

**Demeter Júlia
Hites Sándor
Galín Tihanov
Vladimir Biti
Marko Juvan
Alexander Beecroft
Valastyán Tamás
Kurucz Anikó
Földes Györgyi
Angyalosi Gergely**

2021

VILÁGIRODALOM



LITERATURA

Tartalom

XLVII. évf. 2021/3.

Nekrológ

DEMETER Júlia

Kilián István (1933–2021)

– Személyes emlékezés –

265

Műhely

HITES Sándor

A világirodalom kortárs elméleteiből

268

Galin TIHANOV (ford. SZÉCSI Noémi)

A világirodalom elhelyezkedése

271

Vladimir BITI (ford. SZÉCSI Noémi)

Ki csinál világot az irodalomból?

– Goethe *Weltliteratur*ja és a globalizáció (részlet) –

285

Marko JUVAN (ford. SZIRÁK Anna)

A világirodalom kanonikussága és a nemzeti költők

297

Alexander BEECROFT (ford. HUDÁCSKÓ Brigitta)

Világirodalom kötőjel nélkül

– Az irodalmi rendszerek tipológiája felé –

306

HITES Sándor

A világirodalom protekcionista gazdaságpolitikáiról

319

Tanulmány

VALASTYÁN Tamás

„A poézis a kedély...”

– Dante és Novalis: költészetfelfogásuk tükrében –

335

Szemle

ANGYALOSI Gergely

Ignotus mint szerepkonglomerátum

– LENGYEL András. *Ignotus Hugó-tanulmányok:*

Modernizáció a pallérozódás és a barbarizálódás

sodrában. Budapest: Múlt és Jövő Alapítvány, 2020 –

359

FÖLDES Györgyi

Bécs: menedék, szellemi műhely, idegen város

– József Attila, *Bécs és a századelő művészete.*

Szerkesztette: GINTLI Tibor, PESTI Brigitta,

TVERDOTA György és VERES András.

Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2020 –

373

KURUCZ Anikó

„Hát innen az én összes vonzódásom, minden választásom..”

– HETÉNYI Zsuzsa. „*Miről is szólnak azok a könyvek?*”

Értelmezési kulcsok az irodalomelemzéshez a 20. századi

orosz próza szövegmintáin, 2 köt. Budapest:

ELTE Eötvös Kiadó, 2020 –

381

Summaries

390

Nekrológ

Demeter Júlia*

KILIÁN ISTVÁN (1933–2021)

– Személyes emlékezés –

2021. szeptember 8-án, életének 89. évében elhunyt Kilián István irodalomtörténész, iskolateremtő tudós, az MTA doktora, a Miskolci Egyetem emeritus professzora.

Pályáját középiskolai tanárként kezdte Miskolcon, ott, s később Debrecenben irodalmi muzeológus volt, felsőoktatási tapasztalatait a debreceni egyetemen, majd az ELTE-n szerezte. 1979–1991 között az MTA Irodalomtudományi Intézet tudományos munkatársa volt, 1980-ban ott alapította meg Staud Gézával és Varga Imrével a Régi Magyar Dráma Kutatócsoportot. 1990 után tanított a kolozsvári egyetemen és az induló Pázmány Péter Katolikus Egyetemen. 1992-ben elindította a magyar szakos oktatást a Miskolci Egyetemen.

Kezdeményező, alapító alkat volt: 1980-ban két, mára sok kötetet tartalmazó sorozatot indított el, az iskolai színjátszás adattárainak és a szövegeket közlő *Régi magyar drámái emlékek XVIII. századnak* a sorozatát. 1988-tól háromévenként régi dráma- és színháztörténeti konferenciát rendezett, amely 1994-től idegen nyelvű is lett, összegyűjtve a téma nemzetközi szakembereit. Észrevette ugyanis, hogy a 18. századi magyarországi iskolai színjátszásban éli utolsó pillanatait a barokkban még közös európai kultúra, ezért érdemes együttműködni a 16–18. század európai, s főleg közép-európai kutatóival. A legszorosabb szakmai kapcsolat a lengyel és a cseh kutatókkal alakult ki, de nyugat-európai, észak-amerikai szakemberek is jelentkeztek, őket főleg a jezsuita források érdekelték. A magyarországi iskolai színjátszás kivételes jellegét az anyanyelv, a világi témák és források használata jelenti, egyre inkább teret és helyet adva a hivatásos színjátszás igényének, megelőlegezve ezzel a hivatásos színpadot és közönségét.

Kilián tanár úr nyitott volt minden ötletre, kezdő egyetemistát, doktoranduszt vagy fiatal kutatót egyaránt támogatott, számos tanítványa vett részt tudományos diákköri konferencián, sokakat kísért a régi kisdoktori, a kandidátusi, sőt az akadémiai doktori fokozat elnyeréséig. Idegen volt tőle a tekintély, a rangkülönbség, egyetlen értéket ismert el: a megalapozott adatokat és a tiszta érvelést.

* A szerző az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének nyugalmazott tanára.

Vallotta, hogy az alapkutatás nélkülözhetetlen. Kutatói pályáját középiskolai tanár korában egy véletlen indította el: az 1960-as években osztályát kísérte őszi mezőgazdasági munkára, s amikor nem volt feladata, körülnézett a termelészövetkezet fészerezének padlásán. Az ott talált kéziratokat azonosította, azóta rengetegen hivatkoznak a kor protestáns populáris költészetéhez és Csokonaihoz is több szállal kötődő Papszász család e hagyatékára. Később is szenvedélyesen átfésült minden rendezetlen limlomot, ahonnan, már debreceni muzeológusként, sok anyagot tárt fel: kallódó naplókat, emlékkönyvbe rejtett préselt virágot, leveleket, szóra bírta egy-egy jeles irodalmi figura hajdani női levelezőtársait (Ady, Móricz). A könyv- és levéltárakban is bőven volt rendezetlen tétel, ekkor vette észre, hogy a barokk kedvelt képervei közül sok hever feldolgozatlanul; kötetben is kiadta a legérdekesebbeket, magyar és angol nyelvű tanulmány kíséretében. Ugyanígy bukkant rá a kantai minorita iskola különleges drámagyűjteményére, ő jelentette meg a húsz magyar nyelvű minorita színdarabot, és írta meg a minorita, később a piarista színjátszás kismonográfiáját. *Historia domusokból* és más latin feljegyzésekből gyűjtötte az újabb és újabb színi adatokat, kiadta a régi magyar, 16–19. századi betlehemes játékokat. Megtanulta, hogy alig számontartott, lappangó kincseket rejtene a történeti Magyarország állami és egyházi levéltárai, tudta azonban, hogy egyedül nem képes ezeket felszínre hozni, ezért régi és új tanítványaival kelt útra – így alapozva meg az egyre bővülő tudományos iskolát. A drámakutató csoport eddig csaknem kétszáz 18. századi drámaszöveget adott ki, s még hátra van mintegy negyven csiksomlyói misztériumjáték és töredék.

Eddig a kutatás, a kutatóutak professzionális jelentőségéről szóltam, de fel kell idéznem a kutatás körülményeit is. A könyvtárakba, de főleg a mindenütt a belügyminisztérium alá tartozó levéltárakba nem volt könnyű kutatási engedélyt kapni, Kilián tanár úr azonban mindent megszerzett. Saját kocsiján vitt minket, ő vezetett, így tudtunk a legtöbb helyre a legrövidebb idő alatt elérni. 2000 körül már rendszeres kutatási támogatást kaptunk, így sikerült egy kicsi, asztali fénymásológépet vennünk, s ezt vittük magunkkal a csomagtartóban. Akkor még nemigen volt hasonló felszerelése a levéltáraknak, ezért a jóindulat elnyerése érdekében a tanár úr eleve felajánlotta, hogy adattárainkból lemásoljuk az adott városra vonatkozó dokumentumokat. Jártunk Szlovákiában, Erdélyben, lassan mindenhol megtaláltuk a helyi segítőköt, akik közül többen bekapcsolódtak a kutatócsoport munkájába is.

A volt szocialista országokban a második világháborút követően kiszámíthatatlan utakat jártak be a 18. századi egyházi anyagok, nem mindegyik semmisült meg vagy került be gyűjteménybe, sok a parókiákon, lelkészlakokban maradt, jó eséllyel a pincékben, padlásokon. A tanár úr olyan helyeken kopogtatott, ahol a közelben iskola, rendház volt a 18. században, vagy feljegyzésben szó volt iskolai színjátékokról. Szinte mindenütt azonos volt a forgatókönyv; alig nyitották résnyire a paplak, sekrestye, parókia stb. ajtaját, s amikor Kilián tanár úr elmondta, hogy régi kéziratokat keresünk, azonnal kaptuk a választ: ugyan, nincs itt semmi afféle. A tanár úr addig mondta, mondta, a maga varázslatos, megnyerő módján, hogy lassan kinyílt

az ajtó, bevezettek a pincébe, padlásra, szfniba, fészerbe, ahol aztán több napot is töltöttünk. Mi sokszor szomorkodtunk, hogy nem találtunk semmit. A negatív eredmény is fontos adat – mondta ilyenkor, ő viszont elképesztő érzékkel húzta elő a *historia domus*okat, drámákat és egyéb kéziratokat, vagy néhány érdekes régi könyvet, amelyek könyvdíszmásokat is használjuk. A „kutatóhelyi” légkör gyorsan változott, volt, hogy ebédre hívtak, búcsúzóul házi pálinkát ajándékoztak.

Az utóbbi évtizedben Kilián tanár úr már nem indult útnak, de addigra a legfontosabb lelőhelyeket végiglátogatta. 2018-ban még aktív volt a tizenegyedik nemzetközi konferencián, a 2021-esre már nem jött el. A 2021. augusztus végén megjelent kötetben (*Ferences iskoladrámák II.*) még volt egy általa sajtó alá rendezett dráma, a kötetet azonban már nem vehette át.

Empatikus, segítőkész, igazán szeretetre méltó ember volt, jókedve és humora mindig átsegített minket a nehéz helyzeteken. Szívesen vitt szép csokor élő virágot női családtagjainak, munkatársainak. Gyakran mondogatta, hogy annyira gyűlöli a művirágot, hogy ha azt vinnénk a sírjára, dühében menten feltámadna.

Édes tanár úr, vennék egy csokor művirágot...

Hites Sándor*

A VILÁGIRODALOM KORTÁRS ELMÉLETEIBŐL

Az utóbbi két évtized komparatiztikai vitáinak a „világirodalom” volt az egyik kulcsfogalma. Nem véletlenül, hiszen e képzet rendre akkor kerül előtérbe, amikor egy-egy új globális rendszer konszolidációja van soron.¹ Goethe maga is a napóleoni háborúk utáni új európai politikai és gazdasági rend jellegzetességeiből vezette le a *Weltliteratur* eszméjét, s e fogalom értelmezéstörténetének a csomópontjai a későbbiekben is kötődtek hasonló történeti pillanatokhoz, azok derűlátó vagy borús politikai-kulturális jövőképeihez. Ez figyelhető meg a második világháború vagy a hidegháború lezárulását követően (illetve napjainkban, vagyis a hidegháború után létrejött világregend felbomlásának idején).²

Goethe a világirodalomban kommunikációs formát látott, amelyet a nemzetközi kulturális és kereskedelmi kapcsolatok megélnkülése hívott életre. Az 1990-es évektől ez a kölcsönösen jótékony kölcsönhatásokat ígérő cserefogalom immár globális méretűvé nőtt. Az ezredforduló legnagyobb hatású megközelítései közül hármat szokás kiemelni. David Damrosch a világirodalmat szövegek „körforgásaként” ragadta meg, kiemelve, mennyit „nyerhet” egy-egy mű, ha fordítások révén kilép saját elsődleges kulturális környezetéből. Míg Damrosch e fogalom produktív kiszámíthatatlanságát, Pascale Casanova és Franco Moretti annak gazdasági-politikai determináltságát hangsúlyozták, s a világirodalmat nem egyenlő felek cserekereskedelmeként ragadták meg, hanem mint egyenlőtlen feltételekkel folyó versenyt, amelyet a centrum szimbolikus és anyagi tőkéje, illetve kulturális termékeinek és kultúrafogyasztási szokásainak a világpiaci forgalmazása ural.³ Ezek a

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet tudományos főmunkatársa, osztályvezetője.

¹ Vö. Sanja BAHUN, „The Politics of World Literature”, in Theo D’HAEN, David DAMROSCH and Djelal KADIR, eds., *The Routledge Companion to World Literature*, 373–382 (London: Routledge, 2011), 376.

² A második világháború utáni időszakban lásd Fritz Strich optimista jóslatait, illetve Erich Auerbach ezekre adott pesszimista válaszát: Fritz STRICH, *Goethe und die Weltliteratur* (Bern: Francke, 1946); Erich AUERBACH, „Philology der Weltliteratur”, in Walter MUSCHG and E. STAIGER, Hg., *Weltliteratur: Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*, 39–50 (Bern: Francke, 1952).

³ Vö. Pascale CASANOVA, *La république mondiale des lettres* (Paris: Editions du Seuil, 1999); Franco MORETTI, „Conjectures on World Literature”, *New Left Review* 1. sz. (2000): 54–68; David DAMROSCH, *What is World Literature?* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003).

18–19. század fordulójáig visszanyomozható történeti feltételek látszottak kiteljesedni a jelen „globális irodalmában”, amely sztenderdizált formában teszi fogyaszthatóvá a „kulturális sokszínűséget”.

A 2010-es években a világirodalomnak mint a transznacionális kapitalizmus kulturális termékének vagy a kulturális imperializmus kifejeződésének a bírálata lett jellemzővé. (Ennek jegyében Casanovát, Morettit és Damroscht is megtalálta a vád, hogy nem csupán feltárják, hanem egyúttal szentesítik a politikai, gazdasági, kulturális hegemoniák összefonódását, illetve a fordítás-világirodalom felületes multikulturalizmusát.) E kritikák közül három emelkedik ki: Emily Apter a *fordíthatatlanság* szemiotikai és politikai tapasztalatának a visszanyerését szorgalmazta a „világirodalom” – vagyis a kultúrák közötti zökkenőmentes forgalom hamis ekvivalenciái – ellenében; Pheng Cheah azt kifogásolta, hogy a világirodalom új kultuszát „megbabonázta” a piac globális uralma, amely a „világot” immár pusztán mint (a kereskedelmi forgalmazás transznacionális hálózatai által kirajzolt) *teret* érzékeli, s nem mint (a múltat megőrizni képes, s a jövőbeli változás lehetőségét is fenntartó) *időséget*; Aamir R. Mufti magát a kultúrák közti „csere” képzetét utasította el, mondván, annak eredendő egyenlőtlensége (elemzésében ennek alapesete a „keleti irodalmak” „felfedezése” az európai romantikában) mindig valamely hegemon nyelv uralmát szolgálja, mint a jelenben az angolét, amely a globális kapitalizmus nyelveként lehet egyszersmind a világirodalom nyelve is.⁴

Az angolszász komparatiztika ideológiai indulataival szemben a német irodalomtudományban inkább a világirodalom fogalmi genealógiájának a kritikai felülvizsgálata kapott új lendületet. Itt szintén három könyv emelhető ki: Manfred Koch a „világirodalom fogalmának genezisé” a felvilágosodás kultúrantropológiájának kontextusában felvázoló elemzése, Dieter Lamping rövid, de minden lényeges történeti és jelenkori aspektust érintő áttekintése, illetve Peter Goßens átfogó igényrel és széles merítéssel készült, a világirodalom képzetét annak 18. századi előtörténetétől Goethe kortársi recepcióján át a 19. század végi intézményesülésig feldolgozó munkája.⁵ (Érdeemes megemlíteni még Jérôme David invenciózus, dialógusformában írott könyvét is, amely földrajzi helyek és történeti dátumok – Weimar 1827, Brüsszel 1847, Chicago 1911, Pétervár 1918, Isztambul 1952, New York/Párizs 1999 – csomópontjaiban ragadja meg „a világirodalom metamorfózisait”⁶)

⁴ Emily APTER, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability* (London: Verso, 2013); Pheng CHEAH, *What is a World? On Postcolonial Literature as World Literature* (Durham: Duke University Press, 2016); Aamir R. MUFTI, *Forget English! Orientalisms and World Literatures* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2016).

⁵ Manfred KOCH, *Weimarer Weltbewohner: Zur Genese von Goethes Begriff „Weltliteratur”* (Tübingen: Max Niemeyer, 2002); Dieter LAMPING, *Die Idee der Weltliteratur: Ein Konzept Goethes und seine Karriere* (Stuttgart: Alfred Körner Verlag, 2010); Peter GOßENS, *Weltliteratur: Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung im 19. Jahrhundert* (Stuttgart–Weimar: Metzler, 2011).

⁶ Jérôme DAVID, *Spectres de Goethe: Les métamorphoses de la „littérature mondiale”* (Paris: Les Prairies Ordinaires, 2012).

E hatalmas, itt csak főbb vonulataiban felvillantott nemzetközi szakirodalomból a jelen lapszámba négy olyan írást választottunk ki, amelyek kifejezetten kelet-közép-európai nézőpontból (vagy e térség dilemmáit is megvilágítóan) szólnak hozzá ezekhez a vitákhoz. A szlovén Marko Juvannak a „periférikus irodalmak” világirodalmi érvényesülésének esélyeit taglaló 2019-es könyvéből (*Worlding a Peripheral Literature*) közlünk részletet, mégpedig abból a fejezetből, amely a „nemzeti költő” alakjában mutatja meg annak igyekezetét, hogy e térség irodalmi magukat önelvű, másokkal összemérhetetlen, de a világirodalom hiperkánonja számára mégis releváns képződményként ismertessék el, legalább önmaguk számára. A bolgár Galin Tihanov 2017-es tanulmánya a világirodalom mai „angolszász diskurzusának” és a transznacionalizmus kultuszának a korlátaira mutat rá. Írása azért lehet különösen érdekes a magyar olvasónak, mert többek között Babits Mihály és Szerb Antal világirodalom-képének az elemzésével igyekszik szélesíteni ennek a diskurzusnak az elméleti-történeti szövegbázisát. A horvát Vladimir Biti 2016-ban megjelent nagyívű munkája (*Tracing Global Democracy: Literature, Theory, and the Politics of Trauma*) az irodalom kozmopolita szemléleteinek a történetét vizsgálja (Kanttól Herderen és Goethén át a 20. századi és kortárs irodalomelméletig), olyan traumaelbeszélésként értelmezve őket, amelynek emancipatorikus gesztusai rendre újabb kirekesztések (vagy alkalmazkodási kényszerek) forrásává lesznek. A kanadai Alexander Beecroft itt közölt 2008-as tanulmánya s annak hatelemű tipológiája – amelyet Beecroft 2015-ös könyve, az *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present Day* dolgoz ki részletesen – azért lehet megfontolásra érdemes, mert a „népnyelvi”, a „nemzeti” és a „világirodalmi” között tett megkülönböztetései a magyar irodalomtörténet-írás önszemléletének (vagyis a „magyar irodalom” mint olyan történeti folytonosságának) az átgondolására is lehetőséget nyújtanak.

A szövegeket jelen sorok szerzője válogatta és kontrollfordította, illetve a blokkban helyet kapott a „világirodalom gazdaságtanáról” készülő angol nyelvű monográfiája kulturális és kereskedelmi protekcionizmus összefonódásáról szóló fejezetének egy részlete is. A válogatás *A 19. századi magyar irodalom politikai gazdaságtana* Lendület-kutatócsoport (<http://polecolit.btk.mta.hu/>) kutatási tervének részeként és támogatásával jött létre.

Galina Tihanov*

A VILÁGIRODALOM ELHELYEZKEDÉSE

David Damrosch úttörő könyve, a *What Is World Literature?* (2003) megjelenése óta eltelt időben fel kellett ismernünk, hogy a világirodalom jelenleg meghatározó angolszász diskurzusának különféle megnyilvánulásait szükséges erőteljesebb fogalmi szigorral vizsgálat alá venni. Számomra az a legfontosabb kérdés, hogy ontológiai-
lag hol is helyezkedik el a „világirodalom”.¹ Egyesek úgy vélik, hogy szövegek kézzelfogható hálózatáról van szó, amelyen belül, különösen a globalizáció hatására, számtalan kapcsolat létesül – bonyolult és áttételes, de végső soron jól megragadható kapcsolódások –, amelyek felfedik (vagy néha elrejtik) a kanonizáció, a kulturális propaganda, az ideológiai indoktrináció, a könyvkereskedelem stb. rideg tényeit. Mások elsősorban az irodalmi elemzéshez használt prizmaként, „olvasásmódként” értelmezik a világirodalmat. Néha ez a két nézet egyazon művön belül párhuzamosan létezik, fogalmi zavart keltve. A harmadik lehetőség, s ez gyakran együtt él a másik kettővel, hogy a „világirodalmat” mint afféle szellemi diskurzust gyakoroljuk, annak világos – gyakorta liberális és kozmopolita – ideológiai felhangjaival. Az, hogy konkrétan miként értelmezhető a „világirodalom” szövegek kézzelfogható valóságaként vagy az összehasonlítás prizmájaként (vagy akár „egységeként”), más szóval: „olvasásmódként”, nem metafizikai probléma. Megvan persze a maga kihatása bizonyos gyakorlati kérdésekre, például hogy miként próbálhatnánk elbeszélni a világirodalom történetét. De ezt az alapfelosztást szeretném kiegészíteni egy még konkrétabb fogalmi hálóval, amely segítségünkre lehet a világirodalom konstrukciójának elhelyezésében. Ez a háló lényegét tekintve kronotopikus és több vektorral is rendelkezik. Legalább négy fontosabb referenciaponttal kell számolnunk: az idővel, a térrel, a nyelvvel, illetve a leglényegesebbel, azzal, amit önreflexiónak nevezhetnénk – vagyis hogy maga az irodalom miképpen reflektál a „világirodalomra” és

* A szerző az összehasonlító irodalomtudomány professzora a londoni Queen Mary Egyetemen. A tanulmányhoz szükséges kutatást a National Research University Higher School of Economics (HSE) Basic Research Programjának keretén belül végeztem az Orosz Föderáció által a HSE Globális Versenyképességi Programja számára adományozott ösztöndíj anyagi támogatásával. Eredeti megjelenés: Galina TIHANOV, „The Location of World Literature”, *Canadian Review of Comparative Literature* 44, 3. sz. (2017): 468–481.

¹ David DAMROSCH, *What is World Literature?* (New Jersey: Princeton University Press, 2003). A „Hol van a világirodalom?” kérdése ezen az íráson kívül más-más perspektívából felvetődik még Damrosch azonos című esszéjében („Where is World Literature?”, in Gunilla LINDBERG-WADA, ed., *Studying Transcultural Literary History*, 211–220 [Berlin: Walter de Gruyter, 2006]) és Aamir MUFTI, *Forget English! Orientalisms and World Literatures* című könyvében (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2016), különösen a *Where in the World is World Literature?* című fejezetben.

képezi le azt, teret nyitva ezzel a világirodalom jelenleg meghatározó fogalmainak vizsgálatához és bírálatához. A következőkben ezt a négy pontot fejtem ki, eltérő terjedelmű szakaszokban.

Idő

A világirodalmat az idő tengelyén vizsgálva azt a kérdést kell feltennünk, hogy a világirodalom (mint szövegek kézzelfogható valósága, prizma vagy szellemi diskurzus) vajon inkább (a) a globalizáció és a transznacionalizmus terméke, vagy (b) mindig is létezett (és ha ez utóbbi a helyzet, akkor hogyan írható meg, ennek bemutatására a története; Nyikolaj Konrad és Franco Moretti egyaránt példaként szolgálhatnak), vagy (c) egy harmadik opció áll fenn, nevezetesen, hogy a világirodalom premodern jelenség, amely a nemzetállamok és a nemzeti irodalmak megjelenésével elhal (lásd Hutcheson Macaulay Posnett, Babits Mihály és bizonyos mértékben Szerb Antal műveit). A (b) és (c) forгатókönyv különösen fontos, hiszen alternatívát kínál a világirodalom jelenleg meghatározó, a fogalmat a globalizációhoz és a transznacionalizmushoz kötő felfogásával, illetve a kozmopolitizmus ezzel rokon, a politikai filozófia és a társadalomtudomány fejleményei által formált diskurzusaival szemben, amelyek hajlanak a világirodalmat kritikátlanul a kozmopolita attitűdök felerősítőjeként látni. Ez a két utóbbi forгатókönyv tehát szembeszáll a világirodalom domináns angolszász értelmezésével, amely azt a globalizációtól és a transznacionalizmustól elválaszthatatlan fogalomként kezeli.

Vegyük szemügyre a fenti gondolattal szembeszálló két forгатókönyvet közelebbről is. Az első nézet – vagyis hogy a világirodalom nem a globalizáció terméke, hanem mindig is létezett – legfontosabb képviselője Franco Moretti, akinek munkássága jól ismert és nem igényel bemutatást. Moretti úgy véli, hogy a 18. század választóvonalat jelent a világirodalom történetében, mert a nemzetközi könyvpiac ekkor kezdte felgyorsítani a szövegek és az innováció normáinak a mozgását. A 18. századot megelőző és az azt követő szakasz különbsége olyannyira áthidalhatatlan, hogy Moretti eltérő eszköztárat vet be a megragadásukra. Az egyik az evolúcióböiológiára hagyatkozik, az 1940-es évek elejének egy fontos szövege alapján; a másik megvilágítására pedig Immanuel Wallerstein világrendszer-elméletét hívja segítségül. (Itt most nem tárgyaljuk Morettinek a 18. század utáni irodalmat feltérképező, egyébként kiváló összefoglalásának a vakfoltjait.) De még Moretti előtt, és számára ismeretlenül, Nyikolaj Konrad orosz sinológus és Japán-kutató, felvértezve a kínai irodalom tanulmányozásából adódó *longue durée* perspektívával, ugyanilyen kiindulásból igyekezett értelmezni a világirodalom fogalmát: nevezetesen, hogy az nem a kései (poszt)modernitás terméke, hanem már évszázadokkal azelőtt létező jelenség. Konrad annak feltárásával próbálta megérteni a világirodalom evolúcióját, hogy a paradigmatis esztétikai formák miként utaznak a világ körül, s így miként fogják azt egybe. Konrad szerint a reneszánsz (amit ő a hagyományhoz való visszatezésből fakadó szociokulturális megújulásként értelmezett) nem Itáliában, hanem

Kínában kezdődött az i. sz. 8. században, az úgynevezett *fugu* mozgalommal. Konrad súlyos bírálatokat kapott ezért az analógiáért; a kritika meg is állja a helyét, mégis fontos látnunk, Konrad miként érvel. Kína után a reneszánsz „továbbutazott” Iránba, és csak ezután érkezett meg Európába. Egy másik fontos esztétikai alakzat, a realizmus, ezzel ellentétes irányban mozgott. A realizmus ugyanis Európában vette kezdetét – amikor elérkezett az idő arra, hogy a kapitalizmus ellentmondásait a regény műfajában ábrázolják és elemezzék –, aztán átkerült a Közel-Keletre (de ott a regénynek sohasem sikerült a realista próza domináns műfajává válnia, s ezt a szerepet a novella töltötte be), hogy csupán egész későn, az 1920-as, 30-as években érkezzen meg a Távolságra.² Konrad víziójának lélegzetelállító távlati kétségtelenül előkészítik a terepet Moretti vizsgálataival, hogy miként jutott el a regény Brazília partjaitól és a világ más sarkaiba, s eközben milyen változások mentek végbe rajta.

A fősodortól eltérő foratókönyvek közül a második Posnett-nél jelenik meg; az ő *Comparative Literature* (1886) című könyve az első angol nyelvű mű, amelynek a címében felbukkan az „összehasonlító irodalom” kifejezés.³ Az irodalom társadalomtörténeti vizsgálatával Posnett igyekszik párhuzamba állítani az irodalmi fejlődés és a társadalmak politikai szerveződésének egyes szakaszait. Megkülönböztet klán-irodalmat, városállam-irodalmat, világirodalmat (amely elválaszthatatlanul kötődik a birodalomhoz mint politikai szervezeti formához, illetve a globálisan és nem csupán helyi szinten érvényesülő vallásokhoz), valamint nemzeti irodalmat. A világirodalom tehát itt az irodalom evolúciójának egy korábbi szakaszában kap helyet, a nemzetállamok irodalmát megelőzően. De az, hogy melyik jön előbb a sorban, nem jelent értékítéletet: Posnett egyforma távolságot tart az általa leírt irodalmaktól, racionalista társadalomtudósként arra törekszik, hogy az irodalom evolúcióját aszerint tagolja, ahogy az végighalad a politikai önszerveződés fejlődési fokozatain.

Más volt a helyzet a világirodalomról az 1930-as években és a második világháború első éveiben Közép-Európában zajló, lenyűgöző – és mindeddig (Nyugaton) jobbára ismeretlenül maradó – vita résztvevői számára. Az alaphangot Babits Mihály (1883–1941), az egyik legkiválóbb magyar értelmiségi, költő, író, irodalomkritikus adta meg. Babits vezéralakja volt a *Nyugat* című irodalmi lap körének, amely szembeszegült azzal az elképzeléssel, hogy a magyar irodalom az organikus, honi egyediség szentélye volna, biztonságos elszigeteltségben a Nyugattól (egyik írásában Derrida Babits legismertebb vallási témájú költeményére, a *Jónás könyvére* hi-

² Konrad világirodalommal kapcsolatos vizsgálódásait írásainak *Zapad i Vosztok: Sztat'i* című kötete (Moszkva, 1966) tartalmazza, amelynek létezik egy rövidített, nyelviileg meglehetősen következtelen és megbízhatatlan angol fordítása: Nyikolaj KONRAD, *West-East: Inseparable Twain* (Moszkva: [Nauka Publishing House] Central Department of Oriental Literature, 1967).

³ Hutcheson Macaulay POSNETT, *Comparative Literature* (London: Kegan, Paul and Trench, 1886).

vatkozik). Babits *Az európai irodalom története* című műve magyarul az 1930-as évek közepén jelent meg (németre és olaszra a második világháború után fordították le),⁴ s alapvonása a világirodalom iránti nosztalgia. Posnetthez hasonlóan Babits is csupán egy adott fejlődési szakaszként tekintett a világirodalomra, amely a nemzetállamok létrejötte előtti idők kulturális és politikai alakzataihoz kötődik. Számára az ókori Görögország és Róma adta a világirodalom jellegzetes terét, amelyet a görög és a latin, az európai kultúra két közös nyelve tartott fenn. Posnettől eltérően ugyanakkor Babits a világirodalom letűntét panaszolva elégikus hangot üt meg. Európában a nemzetállam létrejöttével és különösen annak 19. századi felemelkedése óta a világirodalom meggyengült, hogy végül a kis európai államok saját nyelvük előtérbe állítása érdekében folytatott lankadatlan harcának és egymással folytatott civakodásának eredményeképpen teljesen ellehetetlenedjék. Babits nyíltan Európa-központú elképzelése előreutal későbbi próbálkozásokra – nevezetesen Ernst Robert Curtiuséra – amelyek úgy igyekeztek rekonstruálni az európai kultúra múltbéli egységét, hogy az egyúttal a jövőre nézve is tanulságokkal szolgáljon.

Szerb Antal (1901–1945), a zsidó származású magyar értelmiségi és a két háború közötti ragyogó közép-európai esszéista nemzedék képviselője, folytatja Babits gondolatmenetét, ám némi távolságot is tart tőle; Szerb rajongott Babitsért és sokat tanult tőle. Babitséhoz hasonlóan az ő narratívája is nyíltan Európa-központú. Hangsúlyozza, hogy a világirodalom a görög és latin irodalomból, a Bibliából, valamint francia, spanyol, olasz, angol és német népnyelvi szövegekből áll össze.⁵ Abban is Babitsot követi, hogy a kanonizáció pecsétjével már megjelölt szövegeket szerepeltet. Szerb a kanonizáció mibenlétére vonatkozó kérdésre protogadameri választ ad: a kánon az, amit a hagyomány kanonikusként tart számon. Ezzel a világirodalom kiterjedése erősen lehatárolódik: az Európa számára fontos szövegek összességéről van szó (Szerb röviden tárgyalja az amerikai irodalmat és az iszlám klasszikus irodalmait, de Kínáról és Japánról nem szól, noha később azok is hatottak az európai irodalomra), abból is arról, ami ténylegesen kanonizálódott, vagyis túlmutat egy korszakon vagy egyetlen (nemzeti) kultúrán. Babbitstól eltérően ugyanakkor Szerb kevesebbet kesereg azon, hogy a nemzetállam és a nacionalizmus eljövételével véget ért a világirodalom korszaka. Miközben felismeri a közös kulturális örökség és nyelv elvesztését, kevésbé nyugtalanítja a nemzeti kultúrák szerepe: amikor az orosz és a skandináv irodalmat tárgyalja, arra hívja fel a figyelmünket, hogy a korábban el nem ismert irodalmak a *nemzeti* fogalmán mint kapun keresztül jutnak be a világirodalom körébe.

Módszerét tekintve Szerb sokat merít, bár nem fenntartások nélkül, Oswald Spengler kultúrkörökről szóló elméletéből, amelyben a civilizációk a fejlődés és ha-

⁴ Rövid elemzésem a német fordításon alapul: Michael BABITS, *Geschichte der europäischen Literatur* (Vienna: Europa Verlag, 1949).

⁵ A szöveg ezen szakaszában Szerb 1941-es könyvének 2016-os német fordítására utalok: Antal SZERB, *Geschichte der Weltliteratur* (Basel: Schwabe, 2016).

nyatlás elkerülhetetlen ciklusait járják; Szerb már a könyv elején elismeri Spengler hozzájárulását könyve gondolati szerkezetéhez. Szerb számára ez az európai irodalmak két szembenálló stilisztikai (és gyakran ideológiai) fejlődésvonalának felbukkanásában válik egyértelművé. Az egymásnak feszülő kettősség elve, ami elengedhetetlen eleme volt a korabeli művészet-történeti és irodalomtudományi eszköztárnak (Bahtyin is adózik ennek a regényről szóló esszéiben), áthatja Szerb romantikáról szóló elemzését, ahol ez áll a történet központjában. A romantikát a gótika és a barokk kialakulása készíti elő, majd felbomlásával megszületik belőle a szimbolizmus és a különféle modernizmusok, illetve a posztromantikus *écriture* számtalan egyéb változata. A skála másik végén található a realizmus, amely Szerb szerint bizonyítéka annak, hogy az európai irodalmak a hanyatlás szakaszába értek. A realizmus, akárcsak a romantika, csupán egy bizonyosfajta látásmódot és értékrendet tükröző stílusalakzat átalakulásának végterméke; alkotóelemei a klasszicizmus és a felvilágosodás, s azok állítólagos előszeretete a racionalitás, az arányosság és az illendőség homogenizáló és trivializáló fensőbbisége iránt. Ugyanakkor Szerb, követve Lukács Györgynek az eposz és a regény új szintézisét előirányzó vízióját, elszakad Spengler-től abban ahogy a realizmus két háború közötti megújulásának nagy példáit elemzi, amelyekben visszatér az eposz (gyakorta a megújult mítosszal a szívében), hogy a regényesben találja meg ismét a helyét. Ennek az újraéledésnek a legjobb példája Thomas Mann, akit Lukács és Kerényi Károly egyaránt nagyra tartott.

Babits és Szerb világirodalommal foglalkozó munkássága gondolatless és ösztönző művelődés- és eszmetörténeti gyakorlat; ugyanakkor arra nézve is tanulságos, hogy milyen nehézségekkel szembesülhetünk, amikor manapság megkíséreljük felmérni a világirodalom kiterjedését, valamint azt, hogy mennyire lehetséges azt egyáltalán történeti kategóriákba rendezni. Főképp pedig azzal az elsőprő jelenlegi konszenzussal segítenek szembeszállni – Babits radikálisabban, Szerb kifinomultabban – miszerint a világirodalom a globalizmus és a transznacionalizmus kialakulásának terméke és része.

Tér

Amikor a térről esik szó, fontos megérteni, hogy mit is jelent a szövegek „cirkulálása”. Vajon a „cirkulálás” valamely sajátos térbeli elrendeződésre utal, illetve az irodalom olyan felfogására, amelyben az átvitel sebessége és akadálytalan haladása, a cirkulációt akadályozó korlátok elmozdítása számít? Nehéz nem gondolni a legkisebb ellenállás felé haladó tőke analógiájára; a „világirodalom” esetében ezt a felgyorsult áramlást a szöveg szakadatlan újrakontextualizálása jelenti, és nem csupán a dekontextualizálása, ahogy azt a „világirodalom” diskurzusának ellenzői vélik. Ha így van, akkor vajon a „cirkuláció” a kommunikáció sajátos, az irodalom előállításának és fogyasztásának egy bizonyos (liberális) rendszeréhez kötődő képe? (Az, hogy a világirodalomról szükséges a gyártás és a fogyasztás aspektusainak megfontolásával gondolkodni, már Marx és Engels 1848-as *Kommunista kiáltványának*

világirodalomról szóló híres bekezdésében megjelenik.) Vagy érdemes volna a cirkulálás metaforáját megengedőbben értelmezni, mint olyan alakzatot, amely azt az elnyújtott folyamatot írja le, amellyel a szöveg elhagyja közvetlen környezetét, annak ígéretével, hogy más kultúrák értelmezéseivel gazdagodva tér majd vissza? Ez a hermeneutikai kör az eredet képzetének a visszanyerésén nyugszik, vagyis a „világirodalom” uralkodó angolszász diskurzusának liberális előfeltevéseivel szemben a nemzeti irodalmak fontosságának a visszaállításán és az egyedi kulturális kontextusok előnyben részesítésén. A térbeliség kérdésének különféle kifejeződései további vizsgálatokat igényelnek, hogy feltáruljon a heterogenitás és az egyenlőtlenség rejtőzködő problémája, amely olyan, csupán látszólag rokon értelmű kifejezésekben ölt alakot, mint „bolygó”, „világ”, „Föld”, amely kifejezések mindegyike másként strukturálódik, gyakran teljesen különböző diszkurzív és ideológiai fókuszpontok körül.⁶

A tér fogalma tovább bonyolítható és dehomogenizálható annak tekintetbe vételével, amit én a világirodalom *zonalitásának* neveznék. Alapvető fontosságú felismerni, hogy történelmi tekintetben a világirodalmat egyes zónák közti cserék és nem a szövegek globális cirkulációja tartotta fenn. A világirodalom résztvevői idővel cserélődnek. Az 1870-es éveket megelőzően nem sok értelme van világirodalomról beszélni a kínai-európai kulturális kereskedelem vonatkozásában. Goethérol egészen 1878-ig nem történik említés kínai nyelven,⁷ és Shakespeare-t is csak a 20. század elején kezdik megfelelően fordítani, noha az európaiak már a 16. század óta bele-bele kaptak a kínai irodalomba. Más szóval, a 19. század végéig vagy a 20. század elejéig nincsen igazi irodalmi csereforgalom Kína és Európa között, csupán egyirányú áramlás Kínából Európába. Érdemes másrészt a világirodalomról mint egyes zónák irodalmi közötti interakcióról beszélni, mint például India és a perzsa vagy az arab világ között, amelyek évszázadok óta szoros kulturális kapcsolatban álltak egymással. A „zonalitás” gondolata a szlovák komparatistától, Dionýz Ďurišintől ered, de ő még azt hitte – főképp mert jobbra európai anyaggal dolgozott –, hogy ezek a zónák irodalmi családoknak felelnek meg, amelyek pedig nyelvcsaládokon alapulnak (például szláv irodalmak vagy skandináv irodalmak). Úgy tűnik, ezt a gondolatot szükséges tovább radikalizálni ahhoz, hogy képesek legyünk felmérni az irodalmak közötti olyan globális kapcsolódásokat, amelyekben az interakciót nem a nyelvi hasonlóság határozza meg. A lényeg a következőben összegezhető: még jóval a globalizáció előtt létezett egy világirodalom, amelyet nem egy sor, látszólag örökkévaló alkotórész alkotta (mint az elkülönült, sokszor nemzeti

⁶ Lásd, többek közt Pheng CHEAH, *What is a World? On Postcolonial Literature as World Literature* (Durham: Duke University Press, 2016).

⁷ Lásd Qian ZHONGSHU, „An Early Chinese Version of Longfellow’s *Psalm of Life*”, in *A Collection of Qian Zhongshu’s English Essays*, 374–387 (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2005), 382. A cikk először 1848-ban jelent meg a *Philobiblonban* [Transylvanian Journal of Multidisciplinary Research in Humanities (Cluj-Napoca, 1996–) – a szerk.].

alapon álló irodalmak), szövegeiket beágyazva az együttélés valamely csábítóan általános idejű [panchronic] rendjébe, könnyen elérhetően valamely globális nyelv kisajátító fordításain keresztül, hanem inkább történelmileg váltakozó és zónák szerint szerveződő résztvevők közötti interakcióról volt szó, amelyek hatása egyes zónákba más-más tempóban jutott el.

Nyelv

Fel kell tennünk az elkerülhetetlen kérdést, hogy mi a világirodalom elhelyezkedése a nyelvhez képest, s ez fontos következményekkel jár arra nézve, hogy miként értelmezzük a modern irodalomelmélet mára szétforgácsolódott örökségét. Ez elsőre banálisnak hat, ugyanakkor az irodalomról való gondolkodást illetően a nyelvvel nem lehetséges alapvetőbb kérdés. Ebben a tekintetben kell érintenünk a fordítás problémáját és elismernünk annak legitimitását, nem csupán a fordítás jótékony szerepe mellett kardoskodók és a lefordíthatatlanság gondolatát dédelgetők között mostanában zajló vitákra nézve,⁸ de visszatérve a modern irodalomelmélet eredetéhez, az orosz formalisták műveire. Azt állítom, hogy velük kezdődhet a világirodalom jelenlegi angolszász diskurzusának a megértése, hiszen számukra döntő szerepet játszott az irodalom fordításban és fordításon keresztül történő olvasása és elemzése, mintegy visszhangjaként a klasszikus irodalomelmélet kezdetén indult vitának, illetve ahhoz való utólagos hozzászólásként. „Klasszikus irodalomelmélet” alatt az irodalomról való gondolkodás azon paradigmáját értem, amely azt feltételezte, hogy az irodalom különleges és egyedülálló diskurzus, amelynek különállása az „irodalmisság” elvont minősége körül kristályosodik ki. Az irodalomról való gondolkodásnak ez a módja az első világháború idején kezdődött és az 1980-as évekre nagyjából el is halt,⁹ de eltűnése után is maga mögött hagyta azt a sokféle módon és széles körben elhintett gondolatot, hogy a nyelv központi szerepet játszik az irodalom értelmezésében. A „világirodalom” kapcsán jelenleg zajló vita, elismerem, szerves része a klasszikus irodalomelmélet szétforgácsolódott hagyatékának, újrajátszva azt a kardinális vitát, hogy vajon az irodalomról a nyelv horizontján vagy azon túl kell-e gondolkodnunk. Fontos leszögezni, hogy a „világirodalom” jelenlegi angolszász diskurzusa a nyelvről és irodalmisságról a klasszikus irodalomtudományban zajló korábbi vitákat folytatja, s nem csupán azért, mert sok más liberális jellegű diskurzushoz hasonlóan túl gyakran hagyja reflektálatlanul saját előfeltevéseit, időnként egyenesen természetesnek tekinti őket.

⁸ Az utóbbi nézetéről lásd elsősorban Emily APTER, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability* (London: Verso, 2013).

⁹ Erről bővebben ebben a cikkemben írok: Galin TIHANOV, „Why Did Modern Literary Theory Originate in Central and Eastern Europe? (And Why Is It Now Dead?)”, *Common Knowledge* 10, 1. sz. (2004): 61–81. [Magyarul: „Vajon a modern irodalomelmélet miért Közép- és Kelet-Európából ered? És ma miért halott?”, ford. SCHEIBNER Tamás, 2000 24, 1–2. sz. (2012): 76–91 – a ford.]

Amint az köztudott, az orosz formalisták egyetértettek abban, hogy az irodalom sajátosságát az irodalmiság [literariness] határozza meg. Azt viszont már hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy abban nem jutottak egyezésre, miben is áll ez. Roman Jakobson úgy vélte, az irodalmiság a nyelv bonyolult és kifinomult működésében rejlik, ezért őt máshol nyelvi fundamentalizmussal jellemeztem. Számára csupán egy-egy mű eredeti nyelvű változata számított, mivel annak összetettségét a fordítás képtelen reprodukálni. Nem véletlen, hogy Jakobson életművének irodalomtudománnyal foglalkozó részét versszövegek elemzésének szentelte, s munkásságát a művek eredeti nyelvére alapozta. Viktor Sklovszkij, Borisz Eichenbaum és bizonyos mértékben Jurij Tinyanov is úgy vélték viszont, hogy az irodalmiság effektusai részben (bizonyos tekintetben: elsősorban) a nyelv feletti és a nyelven túli szinteken jönnek létre.¹⁰ Jakobsonnal ellentétben ők gyakrabban elemeztek prózát, mint verset – különösen Sklovszkij, akinek irodalomelméleti munkássága kizárólag „a próza elméletén” alapult, hogy 1925-ös könyvének címét idézzük – méghozzá fordításban. Sokkal inkább a kompozíció, s nem a nyelv mikroszintje ragadta meg a figyelmüket, amikor az irodalmiság effektusainak a magyarázatára törekedtek. A cselekmény [plot] és a történet [story] közötti híres különbségtételnek például nem csökken az érvényessége attól, hogy egy művet fordításban olvasunk; nincs szükségünk az eredeti nyelvre, hogy méltányolni tudjuk az anyag mozgatását és újrendezését. Ráadásul azt is bizonyították, hogy az eredeti nyelv még a stílus szintjén sem az irodalmiság egyetlen eszköze. A *Don Quijote* parodisztikus aspektusai például a fordításban ugyanúgy összeszedezhetőek és megérthetőek, mint az eredetiben, feltéve, hogy rendelkezünk némi háttértudással a lovagi kultúráról és annak szabályairól. Ezáltal az orosz formalistáknak az irodalmiság mibenlétéről folytatott belső vitája azzal az akaratlan következménnyel járt, hogy muníciót és igazolást nyújt mindazoknak, akik, mint Damrosch, hisznek abban, hogy az irodalomról érvényes módon lehet beszélni fordítások révén is. A világirodalomról zajló jelenlegi liberális diskurzus tehát megismétli a klasszikus irodalomtudomány alapkérdését: az irodalomról a nyelv horizontján belül vagy azon túl kell-e gondolkodnunk? Más-hogy teszik fel a kérdést, de megőrzik annak elméleti jelentőségét. Az orosz formalisták az irodalomelmélet alapvető talányával szembesültek: hogyan lehet az irodalmiságról egyszerre különféle nyelvek és magának a nyelvnek a tekintetében számot adni? Az általuk adott válasz akkor lehet *elméleti* tekintetben megtermékenyítő, ha foglalkozik mind a nyelv szingularitásának (az eredeti nyelvének), mind a nyelvek számosságának (mindazon nyelvek, amelyeken egy irodalmi szövegnek olvasói lehetnek) a problémájával. Nem beszélhetünk érvényes módon elméletről, amíg az nem képes az irodalmiságot nyelveken átívelően, az eredeti nyelvtől folyamatos elidegenedésben, is működőképesnek bemutatni. A világirodalomról folyó liberális

¹⁰ Erről bővebben lásd Galin TIHANOV, „Pamiat’ teorii: o nasledii russkogo formalizma”, in S. ZENKIN and E. SHUMILOVA, eds., *Russkaia intellektual’naia revoliutsiia 1910–1930-khgodov*, 58–63 (Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2016).

angolszász diskurzus, főképp David Damrosch munkásságában, a formalisták nyomában járt, amikor előtérbe helyezte a fordításban és fordításon keresztül folyó munka legitimitását. A szingularitás és a multiplicitás közötti feszültség tekintetében arra jutott, hogy az irodalmi szöveget fontosabb a szocializációjának a nyelvein keresztül tanulmányozni, mint a megalkotásának a nyelvén, nem utolsósorban azért, mert ez az új prioritás korlátozza és kikezdi azt a módszertani nacionalizmust, amely korábban szent és sérthetetlen monopóliummal rendelkezett az irodalomtudományban. A szöveg létrejöttének és szocializációjának nyelvei ugyanakkor egybe is eshetnek, és ebből számos következmény származhat, különösen, ha ez az egybeesés egy olyan globális nyelven valósul meg, mint az angol, de ezt majd egy másik tanulmányban fejtem ki.

Önreflexivitás

A negyedik dimenzió, amelyre a „világirodalom” fogalmának megragadására törekedve figyelemmel kell lennünk, az önreflexió területe. Hangsúlyozni kell, hogy az irodalom önreflexióját nem szabad az intertextualitásra korlátozni, sőt, világosan meg kell különböztetni tőle. Módszertanilag az intertextualitás projektje az 1960-as évek közepén vette kezdetét, kimozdítva Mihail Bahtyin dialogizmusát a maga alapvetően etikai művészetelméletéből, amelyben olyan fogalmak, mint a hang, a dialógus, a polifónia jól felismerhető erkölcsi melléklöngével bírtak. Az irodalmi szövegek korábbi szövegekhez fűződő kapcsolatának a leírására Julia Kristeva írásaiban semlegesebb apparátus lépett a helyükre, úgymint allúzió, idézet, ismétlés stb. A világirodalom jelenlegi angolszász diskurzusában ugyanakkor ezt a semlegességet gyakran felülírja annak ünneplése, hogy az irodalom képes időn és téren át megszőni saját sűrű intertextuális hálóját, ezzel demonstrálva saját reprodukív erejét mint „világirodalom”. Az önreflexivitás vektora másfelől hozzásegít más jelenségek megértéséhez: az irodalom ezekben az esetekben azért kapcsolódik korábbi szövegekhez, hogy magán a világirodalom fogalmán elmélkedjen, s teszi ezt nem a saját megújulási képességeibe vetett diadalmas önbizalommal, hanem a szkeptikus mérlegelés visszafogottságával.

A következőkben elővezetett esettanulmány a kínai kultúrára és annak nyugati befogadására vonatkozik. Abban a tekintetben közvetlenül érinti a világirodalom elhelyezkedésének kérdését, hogy a „világirodalmat” egyes irodalmi szövegek szintjén helyezi el, amelyek művésziileg vizsgálják a *világirodalom gondolatát* és hozzák létre annak képzetait. Azt próbálok meg bemutatni, hogy ebben az esetben némileg bizalmatlan és kijózanító vizsgálódásról van szó, s ennek folyamatosan a tudatában kell lennünk. A tárgyalandó szöveg Elias Canetti 1930-as évekbeli regénye, *Die Blendung*, amely angol fordításban és az anglofón világhoz igazítva *Auto da Fé* címmel jelent meg.¹¹

¹¹ Canetti regénye különösen találó példa a világirodalom gondolatára reflektáló irodalomra, amely úgy hozza a létre a világirodalom képét, hogy maga is a „világirodalom” tényévé válik azáltal,

Canetti regényének van egy mélyebb kulturális rétege, amelyet eddig még nem fedeztek fel vagy nem értékelték kellőképpen, jóllehet a regényre hatalmas kritikai figyelem irányult. Az *Auto da Fé* az univerzalizmus humanista eszményeinek a szatírja. Felvilágosodásellenes mű, amely hübriszként tekint a tiszta észbe és az emberi határtalanságába vetett hitre. Mindeddig észrevétlen maradt, hogy Canetti milyen finoman gúnyolódik a *Weltliteratur* Goethét megelőzően Schläzer és Wieland által kitalált eszméjén.¹² Schläzer szóhasználata különösen fontos itt. Miután August Schläzer (1735–1809)¹³ hosszú tartózkodás után visszatért Szentpétervárról, Göttingenben kinevezték az orosz irodalom és történelem professzorának (1769). Ebben a pozíciójában Schläzer – akinek mai szemmel nézve rendkívül széles spektrumú tudományos érdeklődése a korban általánosnak számított – kiadott egy könyvet az izlandi irodalomról és történelemről (1773), amelyben arra a következtetésre jutott, hogy a középkori izlandi irodalom „éppen olyan fontos a teljes világirodalom számára” [für die gesamte Weltliteratur ebenso wichtig], mint az angolszász, az ír, az orosz, a bizánci, a héber, az arab és a kínai irodalmak.¹⁴ Fontos megjegyezni tehát, hogy a „világirodalom” gondolata nem írók vagy szűkebb területre szakosodott irodalomtudósok között kezdi meg pályáját, hanem egy történész munkájában. Történészként Schläzer az egyes kultúrák múltját akarta megérteni és bízott benne, hogy az izlandi *saga* műfaja betekintést adhat a középkori családi kapcsolatok és leszármazás viszonyaiba. Az ő történészi nézőpontjából az irodalomnak kifejezetten praktikus haszna volt, idegen kultúrákra és letúnt időkre vonatkozó információk forrásaként szolgált. Ez a haszonelvű szemlélet teszi lehetővé Schläzer számára, hogy feloldja a „nagy” és „kis” irodalmak közötti választóvonalat (ez a gesztus még ma is radikálisnak hathat) azzal, hogy kijelenti, az izlandi irodalom ugyanolyan fontos, mint a hét általa felsorolt „nagy” irodalom. Schläzer „világirodalom”-fogalma a felvilágosodás felfedezésvágyát és azt az ambíciót tükrözi, hogy növeljék

hogy számtalan fordítása születik és a kulturális határokat átlépve még a címét is domesztikálják. A *Where Is World Literature?* című, már említett esszéjében Damrosch egy francia nyelvű regényre tesz utalást (Mbwil a Mpang NGAL, *Giambatista Viko, ou Le viol du discours africain*, 1975) mint amely a világirodalom eszméjét teszi paródia tárgyává. Canetti regényétől eltérően azonban nem fordították és nem került be abba a körforgásba, amely fenntartja a „világirodalom” műveit.

¹² Erről lásd a következő írást: Galin TIHANOV, „Cosmopolitanism in the Discursive Landscape of Modernity: Two Enlightenment Articulations”, in David ADAMS and Galin TIHANOV, eds., *Enlightenment Cosmopolitanism*, 133–152 (London: Legenda, 2011).

¹³ Schläzer életét és pályáját illetően legújabban lásd Martin PETERS, *Altes Reich und Europa: Der Historiker, Statistiker und Publizist August Ludwig (v.) Schläzer (1735–1809)* (Münster: LIT Verlag, 2003).

¹⁴ Az idézet innen származik: Wolfgang SCHAMONI, „»Weltliteratur« – zuerst 1773 bei August Ludwig Schläzer”, *Arcadia* 43, 2. sz. (2008): 288–298, 289. Első említése: Sigmund vom LEMPICKI, *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* [1920] (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968), 418.

az elérhető kulturális ismeretek tárházát. Ehhez olyan dolgokat kellett bevonnia a kutatásba, amelyeket korábban periferekusnak vagy egyszerűen nemlétezőnek tekintettek. Az Európa-központú kultúrafelfogás revíziója – ami ennek a folyamatnak a végső, de nem közvetlen következménye lesz – alátámasztja a „világirodalom” modern felfogását, miszerint a nyugati kánon csupán része egy nagyobb és változatosabb repertoárnak.¹⁵

Abban a tekintetben a felvilágosodás és a romantika közt folyamatosság áll fenn, hogy az egzotikus és az ismeretlen fokozatosan benépesítette az irodalmat és a művészeteket, gyakran szembesítve a művészt azzal a kérdéssel, hogy miként ábrázolja a különbözőséget úgy, hogy az felfogható legyen, de közben ne redukálódjon a nyugati kulturális normákra. Schlözernél kevéssel később Herder *Volksliederje* az 1778–79-es első kiadásban olyan messzi tájaktól is hozott népköltészeti [oral poetry] mintákat, mint Peru; a második kiadás, a *Stimmen der Völker in Liedern* (1807) érdeklődése már egész Madagaszkárig merészkedett. Fontos felismerni, hogy Schlözer abból a szempontból szemlélte az irodalom fejlődését, hogy a világon különálló népek élnek: Schlözer nézőpontjából a „világirodalom” afféle kumulatív, összeadódó entitás, amely egyre teljesebbé tehető, ha tovább bővítjük azoknak a nemzeteknek a listáját, amelyek képviseltetik magukat a kulturális kincsek katalógusában. Önálló népek vagy nemzetek kulturális különbségének a méltánylása tehát abban az értelemben volt része a kutatási programjának, hogy azzal kiterjessze a szolidaritás gondolatát egy empirikusan szélesebben felfogott emberiségre. Ennek ellenére Schlözert nem érdekelt, hogy párbeszédet kezdeményezzen ezek között az irodalmak között, dinamikus interakciójuk lehetősége nem foglalkoztatta.

Canetti *Auto da Féj*át nem lehet értelmezni az emberi határtalanságának ettől a képzetétől függetlenül, amely képzet mintegy felkínálja a maga kulturális ajándékait az azt értő és méltányolni képes európainak. Nem véletlen, hogy a regény

¹⁵ A „világirodalom” jelentéséről folyó elméleti vitákat illetően lásd elsősorban DAMROSCH, *What Is World Literature?* (Princeton: Princeton University Press, 2003); JOHN PIZER, *The Idea of World Literature* (Baton Rouge: Louisiana State University, 2006); DIETER LAMPING, *Die Idee der Weltliteratur: Ein Konzept Goethes und seine Karriere* (Stuttgart: Alfred Kröner, 2010); lásd még MORETTI nagyhatású cikkeit a *Distant Reading* (London: Verso, 2013) című kötetében, továbbá ELKE STURM-TRIGONAKIS, *Global Playing in der Literatur: Ein Versuch über die neue Weltliteratur* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007); ALFONS K. KNAUTH, „Weltliteratur: Von der Mehrsprachigkeit zur Mischsprachigkeit”, in MONIKA SCHMITZ-EMANS, Hg., *Literatur und Vielsprachigkeit*, 81–110 (Heidelberg: Synchron, 2004); OTTMAR ETTE, *Literature on the Move* (Amsterdam: Rodopi, 2003) – a német eredeti 2001-ben jelent meg a következő címen: *Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Egy gondolatébresztő, de még eurocentrikus modell: PASCALE CASANOVA, *The World Republic of Letters* (Cambridge, MA–London: Harvard University Press, 2004). A „világirodalom” kritikáját lásd EMILY APTER, *Against World Literature* (London: Verso, 2013). Damrosch, Moretti, Casanova és mások műveire építő, de azokon túl is lépő kísérletek: ALEXANDER BEECROFT, *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present Day* (London: Verso, 2015) és LONGXI ZHANG, *From Comparison to World Literature* (Albany, NY: State University of New York Press, 2015).

főszereplője, Peter Kien, foglalkozása szerint sinológus, hiszen a kínai irodalmat a „világirodalom” részeként ismerte el mind Schläzer, mind Goethe; utóbbi Ecker-mannak újságolta, milyen élvezettel olvas egy kínai regényt. Goethe voltaképpen másodrangú kínai regényt olvasott, demonstrálva, hogy a mesterművek és az átlagos irodalmi művek közti értékkülönbség elhagyása döntő mozzanatnak bizonyul majd a „világirodalom”-ról szóló jelenlegi liberális diskurzus fennmaradásában. Ráadásul Goethe nem németül, hanem francia fordításban olvasta ezt a regényt; ez az alapvetően kozmopolita élmény hivatott arra, hogy létrehozza a megszabadulás terét a világnak attól a zavaróan nemzeti képétől, amelyet a különféle nemzeti nyelvek, a kínai és német hordoznak, illetve mérsékelje a nemzeti kultúrával való azonosulás csábítását.

„Keine menschliche Literatur war ihm fremd” (‘Az emberi irodalom semmilyen formája sem volt idegen számára’)¹⁶ – így mutatja be az író Kient az olvasónak már a könyv legelején, hozzátéve, hogy szanszkritul (kétségtelenül a romantika ókori India iránti rajongására célozva), japánul és a nyugat-európai nyelveken is olvasott. Más szavakkal, Kien egy *par excellence* filológus, a maga csábító teljességében megjelenő „világirodalom” mintatudósa. Az a tény, hogy a fejében „egy másik” láthatatlan könyvtárat hordoz, annak megerősítésére szolgál, hogy a kultúra belsővé vált számára. Nem ült fel az új hóbortnak, hogy felületesen dicsérje a japán és kínai művészetet, ami a 19. század vége óta olyannyira hozzátartozott az európai középosztály magatartásához; ehelyett a kínai és más keleti kultúrák valóságos enciklopédiájaként jár-ke, amely kultúrákhoz valódi megértéssel és tájékozott visszafogottsággal viszonyul.

Mégis, Kien maga leplezi le a másság eszményítésének ezt a humanizmusát. Az „irodalom” az ő számára sokkal inkább halott kéziratok és régi feliratok összességét jelenti, mintsem mondjuk egy regény eleven szavait. Kien számára a regények tiltott áron nyújtanak örömet; szétvetik olvasóik amúgy monolitikus személyiségét azzal, hogy olyan szereplőket kedveltetnek meg velük, akiknek értékrendje különbözhet az övéktől. Ez meglehetősen veszélyes műfajjá teszi a regényt, olyan eszközzé, amely kizökkenti és kimozdítja az olvasót az erkölcsi bizonyosság teréből, s elvezeti az ismeretlenség, a kábulat és a veszélyes magabiztosság zónájába. Ezért, akárcsak Platon köztársaságában, Kien úgy hiszi, hogy az irodalmat, amennyiben azt a regény-nyel azonosítjuk, mint a modernitásban, az „államnak be kellene tiltania”.¹⁷ Canetti tehát végsősoron a kozmopolita kultúra humanista eszményét karikírozza ki, illetve a felvilágosodás „világirodalom”-fogalmát mint ennek az eszménynek a szerves kifejeződését.

Az *Auto da Fé* mélységét és kifinomultságát akkor értékelhetjük igazán, ha annak az összefüggéseiben nézzük, hogy miként újította meg Canetti a közép-európai zsidó irodalmi hagyományt, különös tekintettel Kafka életművére. Canetti gyakran

¹⁶ Elias CANETTI, *Auto da Fé*, trans. C.V. WEDGEWOOD ([New York: Continuum], 1981), 15.

¹⁷ Uo., 37.

kifejezte elragadtatását Kafka iránt, mind esszéiben, mind 1969-es *Der andere Prozess* című könyvében, amelyet *Kafka's Other Trial: The Letters to Felice* címmel fordítottak angolra 1974-ben, de sehol sem hat olyan elevennek ez az élmény, mint ebben a regényében. Kafkára utalva vetem fel, hogy több jelentőséget kell tulajdonítanunk annak, hogy Canetti sinológust csinált Peter Kienből. A „világirodalom”-nak mint a kozmopolitizmus eszközeinek kigúnyolása fontos elem, de érezhetően még több rejlik Canetti döntése mögött. Canetti a kínai filozófiában, amely egész életében izgatta, annak találó párhuzamát fedezte fel, amit Kafkánál a „valami kicsinnyé” való „átváltozás” művészeteként írt le,¹⁸ menekülésként az önként vállalt jelentéktelenségbe és alázatosságba, szemben a hatalomnak való ellenállás vagy kitérés útjaival. Ebben az értelemben Kafka volt „az egyetlen író a nyugati világban, aki lényegét tekintve kínai”.¹⁹ Véleménye alátámasztására Canetti felidézte londoni beszélgetéseit Arthur Waleyvel, az autodidakta orientalistával és a *Majom*,²⁰ a kínai költészet és konfucianus klasszikusok fordítójával. Mindazonáltal a legmarkánsabb megerősítés egy képeslap szövegének a részlete, amelyet Kafka küldött Felicének Marienbadból, amelyben elismeri: „én bizony kínai vagyok”.²¹ Kafka e rövid szövegébe Canetti a következőket olvasta bele: „csend és üresség [...] érzékenység minden lelkes és lelketlen lényvel szemben – ezek a taoizmust és a kínai tájat idézik fel”.²²

A Canetti regényében megjelenő kínai filozófiát és kultúrát persze nem kell szó szerint venni: Canetti szándékosan elferdítette, félreolvasta és manipulálta forrásait,²³ és az eredmény a kulturális harmónia karikírozott képe lett, a „világirodalom” és a kozmopolitizmus szándékosan devalvált eszménye, kiüresítve azok alap gondolatát, a diverzitást és a különbséget. A „világirodalom” paródiájának része „a könyvek csatájának” motívuma, az európai irodalom egyik Cervantesig és Swiftig visszamenő alaptoposza.²⁴ Hogy az új „háborús” rendszerben is biztosítsa megmaradásukat, Kien újrarendezzi a könyvtárát: a könyveket gerincükkel a fal felé fordítja, megtegmentve ezzel a szerzők névtelenségét és eltüntetve a különbség minden nyomát. A regény így nem az egyes kultúrák egyediségét ünnepli, s nem is feltételezett össz-

¹⁸ Elias CANETTI, *Kafka's Other Trial: The Letters To Felice* (New York: Calser & Boyars, 1974), 89.

¹⁹ Uo., 94.

²⁰ Wu Cheng'en, *Monkey: A Folk-Tale of China*, trans. Arthur WALEY (Allen and Unwin, 1942) – a szerk.

²¹ Az idézetet lásd: CANETTI, *Kafka's Other Trial*, 97.

²² Uo., 98.

²³ Vö. Chunjie ZHANG, „Social Disintegration and Chinese Culture: The Reception of China in *Die Blendung*”, in William Colling DONAHUE and Julian PRICE, eds., *The Worlds of Elias Canetti: Centenary Essays* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007), 148–149. Canetti regényének Kína-képéről lásd bővebben: Alexander KOŠENINA, „»Buchstabenschnüffeleien« eines Sinologen: China-Motive in Elias Canettis Gelehrten satire *Die Blendung*”, *Orbis Litterarum* 53 (1998): 231–251.

²⁴ Vö. Achim HÖLTER, *Die Bücherschlacht: Ein satirisches Konzept in der europäischen Literatur* (Bielefeld: Aisthesis, 1995).

játékukat; inkább a kételkedést erősíti meg a kulturális párbeszéd lehetőségével szemben.

Nemcsak azért hoztam szóba Canetti regényét, hogy kiemeljem ezt a kételyt (ami az én szememben nagyon is egészséges gesztus), de egyszerűsrimd fel is akartam hívni a figyelmet a világirodalom, nézetem szerint rendkívül fontos metaszintű reflexiójára, amelyben maga az irodalom teszi mérlegre a világirodalom gondolatát – mindig valamely sajátos, s ezért korlátozott, kulturális és ideológiai nézőpontból. Annak felismerésével, hogy a világirodalom történetileg változó diskurzusok kronotopikus együttállása, amelyet a felszín alatt bugyogó társadalmi és ideológiai energiák formálnak, megtettük az első lépést afelé, hogy azt el is idegenítsük, illetve megkérdőjelezzük. Maga az irodalom is szövetségésünk lehet ebben a folyamatban; az irodalom önreflexiós képessége, ahogy azt Canetti regénye bemutatja, segít megszabadulni a világirodalom gondolatától, mint olyan fogalomtól, amely ellenáll a kételynek és lehetetlenné teszi gyakran kimondatlan liberális előfeltevéseinek felülvizsgálatát.

*Szécsi Noémi fordítása**

* Szécsi Noémi író, műfordító.

Vladimir Biti*

KI CSINÁL VILÁGOT AZ IRODALOMBÓL?

– Goethe *Weltliteraturja* és a globalizáció (részlet) –

Goethe lelkes odaadását a világirodalom iránt nem a nemzeti hagyománytól való megszabadulás vágya motiválja, hanem az otthoni elismerés hiánya, a méltatlan elszigetelődés traumája, művei hazai félreértése és a velük szembeni közöny.¹ Ha nyilvánosan tett kijelentéseitől eltekintve olvassuk, Goethe világirodalom-fogalmának elitizmusa megmutatja, hogy voltaképp önmentesítő, önmentő manőverről van szó, melynek célja voltaképp saját maga nemzetközi kiterjesztése. Jellemző, hogy azt reméli, „valamely nemzet meghatározó belső különbségeit mások nézőpontja és ítélete felől lehet áthidalni”.² Egy korábbi, 1822. június 10-én Reinhardnak írott levelében a következő megjegyzést találjuk: „Általában is úgy tetszik, a nemzetek kezdik megismerni egymást, a félreértések mindinkább kinek-kinek saját testére vonatkoznak”.³ Ezt a gúnyos utalást nyilvánvalóan saját honfitársainak szánja, drámái négykötetes francia fordításának megjelenése után.⁴ Az 1820-as években ugyanis Goethe távolról sem „provinciális író”,⁵ hanem, nagy meglegésére, nemzetközileg széles körben elismert szerző. Ha valahol, akkor a nacionalizmustól feltűzelt kisszerű német viszonyok között számít teljesen idegennek, s nemzetközi szövetségi kapcsolatrendszerét azért építi fel olyan gondosan és hatékonyan, hogy kikerüljön az otthoni elvárások nyomása alól és leverje hazai ellenségeit.

* A szerző 2017-ig a bécsi egyetem délszláv irodalmak és kultúrák tanszékének vezetője volt, jelenleg a sanghaji Jiao Tong egyetem vendégprofesszora.

Eredeti megjelenés: Vladimir BITI, „Who Worlds the Literature? Goethe’s *Weltliteratur* and Globalization”, in Vladimir BITI, *Tracing Global Democracy: Literature, Theory, and the Politics of Trauma*, 148–156 (Berlin–Boston: de Gruyter, 2016).

¹ Anne BOHNENKAMP, „Rezeption der Rezeption: Goethes Entwurf einer *Weltliteratur* im Kontext seiner Zeitschrift *Über Kunst und Alterthum*”, in Anke BOSSE and Bernhard BEUTLER, Hg., *Spuren, Signaturen, Spiegelungen: Zur Goethe-Rezeption in Europa*, 187–205 (Köln: Böhlau-Verlag, 2000); Manfred KOCH, *Weimarer Weltbewohner: Zur Genese von Goethes Begriff „Weltliteratur”* (Tübingen: Niemeyer, 2002).

² Goethe levele Supliz Boisserée-nek, 1827. október 12-én. *Goethes Werke: Weimarer Ausgabe*, IV. Abt., Bde. 50 (Weimar: Böhlau, 1887–1912), 43:106. [A továbbiakban: WA.]

³ Goethe levele Carl Friedrich Reinhardnak, 1822. június 10-én. WA, Abt. IV, 36:62. [Magyarul: Johann Wolfgang GOETHE, *Levelek*, szerk. GYÓRFFY Miklós és WALKÓ György, ford. GÖRÖG Lívía (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1988), 383 – a ford.]

⁴ BOHNENKAMP, „Rezeption der Rezeption”, 197.

⁵ David DAMROSCH, *What is World Literature?* (Princeton: Princeton University Press, 2003), 13.

Goethe traumaelbeszélése: A német irodalom újrapozicionálása

Ezzel egyidőben ugyanakkor Goethe, mintegy megkettőzve [a világirodalom] kozmopolita projektjét, magát a német irodalmat is igyekezett kiemelni nemzetközileg alárendelt pozíciójából. Az a vigasztalóan öndicsóító manőver, amivel az autochton [német] irodalmi hagyomány (Franciaországgal vagy Angliával összemérve megmutatkozó) hiányát, előnyként fogják fel – jellemző eljárása ez minden traumaelbeszélésnek – szinte közhelyesen elterjedtnek számított az 1800 körüli, szellemileg alacsonyabb rendű Németországban.⁶ Követve ezt a hazai szokást, Goethe a németekről alkotott finoman lekezelő képet – tudniillik hogy azok a franciák nézőpontjából úgy tünnének föl, mint „egy még nem kész, nem elismert, de vitális szomszéd-nép, küzdelmes belső viszályokba bonyolódva” (szól a tipikusan többszólamú kommentár a *Kunst und Altertum* egy 1826-os számából)⁷ – szellemesen arra használta, hogy szembeszálljon a globális kulturális egyformaságra törekvő francia nemzeti-univerzalista törekvésekkel. Megvédeni igyekezvén a maga görög „kozmpolitizmusát az alacsonyabb rendű helyi idegenekkel [others] szemben”, Goethe annak a francia nemzeti univerzalizmusnak állt ellen, amelynek modelljéül viszont a római birodalom „alacsonyabb rendű külföldi idegenekkel szembeni kozmpolitizmusát” szolgált. Ám ahogy az gyakran megesik az efféle kompenzáló lázadásokkal, a kiinduló ellentét idővel elmosódott. A német „jobbágy” titokban átvette a francia „úr” birodalmi magatartását. A globális igazság egyik elfogadhatatlan kisa-játítását felváltotta egy másik.

Vizsgáljuk meg alaposabban, miként zajlott le ez a Platón és Voltaire kozmopolita gondolatmenete kapcsán fentebb vázolt átmenet az önfelmentésből az önkiterjesztésbe. Goethe már a francia forradalom irodalmi örökségét kommentáló, jóval korábbi polemikus írásában, amely jellemzően az *Irodalmi sansculottizmus* (1795)

⁶ Johann Gottfried HERDER, *Briefe zu Beförderung der Humanität*, Hg. Hans Dietrich IRMSCHER (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1991), 551; August Wilhelm SCHLEGEL, *Geschichte der romantischen Literatur: Kritische Schriften und Briefe IV.*, Hg. Edgar LOHNER (Stuttgart: Kohlhammer, 1965), 26; Conrad WIEDEMANN, „Deutsche Klassik und nationale Identität: Eine Revision der Sonderwegs-Frage”, in *Klassik im Vergleich*, Hg. Wilhelm VOSSKAMP, 541–569 (Stuttgart: Metzler, 1993), 545; KOCH, *Weimarer Weltbewohner*, 234; Andrea ALBRECHT, *Kosmopolitismus: Weltbürgerdiskurse in Literatur, Philosophie und Publizistik um 1800* (Berlin: de Gruyter, 2005), 308. Egy amerikai filozófus, a német szellemi élet 1800 körüli állapotát elemezve a következőkre jut: „Hogy úgy mondjam, meglehetősen promiszkuus elméleti és stílári függést figyelhetünk meg az írók között. [...] Az írók egymást termékenyítik meg kölcsönös idézetek és keresztthivatkozások révén, egymásból merítenek az eszmék és tekintélyek cseréjében”. Emmanuel Chukwundi EZE, „Introduction”, in E. C. EZE, ed., *Race and the Enlightenment*, 6–7 (Oxford and Cambridge: Wiley, 1997), 6–7.

⁷ Johann Wolfgang GOETHE, *Sämtliche Werke. Abt. I. Band 22: Ästhetische Schriften V (1824–1832)*, ed. Friedmar APEL et al. (Frankfurt am Main: Suhrkamp–Insel, 1986–1999), 259. [A továbbiakban: FA.]

címet viselte, egyértelműen kijelentette: „Ne kívánjuk azokat az átalakulásokat, amelyek Németországban klasszikus művek születéséhez vezethetnének”.⁸ Más szóval, Franciaország és Anglia állami forradalmi ugyan klasszikus nemzeti irodalmakat hoztak létre, de ezek léte Goethe nézőpontjából elfogadhatatlan, mivel egyetlen nemzeti irodalomnak sem jár ki a klasszikus rangja. Ezt a státuszt szemlélatomást kizárólag a görög antikvitás pre- és transznacionalista irodalma számára tartja fenn. Goethe szemében bármely modern európai nemzet, amely ilyen univerzalista igényekkel lép fel, jogtalan trónkövetelőnek számít,⁹ pontosan abban az értelemben, ahogy Platón vádolta a demokratákat azzal, hogy jogtalanul foglalják el az isteni pástör trónját. Az efféle *politikai* szuverenítésra vergődött nemzetek hiába tesznek úgy, mintha eltörölhetnék az antik görögségtől örökölt univerzális kulturális emlékezet gazdag mélyrétegeit, ez utóbbi archívuma végül úgyis győzedelmeskedik.¹⁰ Tekintve, hogy a modernitás széttördelte és szétszórta ezt a társadalmi és kulturális hagyatékot, semmilyen modern entitás [agency] nem lehet többé a saját jogán szuverén. Az irodalmi szuverenitás immár pusztán több erő „közös vállalkozásaként” lehetséges, s ezeknek türelmesen meg kell ismerniük egymást, hogy valamiként összerakosgathassák a szétszóródott töredékeket. Ha a modern nemzetek csupán önmaguknak kívánják kisajátítani az egyetemes görög kulturális örökséget és saját kisszerű céljaik érdekében törnek annak „üres trónjára”, meghamisítják ezt az egyetemességet.

Ahogy azt Goethe 1825 májusában megvallja Eckermannnak, még az egyes írók szintjén sincs értelme eredetiségről beszélni, hiszen, ha meggondoljuk, az embert egész élete során a világ formálja. „Ha elmondhatnám, mi mindennel lettem adósa nagy elődeimnek és kortársaimnak, nem sok maradna nekem”,¹¹ mármint az energián, az erőn és az akaraton kívül (hogy megismerjen másokat avégett, hogy így találja meg önmagát). S csakugyan, ahogy azt Goethe a *Faust* francia fordítását olvasva megérti, senki sem tételezheti önnön énjét anélkül, hogy közben ne szembe-sülne a másikkal, s ugyanez áll Goethének a német irodalomról a francia és angol kritikák tükrében tett reflexióira. „Ahogy az egyes ember, úgy a nemzetek is sokkal inkább az ősből és az idegenből merítenek, mintsem a sajátjukból, akár örökölték, akár maguk állították elő,” írja Goethe egy Carl Ernst Schubartnak szóló levelében 1820. november 3-án.¹² Egyetlen modern nemzet sem számolhatja fel az antik gö-

⁸ Johann Wolfgang GOETHE, *Schriften zu Weltliteratur*, Hg. Horst GÜNTHER (Frankfurt am Main: Fischer, 1987), 66. [Magyarul: Johann Wolfgang GOETHE, *Antik és modern*, szerk. PÓK Lajos, ford. TANDORI Dezső (Budapest, Gondolat Kiadó, 1981), 178 – a ford.]

⁹ Horst GÜNTHER, „Weltliteratur bei der Lektüre des Globe konzipiert”, in Horst GÜNTHER, *Versuche, europäisch zu denken: Deutschland und Frankreich* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990), 109.

¹⁰ KOCH, *Weimarer Weltbewohner*, 151–158.

¹¹ GOETHE, *Schriften zu Weltliteratur*, 226–227. [Magyarul: Johann Peter ECKERMANN, *Beszélgetések Goethével*, ford. GYÖRFFY Miklós (Budapest: Magyar Helikon, 1973), 171.

¹² GOETHE, *Schriften zu Weltliteratur*, 188.

rögség transznacionális fundamentumát, s Goethe ezért irányozza elő e kulturális örökség közös erővel történő esztétikai visszaszerzését. „Bármennyire becsüljük is azt, ami külföldi, nem szabad valami különöshöz odatapadnunk, és azt mindenáron mintaképnek tekintenünk”, mondja Eckermannnak 1827. január 31-én, „mintaképre szorulva térjünk mindig vissza a régi görögökhöz”.¹³

De a régi görögök örökre eltűntek. Eltűnésükkkel örökségük elveszítette összekötő erejét, s már csak regulatív eszmeként hat. Az Úr immár mindörökre távol van, s Trónja üresen áll a bitorlók előtt. Goethe azért találta ki a *Weltliteraturt*, hogy leleplezze az antik minta történelmi felbomlása után fellépő jogtalan trónkövetelőket: a világirodalom közvetít e trónkövetelők között és folyamatosan felügyeli őket. Minden modern írónak bátran neki kell rontania a kavargó világörvénynek, kitevé saját testét a megsemmisülés veszélyének, makacsul végig kell űznie lelkét e zűrzavaron, ha valódi képet akar kapni a zajló európai vetélkedésről és rangos helyet igyekszik kivívni magának benne. (Goethe számára az Európán kívüliek ebben a versengésben nem mint előkelő versenytársak vesznek részt, hanem kizsákmányolható tárgyként, amelyek alig-alig megkülönböztethetőek egymástól.) A xenofób bezárkózás, ami a német romantika alapvonása, nem visz semmire. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy ellentétben a világirodalom fogalmának mennyiségi meghatározásaival (miszerint az magában foglalna minden irodalmat a maga egészében), vagy éppenséggel a minőségekkel (miszerint az a „különböző nemzetek mesterműveinek szimfóniáját” takarná),¹⁴ Goethe számára a világirodalom a számottevő irodalmak nemzetközi csereforgalmát jelentette. Innen nézve minden nemzeti irodalom a folyamatos kialakulás állapotába hullott vissza; ezt példázza Goethe átható érdeklődése aziránt, hogy a franciák, németek, skótok és olaszok miként vesznek részt a német irodalom formálásában.¹⁵

Nem csupán az egyes íróknak, hanem maguknak a nemzeti irodalmaknak is e közös jövőbeli ideál felé kell űzni-hajtani magukat:

Önmagára hagyatva, minden irodalom kimeríti önnön vitalitását, hacsak nem frissíti fel valamely külföldi részvétele/részvéte [Teilnahme]. Melyik természetbúvár [Naturforscher] ne lelné örömét azokban a csodálatos dolgokban, amelyeket egy tükörben tükröződni lát? És amit e tükröződés [Spiegelung] az erkölcsök [Sittliche] területén jelent, mindenki önmagában is megtapasztalhatta, ha öntudatlanul is, és ha egyszer a figyelme felébred,

¹³ GOETHE, *Schriften zu Weltliteratur*, 250. [Magyarul: ECKERMANN, *Beszélgések Goethével*, 230 – a ford.]

¹⁴ Az idézetet lásd Mads Rosendahl THOMSEN, *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures* (London: Continuum, 2008), 13.

¹⁵ Hendrik BIRUS, „Goethes Idee der Weltliteratur: Eine historische Vergegenwärtigung”, in Manfred SCHMELING, Hg., *Weltliteratur heute: Konzepte und Perspektiven*, 5–28 (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995), 8; GÜNTHER, „Weltliteratur...”, 124.

megérti majd, milyen sokkal tartozik saját élete formálásában ennek a tükrözésnek.¹⁶

Nem mindenki van ugyanakkor abban a helyzetben, hogy hasznát vehetné a kölcsönös tükröződés így felajánlott folyamatának, hiszen ahhoz, hogy egyáltalán részt vehessen benne, először is el kell fogadtatnia magát önálló erőként [agency]. A *Shakespeare, keine Ende!* című 1816-os esszéjében Goethe rámutatott, hogy csak is az öntudattal felruházott szerző (vagyis végsősoron Goethe egyedül!) lehet képes megfelelően érteni az idegen kedélyeket és mentalitásokat (*Gemütsarten*);¹⁷ öntudat híján másoknak ezek túlságosan is elrettentők, hogysen a mélyükre tudnának hatolni. Ugyanebben az értelemben az idegen irodalmak heterogeneitása csak akkor lehet hasznos, ha a velük szembesülő nemzeti irodalom már kialakította önazonosságát és kiállította saját esztétikai bizonyítványát.¹⁸ Goethe értelmezésében a világ-irodalom egyenlő partnerek között folyó párbeszéd, ám ez az egyenlőség távolról sem automatikusan kijáró rang, hanem feltételezi bizonyos érdemek meglétét. A franciákhoz és az angolokhoz viszonyítva a németek Goethe korában még nem érték el ezt az egyenlőséget; Európa prominens nemzetei közül ők voltak az egyetlen még kialakulóban lévő nemzet.

Goethe a világirodalmat a németek még eljövendő kialakulásának a mintájára modellezte, s ezzel nem azt a szerepet szánta a németeknek, hogy csupán egyike legyen a világirodalomban résztvevő nemzeteknek. Hogy elkerülje a *Weltliteratur* [nemzeti] kisajátítását, Goethe szemében annak semmilyen [már létező] nemzeti modell nem szolgálhatott alapjául, hanem éppen az állandó közvetítés, csere és tárgyalás nyitott folyamatában kellett keresnie identitását. Mivel a kevés számú szóba jöhető jelölt közül abban az időben az ingatag német identitás volt egyedül még az önkeresés állapotában, Goethe végsősoron a *folyamatban lévő német identitáskeresést terjeszti ki a világirodalom dialogikus létrejövésére*. Más nemzetektől pedig azt várta, hogy úgy vegyenek részt ebben a nyílt kereskedelemben (vagy, mint a nem-európai vagy a kevesebb-mint-európai nemzetek esetében, úgy szolgálják azt), hogy a saját nemzeti valutájuk értékét a folyamatosan mozgásban lévő német identitásmintához igazítsák. Ezzel a finom manőverrel az *elitista önfelmentés/önkivételezés* [self-exemption] egyszeriben *demokratikus expanzióvá* vált, nem csupán egyéni (vagyis Goethére magára nézve), hanem közösségi szinten is: a németeket alattomban megtette a transznacionális görög örökség egyetlen legitim őrzőjének. A *Weltliteratur* gondolatának kialakításával Goethe kitalált egy olyan kulturális terepet, amelyben honfitársai a Szent Archívum felügyelőinek megtisztelő szerepéhez juthattak. Ráadásul eközben úgy tűnhettek föl mint az elfelejtett Pásztor nevében ügködő önmegtartóadó közbenjárók [agencies], akik, szemben a francia és angol

¹⁶ Günther, „Weltliteratur...”, 245.

¹⁷ Uo., 135.

¹⁸ Uo., 243, 280.

trónkövetelők önző érdekeivel, pusztán a szétszóródott irodalmak és kultúrák újraegyesítésén munkálkodnak. Az erre felhatalmazott európai irodalmak között zajló, mindenkit kölcsönösen (jóllehet alapvetően egyenlőtlenül) gazdagító és felhatalmazó szellemi kereskedelemről Goethe azt várta, hogy termékenyítse meg, konszolidálja és segítse végső diadalhoz a német önmegértést, mégpedig az „újságok és könyvek, levelezések és fordítások, írói utazások és személyes találkozók, illetve a terjeszkedő könyvpiac” médiumain keresztül.¹⁹

John Pizer helyesen mutatott rá, hogy a „személytelen” német irodalom nem hozhatott létre a nemzeti szellemtől áthatott, jellegzetes klasszikus szerzőt.²⁰ A német irodalom híján volt a felismerhető nemzeti hatóerőnek [agency], a tartós külföldi hatások miatt középpontját veszítette, a szubnacionális egység és a koherencia együttes hiánya jellemezte, s mint afféle bensőleg heterogén és ellentmondásos entitás, még mindig a nemzeti önkeresés dialogikus folyamatában ragadt. Ám pontosan ezek a vonások tették alkalmassá arra, hogy a világirodalom és a világklasszikusok megalkotásának *nyílt dialogikus modelljévé* legyen. Goethe a kifinomult közvetítés és forgalmazás német mintáját szegezte szembe a nemzeti szellemtől áthatott, erős és egymással vad vetélkedésbe bonyolódó francia és angol irodalommal. Nem mintha azt remélte volna, hogy a világ az irodalom révén fogja elérni az „egyetemes békét” – ebben a tekintetben nem volt kevésbé szkeptikus Kantnál – de bízott abban, hogy „az elkerülhetetlen civódás megbocsáthatóvá, a háború kevésbé kegyetlenné s a győzelem kevésbé telhetetlenné [übermüthig] válik”.²¹ Aligha várható, hogy a nemzetek hirtelen kiengesztelődnek egymással, „de tudomást kell venniük egymásról, meg kell érteniük egymást, és ha nem fogják is szeretni [wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen], de tolerálni megtanulhatják a másikat”.²² Hiszen „amikor a mindennapi életben eltökélten másként gondolkodó személyekkel kell szót értenünk, egyfelől azt találjuk, hogy óvatosabbá válunk, de másfelől toleránsabbá és engedékenyebbé is”.²³ Ezeket az elszórt megjegyzéseket ugyanakkor nem „az európai nemzetek közti termékeny és békés együttélés iránti vágy” motíválta, ahogy azt Pizer véli, óvatlanul készpénznek véve Goethe szavait.²⁴ Goethe kozmopolita kinyilatkoztatásai mögött inkább az a törekvés rejlik, hogy a német nemzet létrejövésének dialogikus modelljét kompenzatorikus céllal tegye meg a

¹⁹ Reinhard MEYER-KALKUS, „World Literature Beyond Goethe”, in Stephen GREENBLATT et al., eds., *Cultural Mobility: A Manifesto*, 96–121 (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 106.

²⁰ John PIZER, *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006), 22–24.

²¹ FA, Abt. I, Bd. 22:433–434. [Magyarul: Goethe Thomas Carlyle-nak, Weimar 1827. július 20. *Antik és modern*, ford. GÖRÖG LÍVIA, 691 – a ford.]

²² FA, Abt. I, Bd. 22:491.

²³ FA, Abt. I, Bd. 22:868.

²⁴ PIZER, *The Idea of World Literature*, 21.

nemzetközi szellemi forgalom szuverén közvetítőjévé. Németországot Goethe a *világirodalom isteni pásztorának* a szerepébe képzei.

Végső soron Goethe ebben a tekintetben csupán hű követője volt néhány nagyra becsült hazai elődjének. Herder 1793-ban azt állította, hogy a németeknek

minden néptől át kell venniük azok legjobb [tulajdonságait] és ily módon azzá válni köztük, amivé az ember válik azon társai [fellow creatures/Neben- und Mitgeschöpfe] közt, akiktől a tudását [Künste] eltanulta. Aki legutoljára érkezik és mindenkitől átveszi annak képességeit, végül majd túlhaladja őket és uralkodik rajtuk.²⁵

Néhány évvel később Novalis a *Kereszténység vagy Európa* (1799) lapjain, vagyis egy nem kevésbé kozmopolita projekt keretében, azt a tézist vezeti elő, hogy míg más európai országok „háborúval, spekulációval és pártoskodással [Parthey-Geist] foglalatoskodnak, a német a maga teljes szorgalmával elősegítőjévé [Genosse] válik a kultúra egy magasabb korszakának. Ez a kezdő lépés idővel nagy fölényt [ein großes Uebergewicht] biztosít majd neki mások felett”²⁶ Goethe ugyanebben az értelemben szánta a német nyelvnek a folyamatos fordítás vagy az irodalmak közti kereskedelem médiumának a szerepét. Amennyiben „nem kizárják, hanem felhabzsolják a külföldit”²⁷ a németek feladata lehet meghatározni minden más nemzeti valuta (*Münzsorten*) árfolyamát. Amit Goethe elképzelt, vagyis „az idegen felszívása és teljes átsajátítása [das völlige Aneignen]”²⁸ voltaképpen egyenértékű az idegenség teljes tagadásával. S éppen ebben áll a római birodalom „alacsonyabb rendű külföldi idegenekkel szembeni kozmopolitizmusa”.

Az önfelmentéstől az expanzióig: A római birodalmi kozmopolitizmus felé

A görögöktől eltérően a rómaiak nem ismerték el a másikat a maga másságában, hanem az idegent saját nemes fajtájuk puszta kiterjesztésének tekintették. Egyszerűen nem bírták elképzelni, hogy létezhetne bárki is, aki nagyság dolgában felérne velük és mégis különbözne tőlük.²⁹ Goethe észrevétlen váltott át a görög elitista magatartásból ebbe a római birodalmi szemléletbe, s ezzel végső soron elvetett minden olyan egyéni vagy közösségi identitást (vagy legalábbis nem vett róluk tudomást),

²⁵ HERDER, *Briefe zu Beförderung der Humanität*, 551.

²⁶ NOVALIS, „Die Christenheit oder Europa”, in NOVALIS, *Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs 3: Das philosophische Werk II*, Hg. Hans-Joachim MÄHL, Richard SAMUEL und Gerhard SCHULZ, rev. Aufl. (Stuttgart: Kohlhammer, 1983), 509.

²⁷ GOETHE, *Schriften zu Weltliteratur*, 243.

²⁸ Uo., 238.

²⁹ Hannah ARENDT, *Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlass*, Hg. Ursula LUDZ (München: Piper, 2010), 121.

amely nem igyekezett vagy nem volt képes folyamatosan gazdagítani önmagát, s ezzel megfelelni az általa és a németek önmozgató lendülete által támasztott elvárásoknak. Thomas Carlyle-hoz írott híres 1827. július 20-i levelében Goethe azt állítja:

Az egyéni és nemzeti sajtószertéségek [das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften] közvetítésén [Vermittlung] és kölcsönös elismerésén munkálkodnak már régóta a németek. Ki németül ért és tanul, az ama vásáron találja magát, hová minden nép elhozza a maga portékáját, s míg tolmácsol, gazdagszik.³⁰

Lévén maga is belsőleg dialogikus szerző, akinek a tudatában hihetetlen *poliglosszia* rejtett,³¹ Goethe az egyéniségnek a francia *esprit généralra* és az angol *public spiritre* jellemző eleven szellemi kohéziós erejét kívánta áttemelni a nemzetiről a világirodalmi szintre. Ám ezenközben egyúttal meg is akarta nyitni az így létrejövő *emberi közösség történelmi áramlását* azzal, hogy azt a német önkeresés „dialogikus elvére” alkalmazta.³² A természettudósok és orvosok társaságához szóló 1828-as üzenetében úgy fogalmaz, hogy a világirodalom igazi feladata annak biztosítása, hogy „eleven és törekvő irodalmárok [men of letters/Literatoren] megismerkedjenek egymással és közös hajlamaik és közös céljaik [Neigung und Gemeinsinn] révén ösztönözzék egymást az együttes cselekvésre”.³³ A világirodalom művei annyiban tartoznak ránk, amennyiben egymásra tartoznak.³⁴ Kizárólag egy efféle leszűkített, a tökéletesedés végtelen folyamatába vetett közös értelmet létrehozva lehetnek képesek, Thomas Mann vonatkozó ellentétpárját idézve, túllépni azon, ami pusztán „világgá-kürtölt” (*Weltläufige*), ahhoz ami „világraszóló” (*Weltfähige* vagy *Weltgütige*) és valóban „egyetemes érvényű” (*Weltbezug*).³⁵ [Ahogy John Pizer írja:]

³⁰ GOETHE, *Schriften zu Weltliteratur*, 65. [Magyarul: *Antik és modern*, 691 – a ford.]

³¹ Ami Goethe alkotói tudatát illeti, a figyelmes olvasó számára feltűnhet benne az, „amit mi németek szellemnek [Geist] nevezünk, s ami meghatározó jegye a felsőbb vezetőnek [das Vorwaltende des oberen Leitenden]” (FA, Abt. III, Bd. 1:181), vagyis egy afféle súlytalan, kézreálló értelem, amely „különösen jellemző a korosabb férfiakra vagy az érettebb korszakokra” és „világot átfogó szemlélet és ironia”, illetve „[mások] tehetségének szabad felhasználása által” érvényesíti magát (vö. KOCH, *Weimarer Weltbewohner*, 201).

³² Szándékosan utalok itt Mihail Bahtyin irodalom- és nyelvelméletére, jelezve, mennyire fontos szerepe volt ezek formálódásában a mélyreható Goethe-olvasásnak. Ellentétben viszont Pizerrel, aki lelkesen elfogadja Bahtyin Goethéről adott rokonszenvező értelmezését, én a dialogikus elvet mindkettőjük esetében a birodalmi önfelhatalmazás kifejeződésének tekintem, amely valamely felsőbb tekintély létrehozását célozza, s amelyet Bahtyin saját fogalmát használva, „autoriális szelfnek” is nevezhetünk.

³³ FA, Abt. I, Bd. 25:79.

³⁴ GÜNTHER, „Weltliteratur...”, 124.

³⁵ BIRUS, „Goethes Idee der Weltliteratur”, 16. [Az idézett kifejezések magyar fordítását lásd Thomas MANN, „Goethe, a polgári kor képviselője”, ford. SZÖLLŐSY Klára, in Thomas MANN, *Válogatott tanulmányok: Második kötet* (Budapest: Magyar Helikon Könyvkiadó, 1970), 160 – a ford.]

Tekintve, hogy Németországnak ekkor nem volt saját erős, immanens, törhetetlen nemzeti identitása, nem meglepő, hogy Goethe különösen nyitott volt az irodalom szupra- vagy transznacionális modalitása iránt. Talán annak felismerése, hogy a jelenben lehetetlen „klasszikus” német nemzeti irodalom, tette számára a *Weltliteratur* elgondolását kívánatosná, a kulturális széttöredezetség egyetlen lehetséges alternatívájaként.³⁶

Tagadhatatlan, hogy a *Weltliteratur* Goethe számára *traumaelbeszélés*, abban az értelemben, ahogy Jeffrey Alexander érti e fogalmat: vagyis „alulról” jött (mégpedig a német irodalmi térben el nem ismert Goethétől és az európai politikai és kulturális viszonyok közt alulértékelt Németországból) és terápiás céllal rendezte újra a létező politikai, irodalmi és kulturális teret. Más szóval, a *Weltliteratur* narratívája egy egyszerre személyes és közösségi érvényű traumatikus élményen keresztül hat és fejezi azt ki. Ám egyetlen traumaelbeszélés sem érheti el a vágyott nyilvános elismerést anélkül, hogy ne indítaná útjára „a társadalmi szenvedés új köreit”.³⁷ Pontosan abban a pillanatban, amikor egyenlő méltóságot tulajdonít elképzelt világközössége minden egyes meghívott tagjának, válik képtelenné arra, hogy áthidalja azt a hasadékot, amelyben létrejön „az a rész, amelynek nincsen benne része”.

A közösség létrehozásának és elpusztításának ez a lényegi egyidejűsége magyarázza az elbeszélés elcsúszását az emancipációtól a szupremácia felé. A megfosztás és a megalázás nyomása alatt a világirodalom fokozatosan a közös nemzetközi szellemi ügy [agenda] státuszába emelkedik, s így, még ha késlekedve és habozva is, különböző traumatizált kollektivitások felépülésének hatalmas „multidirekcionális” platformjává válik. Ez történt menetközben Goethe *Weltliteratur*jával is, amelynek globális hatása szinte napról napra nőtt. Anélkül, hogy tagadnám a fogalomban rejlő politikai szándékot, miszerint [a világirodalom fogalma] a bel- és külföldi politikai és kulturális fragmentációt igyekezett volna integrálni, Goethének a világ kiengesztelődéséről (*Weltversöhnung*) szőtt traumaelbeszélése alapvetően a német *Einheit-in-Vielfalt* modell folyamatos önkiterjesztésére támaszkodott: *Minél nagyobb a ti diverzitásotok, ó, Weltliteratur tagjai, annál nagyszerűbbé növekszik az én dialogikus egységem ebben a létrejövésben!*

Ezzel pedig az eredetileg a görög elitizmus „saját rászedett polgártársaival szembeni kozmopolitizmusának” jegyében elgondolt világirodalom-eszmét Goethe rejtve a római birodalmi érzület „az alacsonyabb rendű külföldiekkel szembeni kozmopolitizmusává” torzítja, amely kizárólag olyan elemeket [agency] fogad be, amelyek képesek és hajlandóak megfelelni a csere meghatározott szabályainak. Costas Douzinas szerint a „kozmpolitizmus erkölcsi univerzalizmusként indul, de gyakran birodalmi globalizmussá degenerálódik. [...] A kozmopolita eszmék folyama-

³⁶ PIZER, *The Idea of World Literature*, 24.

³⁷ Jeffrey ALEXANDER, *Trauma: A Social Theory* (Cambridge and Malden, MA: Polity, 2012), 2.

tos csúszása a birodalmi felé a modernitás meghatározó motívuma.³⁸ Fontos látni, hogy Voltaire irodalmi világköztársasága ugyanezt az utat követte, amikor hasonlóképp intoleráns exkluzivitássá „torzította” az eredetileg előirányzott inkluzivitást. Voltaire ugyanis csupán annyit kért a „nem francia nemzetektől [...] hogy váljanak franciává”,³⁹ vagyis eredetileg felszabadító háborúja hódító háborúvá lett. Nem meglepő tehát, hogy ugyanez a birodalmi modell határozta meg a weimari klasszika valóságos, bár aligha szándékolt, célkitűzéseit, amelyeket, Goethe támogatásával, Schiller így fogalmazott meg: a „tisza emberi” (*rein menschlich*) jegyében „egyesíteni a politikailag megosztott világot az igazság és a szépség zászlói alatt [die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinen]”.⁴⁰ Ahogy azt Joseph Chytry már meggyőzően bemutatta, az esztétika 1800 körül Németország politikai újragondolásának és újratervezésének a szolgálatában állt.⁴¹

Összhangban ezzel a széles értelemben véve politikailag motivált esztétikai programmal, a világirodalom esztétikai autonómiájának goethei eszméje a görög transznacionális örökséget volt hivatva képviselni a modern nemzeti viszonyok között. [Goethe ezzel] *Az ítélőerő kritikájának* 49.§-ához folyamodott, ahol Kant a műalkotás befogadását konstitutívan nyitott, de autoritatíve irányított tevékenységként ragadja meg:

A befogadó értelmezői mintái éppen azért végtelenek, mert „[a műalkotás] arra készlet, hogy sok mindent gondoljunk”; s pontosan mivel az esztétikai eszme a jelentéskeresés folytonosságában tartja a megfigyelőt, kiderül, hogy a művészet világa nem teljesen inkommensurábilis a normál tapasztalati valósággal. A műalkotások megértése bizonyosan „végtelen”, de mégis ad valami megértenivalót.⁴²

Más szóval, az olvasó képzelete szabad ugyan, de nincs teljesen szabadjára engedve, hanem alattomban egy végső tekintély integratív mozgása orientálja és irányítja. Goethe irodalmi köreiben az antik görög örökség távoli és tekintélyes istenségét *Weltliteratur*nak hívják, Kant filozófiai világában pedig „az igazság

³⁸ Costas DOUZINAS, *Human Rights and Empire: The Political Philosophy of Cosmopolitanism* (Milton Park and New York: Routledge–Cavendish, 2007), 159.

³⁹ Jean-François LYOTARD, *The Differend: Phrases in Dispute*, trans. G. Van Den ABEELE (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988), 147.

⁴⁰ Friedrich SCHILLER, „Ankündigung zu Die Horen (1794)”, in Friedrich SCHILLER, *Werke: Nationalausgabe. Bd. 22: Vermischte Schriften*, Hg. Herbert MEYER (Weimar: Böhlau, 1991), 109.

⁴¹ Joseph CHYTRY, *The Aesthetic State: A Quest in Modern German Thought* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989).

⁴² KOCH, *Weimarer Weltbewohner*, 202–203. [Az idézetbe rejtett Kant-idézet magyar fordítását lásd Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán (Budapest: Osiris–Gond–Cura Alapítvány, 2003), 229 – a ford.]

próbakövének” (*Proberstein der Wahrheit*).⁴³ Mindkét esetben világméretű közösségről van szó, s ez az utolsó menedék, ahol az egyéni vagy nemzeti ítéletek eltévelyedései kijavíthatók. Az *ítélőerő kritikája* 40.§-a szerint az olvasó képzeletének nem csupán más olvasók tényleges, hanem *pusztán lehetséges* ítéleteivel is össze kell vetnie a sajátját. Az olvasónak tehát egyúttal mindenki más helyébe is bele kell képzelnie magát („dass man sein Urteil an anderer, nicht sowohl wirkliche, als vielmehr bloß mögliche Urteile hält, und sich in die Stelle jedes andern versetzt”).⁴⁴

Ez a másokba való önautorizáló behelyezkedés (*Hineinversetzen*) az a cselekvés, amellyel Kant és Goethe esetében a sokszínű közösséget egyesíteni hivatott „sensus communis” (*Gemeinsinn*) létrejön. Ez semmilyen tekintetben nem közvetlenül adott – az antik görög művészeti modellnek vége, ahogy az antik görög filozófiai igazságnak is – ezért az a közösség, amely autorizálhatja ezt a *sensus communis*, lényegét tekintve *hiányzik és még el kell képzelni*.⁴⁵ Ahogy minden „elképzelt közösség” a maga szétszórt részei (*membra disjecta*) közötti „vonzásokon és választásokon” (*Wahlverwandtschaften*) alapszik, úgy ez is csak *institúciós aktusok vagy egybegyűjtő mobilizáció* révén jöhet létre, mégpedig olyan „karriercsoportok” előadásában, amelyek azt a saját közös ügyüké teszik, felelősséget vállalnak érte, s nem mellesleg a legtöbb hasznot húzzák annak tartósságából és kiterjedéséből. A transznacionális kiengesztelődés „multidirekcionális” platformjaként a traumaelbeszélések vonzó eszközülnak a hívek efféle kulturaközi mozgósításához. Miközben lelkesen csatlakoznak ahhoz a közösséghez, amelyet ők maguk hoztak létre, az egyes csatlakozók felhatalmazzák e közösség létrehívóit, vagyis az új kulturális és politikai tér mérnökeiket, hogy az ő nevükben ítéleteket hozzanak és az eltévelyedőket visszatereljék a helyes útra.⁴⁶ Ezt a normatív eljárást alkalmazzák a világirodalom mérnökei mindazokra, akik felhatalmazták őket erre azáltal, hogy csatlakoztak e

⁴³ Vö. Immanuel KANT, *Critique of Practical Reason*, trans. L. W. BECK (Indianapolis: Bobs Merrill Company, 1956), 64; Immanuel KANT, *Political Writings*, trans. H. B. NISBET (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 249; Immanuel KANT, *Anthropology from a Pragmatic Point of View*, trans. R. B. LOUDEN (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 17, 113.

⁴⁴ [„(A)z ítéelő a maga ítéletét mások nem annyira valóságos, mint inkább pusztán lehetséges ítéleteihez igazítja, s behelyezkedik mindenki másnak a pozíciójába”. KANT, *Az ítéelőerő kritikája*, 208–209 – *a ford.*]

⁴⁵ Jean-François LYOTARD, „Sensus communis”, in Eduardo CADAVA, Peter CONNOR and Jean-Luc NANCY, eds., *Who Comes After the Subject?* 217–235 (New York, London: Taylor & Francis, 1991), 224; Hannah ARENDT, *Lectures on Kant’s Political Philosophy*, ed. Ronald BEINER (Chicago: Chicago University Press, 1992), 43.

⁴⁶ A világirodalom közössége tehát nem feltétele, hanem következménye saját intézményesülésének, abban az értelemben, ahogy például Derrida Rousseau társadalmiszerződés-elméletét bírálva a *Grammatológiában*, vagy Freud *Totem és tabuját* a *Préjugés*-ben, a társadalmi konszenzus beiktatóinak politikai tekintélyéből származtatja. Emiatt a *common sense* instituálásának a folyamata szükségképpen mindazok elnyomásán és kizárásán alapszik, akik elfogadják annak elvét a sajátjukként. Mivel hasonló konstitutív erőszakon alapszik, a világirodalom által instituált *common sense* sem annyira „common”, mint azt általában hirdeti magáról.

vállalkozáshoz, s így – ahogy Goethe maga is várta – a globális polisz majd fokozatosan újraformálódik és újraméreteződik. Hogy mindezt az önmagát fáradhatatlanul előre hajtó német szellem saját „értelemszerű” fogalmaival fejezzük ki, a remények szerint – ahogy azt Goethe Carlyle Schiller-életrajzáról szóló esszéjében megfogalmazta – a világirodalom közössége végül „bővített hazai föld [Vaterland]” lesz.⁴⁷ S ahhoz, hogy bejárásunk legyen ebbe a kiterjesztett hazába, a „szeméttől” titokban meg kell „szabadulnunk”. Ugyanis nem mindenkit látnak egyformán szívesen a családban.

Szécsi Noémi fordítása

⁴⁷ FA, Abt. I, Bd. 22:431–434. [Magyarul: „További megjegyzések a világirodalomról”, in *Antik és modern*, ford. GÖRÖG Lívia, 722 – *a ford.*]

Marko Juvan*

A VILÁGIRODALOM KANONIKUSSÁGA ÉS A NEMZETI KÖLTŐK

Nézetem szerint a közelmúlt vitái a felismerhetetlenségig ellaposították a világirodalom fogalmát, mivel azt azonosították a jelen globális irodalmával, amelyben a globális angolra „lefordítva született” nemzetközi szerzők hódítják meg a nemzetközi könyvpiacot.¹ A világirodalom azonban lényegileg különbözik ettől. Goethe 1820-as évekbeli vázlatos írásai,² az Eckermannal folytatott híres *Beszélgetések*,³ majd Marx és Engels világrengető 1848-as *Kommunista kiáltványa*,⁴ mind-mind éppen születőben lévő korszakként képzelték el a *Weltliteraturt*, amelynek legfőbb vonása a nyelvek és irodalmak egyre erőteljesebb, gyorsabb és a világ egészére kiterjedő interakciója. Az eredeti elgondolás tehát magában foglalta a historicitást és egy sajátos téridőbeli kiterjedést, a világirodalom mai elemzői pedig mintha megfélekednének erről. Heylesen értve a világirodalom koncepcionálisan és a megvalósulását tekintve is történeti jellegű. Figyelembe véve történetiségét, azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy az az egyetemesség, amely a világirodalom alapfeltétele, a modern világrendszer sajátos államközi struktúrájából származik: maga a gondolat az akkoriban széttagolt és félperiférikus német földről eredt, mely fejletlennek érezte magát az itáliai, spanyol, francia és angol irodalmakhoz képest. A világirodalom fogalma továbbá a csupán néhány évtizeddel korábban született nemzeti irodalom fogalmával is szoros kölcsönhatásban állt. Jelzésértékű, hogy August Ludwig Schlözer német polihisztor és világtörténész a perifériával, nevezetesen az izlandi irodalommal hozta 1773-ban először összefüggésbe a *Weltliteratur* szót.⁵

* A szerző a Szlovén Tudományos és Művészeti Akadémia tudományos tanácsadója, a Ljubljana Egyetemen a szlovén irodalom professzora.

Eredeti megjelenés: Marko JUVAN, *Worlding a Peripheral Literature* (Palgrave MacMillan, 2019), 35–44.

¹ Rebecca WALKOWITZ, *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature* (New York: Columbia University Press, 2015), 3–4.

² Lásd például Johann Wolfgang von GOETHE, „Some Passages Pertaining to the Concept of World Literature,” in Hans-Joachim SCHULZ and Philipp H. RHEIN, eds., *Comparative Literature: The Early Years. An Anthology of Essays*, 12 vols. (Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1973).

³ *Conversations of Goethe with Johann Peter Eckermann*, trans. John OXFORD (Cambridge: Da Capo Press, 1998), 164–167.

⁴ Karl MARX and Frederick ENGELS, *The Communist Manifesto*, trans. Samuel MOORE in cooperation with Frederick ENGELS (London: Verso, 1998), 39.

⁵ Wolfgang SCHAMONI, „»Weltliteratur« – zuerst 1773 bei August Ludwig Schlözer”, *Arcadia: Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft* 43, 2. sz. (2008): 288–298.

A modern világrendszer általánosabb vizsgálatakor szükséges felmérni annak az ideológiai együttállásnak a történeti tartamát (*durée*) is, amely a világirodalom fogalmát létrehozta. A *Weltliteratur* eszméje a felvilágosodás vilápolgári szemléletének és a romantika kulturális nacionalizmusának a kereszteződéséből született, s a kapitalista kulturális piac globalizációs törekvéseire támaszkodott. A világirodalom ennél fogva azt a globalizációs folyamatot jelöli, amely az 1800-as évektől fogva lehetővé teszi a szövegek szisztematikus, nyelvek és nemzetek közötti forgalmát. Mivel ideológiáját tekintve ezt a folyamatot a nyugati esztétikai diskurzus határozta meg, ezért az így útra kelő (eredeti vagy fordított) szövegeket irodalminak tekintették, függetlenül keletkezési körülményeik térbeli-időbeli koordinátáitól és eredeti kommunikációs helyzetüktől. Erre mutat Goethe metaforája az irodalom nemzetek közti áramlásáról mint világpiacról, illetve hogy Marx és Engels közvetlenül megfeleltetik a világirodalmat (mint a társadalmi felépítmény metonimikus részét) és a kapitalista termelést.⁶ A *Kommunista kiáltvány* szerzői szerint a világirodalom, a maga anyagi valóságát a világpiacon nyerve el, a nyugati polgári kultúra globális terjedéséhez járul hozzá. Az irodalom és a gazdaság közti kapcsolódások arra engednek következtetni, hogy a világirodalom Goethével kezdődő nemzetközi meta-diskurzusa új társadalomtörténeti realitást tükrözött, formált, és úgyszólván létre is hozott, amelyben az irodalom soha nem látott tömegben és körben került forgalomba, átlépve etnikai, nyelvi, kulturális és civilizációs határokat. A nyugati irodalom dominanciája alatt ennek a forgalomnak az intenzitása és az aszimmetrikussága abból fakadt, hogy az importált szövegek termelését, közvetítését és fogyasztását az ipari kapitalizmus korának gyarmati és birodalmi terjeszkedése, a nyomtatott kultúra berobbanása, a cenzúra fellazulása, illetve a fordításoknak az általános irodalmi termelésen belüli egyre magasabb aránya határozta meg. Ennél fogva Goethe nagyhatású sejtését követően a modern világirodalom fejlődésének ideológiai és társadalmi-politikai vonásait a kapitalizmus (és annak polgári geokultúrája, nacionalizmusa és esztétikai ideológiája) határozta meg.

Jóllehet az irodalomtudomány napjainkban inkább a nyelvi és nemzeti határokon átnyúló áramlás dinamikájára figyel (aminek oka feltehetően a globalizációs diskurzus túlzott hatása), a világirodalom historicitása ugyanakkor rejtett vagy nyílt kanonikusságot, vagyis korszakokon átívelő normatív igényt is magában foglal.⁷ Tény, hogy a világirodalom elmélete és gyakorlata nagyban függ egy-egy konkrét szöveg illékony

⁶ Pheng CHEAH, *What Is a World? On Postcolonial Literature as World Literature* (Durham and London: Duke University Press, 2016), 63–65.

⁷ Lásd, többek közt, David DAMROSCH, „World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age”, in Haun SAUSSY, ed., *Comparative Literature in an Age of Globalization*, 43–53 (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006); Peter CARRAVETTA, „The Canon(s) of World Literature”, in Theo D’HAEN, David DAMROSCH, and Djelal KADIR, eds., *The Routledge Companion to World Literature*, 264–272 (London and New York: Routledge, 2012); John T. KIRBY, „The Great Books”, in D’HAEN, DAMROSCH and KADIR, *The Routledge Companion...*, 273–282.

piaci sikerétől a globális kulturális piacon, illetve azoktól a szilárd hatalmi viszonyoktól, amelyek uralják ezt a piacot. Ugyanakkor az is igaz, hogy a világirodalom az irodalmi érték egyetemes mércéjét is megtestesíti, akár a saját nyelvi, kulturális és történeti adottságain túllépő vagy túllépni képes művek képzeletbeli olümposzi terének a formájában, akár pedig klasszikus vagy modern művek hiperkanonikus repertoárjaként, amelyek már nemzetközi elismerés mellett példázzák ezt a bizonyos értéket.

A világirodalom rejtett kanonizáló hatása a modern európai nemzeti irodalmak felvilágosodás utáni kialakításában is tetten érhető. A létrejövő nemzetállamok önérvényesítésükkel egyidejűleg igyekeztek megtalálni az őket megillető (valós vagy képzelt) helyet az egyre kiterjedtebb világirodalmi szcénában, különösen a szomszédos, az adott térségben uralkodó, birodalmi vagy globálisan domináns irodalmakkal szembesítve a sajátjukat. Ahogyan azt a későbbiekben bővebben is kifejtem, a polgári ideológia, miközben az irodalmi életben érvényesítette a kulturális nacionalizmust és az esztétikai diskurzust, folyamatosan az egyetemes értékekre hivatkozott, amelyek a világirodalom úgymond autonóm birodalmát uralnák.⁸ Még a klasszicizmust az eredetiség, az egyéniség, illetve a népnyelv és a *Volksgeist* egyedisége jegyében elutasító (s ennek jegyében a nemzeti múltat és nemzeti erkölcsöt elbeszélni, a népies formákat imitálni, s a lélegzetelállítóan nemzeti tájat lefesteni vágyó) európai romantikusok maguk is hallgatólagosan az elképzelt világirodalmi térhez viszonyították magukat. Ebben az áramló térben az irodalmi teljesítmények nemzetközi összehasonlítása kirajzolni látszott egy mégoly homályos képet arról az egyetemes esztétikai értékről, amely megfoghatatlansága ellenére alapot látszott biztosítani az egyes nyelvi közösségek egyedi képességeinek felmérésére. A világirodalom elképzelt tere ilyenformán Mihail Bahtyin „kívülállás” (*vnyenahogymoszty*) elvének megfelelően működött,⁹ vagyis afféle egyetemes Idegenként, aki kívülről szemlélve is képes érzékelni és igazolni azokat a minőségeket, amelyeket az adott közösség a saját nyelvén és kultúrkörén belül keletkezett művekben már felfedezett. A világirodalom így felfogott kívülisége lehetővé tette, hogy az adott kultúra szereplői elképzeljék, amint a saját *Volksgeist*jük egyediségét kifejező művek, miközben egyedi módon járulnak hozzá az egyetemes szépség és az általános emberi szférájához, nemzetközi elismerésben részesülnek.

Mindeközben a világirodalom egyre kézzelfoghatóbban a nemzetközi hiperkanon formáját kezdte felvenni.¹⁰ A hiperkanonikus műveknek és szerzőknek az an-

⁸ A kulturális nacionalizmus az irodalom nemzetiesedését szolgálta (az irodalmat a nemzeti identitás alapvető jegyévé alakítva), míg az esztétikai ideológia az autonomizáció ezt kiegészítő folyamatát segítette elő, amelynek során az irodalomban felértékelődött a gyönyörködtető jelleg, az önmagáért való szépség.

⁹ Mihail BAKHTIN, *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*, eds. Michael HOLQUIST and Vadim LIAPUNOV (Austin: University of Texas Press, 1990), 22–52.

¹⁰ Lásd DAMROSCH, „World Literature...”, 45; CARRAVETTA „The Canon(s)...”; KIRBY, „The Great Books”.

tikvitástól kezdődő és a középkoron át a modern népnyelvi irodalmakig terjedő sora képviselte azt az egyetemes esztétikai és erkölcsi mércét, amelyhez az egyes nemzeti irodalmak saját mesterműveiket és jeles íróikat hozzámérték. Az európai periféria egyes 19. századi szerzői úgy igyekeztek részesülni a globális kulturális tőkéből, hogy vagy intertextuálisan merítettek a hiperkánon repertoárjából vagy pedig utánozták az elismert irodalmak nemzetközileg sikeres kortárs íróit. A világirodalmi szféra így lett az a kívülálló Másik, aki az egyetemes irodalmi normákat vagy a klasszikus és modern alkotások nemzetközi kánonját uralta.

A világirodalmi teret és a kialakulóban lévő nemzeti irodalmakat a nemzeti költő ekkortájt megalkotott figurája kapcsolta össze. Virgil Nemoianu alapműve, a „*Nemzeti költők a romantika korában*” érvelése szerint a nemzeti költő intézménye azért jött létre a romantikában és a posztromantikában, hogy a nemzeti szellemet képviselni látszó költők élete és művei a nemzetépítés kulturális szimbólumaivá válhassanak.¹¹ Tudvalevő, hogy Európában és Amerikában a magukat a 18–19. századtól *nemzetként* aposztrofáló modern etnyelvi közösségek identitásukat történelmi individualitásukra alapozták. Ezen individualitás forrásául, úgy hitték, a közös származás, terület, nyelv, történelem és kultúra szolgált. Az új nemzeti közösségek azzal az érvvel is gyakran éltek, miszerint státuszukat mint kollektív politikai szubjektumok, illetve mint (ideális esetben) nemzetállamuk tényleges urai, a természetjog is igazolja. Ehhez olyan szimbólumokra volt szükségük, amelyek megteremtették és felerősítették a közösség belső ideológiai kohézióját és kollektív identitását. A nemzeti költők kanonizációja tette lehetővé, hogy a modern nemzetek költői képek, narratívák és mondások közös repertoárja révén konkretizálhassák ideológiájukat. A nemzeti költő megkonstruálásával tehát ezek a közösségek a képzelőerő segítségével léptek túl az osztályellentéteken és a regionális vagy dialektális különbségeken, illetve hozták létre a népnyelv sztenderdizált változatára alapuló közös nyilvánosságot. Másfelől, e költők arra is használhatóak voltak, hogy a nemzetek (képzelt vagy valós módon) elhelyezzék magukat a világban. Az adott nemzet egyediségének képviselőiként a kanonikus nemzeti költők abban is segítettek, hogy a nemzet szembenézzen mindazon szorongásokkal, melyeket a nemzetközi küzdőtér versenyhelyzete és konfliktusai hívtak elő. A nemzeti költő ikonja azt volt hivatott bizonyítani, hogy a nemzeti közösség – s ez különösen akkor volt fontos, ha nem rendelkezett saját állammal vagy egyetemes történelmi jelentőséggel – felér más, rangosabb nemzetekkel, hiába bír náluk kevesebb kulturális tőkével. A nemzeti zseni tehát a modern klasszikus szerepét játszotta, aki méltó arra, hogy helyet foglaljon a Dante, Cervantes és Shakespeare nevével fémjelzett újkori kánonban.

A nemzeti költő kanonizálása leginkább, bár nem kizárólagosan, a kelet-közép-európai és más félperifériás irodalmakban nyújtotta a nemzetépítés alapideológié-

¹¹ Virgil NEMOIANU, „National Poets’ in the Romantic Age: Emergence and Importance”, in Angela ÉSTERHAMMER, ed., *Romantic Poetry*, 249–255 (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002).

máit a romantika és a posztromantika korában. A közbeszéd, az oktatás, a filológia, a szövegkiadások és a nemzeti irodalomtörténetek azzal tették halhatatlanná e költők életművét, hogy példaértékűnek és a nemzeti eszmét kifejezőnek kiáltották ki azokat. Sőt, ezek az intézmények és eljárások egyben fokozatosán át is dolgozták a költő életrajzát, hogy az jobban illeszkedjék abba az áldozati narratívába, amelyen keresztül a nemzeti érzelmű értelmiség megalapozta a kialakulóban lévő nemzeti közösség létét és törekvéseit. Maguk a költők is kivették részüket e nemzetet szolgáló kulturális tevékenységekből: például a poézis nyelvét nemzetire hangszerelték, elbeszélték az újonnan konstruált nemzeti történelem alapító mítoszait, méltatták az ország szépségét és honfitársaik erőit, gyűjtötték és feldolgozták a helyi folklórt, segítettek a nemzeti ébredést szolgáló intézmények és médiumok megalapításában, nyilvános fórumokon szólaltak fel, széles körben olvasott sajtótermékekben jelentették meg szövegeiket. Költészetükben gyakran önmitizálás útján igyekeztek saját fontosságukat kihangsúlyozni, vezetőként, prófétaként, látnokként, mártírként vagy bárdként tüntetve fel magukat. Anyanyelvüket kváziegyetemes esztétikai formák mintájára kiművelve, illetve létrehozva a nemzet szellemét, történelmét és jövőjét allegorizáló nyelvi jelek repertoárját, a nemzet költői – és performatív erejű kanonizált szövegeik – arra szólították fel olvasóikat, hogy a nemzeti közösség tagjaként tekintsenek önmagukra.

Max Weber nyomán Jernej Habjan olyan kiazmusként jellemzi a 19. századi nemzeti költők kanonizációját, amely révén „a szentek kultúrájából” a „kultúra szentjei” lettek.¹² A reformáció térnyerése után a kapitalista vállalkozóktól, a kereskedőktől és a bankároktól is elvárták, hogy a premodern szentek aszketikus erőit átültessék a vallás szférájából a piac láthatatlan keze által uralt mindennapi életbe. Azzal, hogy a szekuláris szentség immár az erényes polgároknak testesült meg, afféle szimbolikus szentséghiány jött létre a „komoly évszázad” leszűkített mimetikus reprezentációs rendszerében.¹³ Elvetve a stilisztikai túlzásokat és előtérbe állítva a realista regényt, a 19. század a hétköznapi életet ünnepelte. Azonban ez az évszázad sem maradt meg a deheroizált prózaiságnál, hiszen a restauráció ellenére magáévá tette és radikalizálta 1789 forradalmi szellemét.¹⁴ A nemzeti mozgalmak forradalmi szelleme pedig a kulturális szent alakjában megtalálta a tökéletes szimbólumot a maga törekvéseinek szakralizációjához. Az egyház premodern és a polgárság modern szentjeivel ellentétben a kulturális szentek révén a nemzeti törekvések magas-

¹² Jernej HABJAN, „From the Culture of Saints to the Saints of Culture: The Saint and the Writer between Life and Work”, in Marijan DOVIĆ and Jón Karl HELGASON, eds., *Great Immortality: Studies on European Cultural Sainthood*, 331–342 (Leiden and Boston: Brill, 2019).

¹³ Lásd Franco MORETTI, „Serious Century”, in Franco MORETTI, ed., *The Novel, vol. 1: History, Geography, and Culture*, 364–400 (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2006).

¹⁴ Miután Napóleon birodalmi törekvései a francia forradalom egyetemessé tételére kudarcba fulladtak, a nemzeti mozgalmak átvették ugyan a szabadság és az egyenlőség elvét, ám elvonatkoztatták őket az osztályviszonyoktól. Ez utóbbiakat a nemzet elképzelt kollektivitására redukálta, amely a birodalmi erők elismeréséért harcolt.

talódtak fel. Kváziarisztokratikus hősiességük és kváziszent mártíromságuk révén a kulturális szentek a nemzet áldozati narratíváinak központi szereplőivé lettek.

A nemzeti költők kulturális szentekként történő kanonizálása számos modern-szekuláris párhuzamot mutat az egyház szentté avatási eljárásaival. Ezen eljárások célja annak bizonyítása, hogy a megítélt személy kivételes életet élt és megmagyarázhatatlan ereje a köz számára is hasznos volt. A kulturális szentnek Marijan Dović és Jón Karl Helgason *National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe* (2017) című könyvében körvonalazott alakja a szekuláris, civil vagy politikai vallásoknak abban a keretrendszerében jelenik meg, amelyről Adolf Keller, Frederick A. Voigt, Eric Voegelin, Raymond Aron és Robert Bellah beszélt, már az 1930-as évek óta.¹⁵ Ezek a koncepciók a nacionalizmust a vallás szekularizált és politikai formájának tekintik, amelyben a nyelv és a kultúra játszik meghatározó szerepet. *Nation and Word, 1770–1850* című könyvében Mary Ann Perkins azt mutatja be, hogy a 19. századi európai nacionalista diskurzus – amelynek művelői már maguk is felismerték a vallással fennálló párhuzamokat – miként vett át zsidó-keresztény szimbólumokat és narratívákat (például a kiválasztott népet) a nemzeti mozgalom vagy a nemzetállam modern társadalmi kötelekeinek szakralizálásához.¹⁶ A modern kapitalizmus és iparosítás illúziótlan világában a pszeudovallásos nemzeti eszme – a premodern egyházi és a Jean-Jacques Rousseau-féle, felvilágosodás utáni civil vallással karöltve – lendületet adott a nemzeti mozgalmaknak és a nemzetállamok kiépülésének.

A nemzetépítő költő legendája és legfontosabb szövegei a nemzeti közösség esztétikai *lingua francájaként* intézményesültek, vagyis olyan kanonikus poétikai nyelvként, amelyet a különböző társadalmi osztályok, szociolektusok és nemzedékek eltérő és akár egymásnak ellentmondó módon is felhasználhattak; e nyelv a kulturális emlékezet diskurzusai, terei és rítusai számára is igen fontossá vált. A kánon részét képező költői életművek évtizedekig igazodási pontként szolgáltak a nemzeti identitás folyamatos újraértelmezéséhez. Ebből következően a nemzet költőjének legfontosabb szövegei gyakran szolgáltak irodalmi, zenés, képzőművészeti vagy filmes feldolgozások alapjául, allúziók, idézések, illetve intertextuális átírások sorát hozva létre.

A nemzeti költő kulturális szentként való tisztelete számos kelet-közép-európai ország nemzetépítésének része volt. E költők, akik bohém életmódjukkal vagy hősi

¹⁵ Marijan DOVIĆ and Jón Karl HELGASON, *National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe* (Leiden: Brill, 2017). Lásd még Emilio GENTILE, „The Sacralisation of Politics: Definitions, Interpretations and Reflections on the Question of Secular Religion and Totalitarianism”, trans. Robert MALLETT, *Totalitarian Movements and Political Religions* 1, 1. sz. (2000): 18–55; Emilio GENTILE, *Politics as Religion*, trans. George STAUNTON, 1–15 (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2006); M. Gail HAMMER, „Cultural Saints”, in Gary LADERMAN and Luis LEÓN, eds., *Religion and American Cultures: An Encyclopedia of Traditions, Diversity, and Popular Expressions*, vols. 3, 2:447–448 (Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2003).

¹⁶ Mary Ann PERKINS, *Nation and Word, 1770–1850: Religious and Metaphysical Language in European National Consciousness* (Aldershot: Ashgate, 1999).

pózaikkal egyébként feszegették a polgári erény normáit, olyan messiás szerepét töltötték be, aki a kultúra révén váltja meg honfitársait. Életútjukat gyakran a mártíromság jegyében értelmezték, életművüket példázatként kanonizálták.¹⁷ A nemzeti költő magánélete áldozat volt a szentség polgári pótlékának, vagyis az esztétikai szférának az oltárán. A művészi szépségnek tett áldozatával a költő megalapozta a nemzeti közösséget, enyhítette annak belső ellentéteit, valamint a nemzetközi szintéren is megerősítette kulturális értékét. A világirodalom számára a nemzeti költő a maga nemzete szellemi lényegét testesítette meg: magába foglalta és egyetemes esztétikai formává alakította a nemzet emlékezetét és nyelvének egyediségét. Igéje testté lett és politikai erőként lakozott a nemzetben. Miután a szertartásos tisztelet és a nemzeti mozgalom ideológiai apparátusa halhatatlanná tette, a költő szent szava arra szólított a nemzetet, hogy foglalja el méltó helyét a történelem nagybeszélésében.

A romantika korában a görög-latin klasszikus kánon átadta helyét az eurocentrikus világirodalmi kánonnak, s ez utóbbi nemcsak az ókori klasszikusok egy részét tartalmazta, hanem a középkor és a modernitás vezető – itáliai, spanyol, portugál, angol, francia és német – irodalmainak alkotásait is.¹⁸ Joggal jelenti ki tehát Virgil Nemoianu az európai nemzeti költőkről szóló tanulmányában, hogy a romantika előtt a költői teljesítmény megítélése azon múlt, „hogy a poézis mennyire ütötte meg a szent és sérthetetlen hagyomány mércéjét”.¹⁹ A 19. században azonban a „nemzetállam megjelenésével és/vagy konszolidációjával”, illetve különösképpen a saját állammal nem rendelkező nemzetek mozgalmával, elengedhetlenné vált az „etnikai-nyelvi (nemzeti) csoportok saját autonóm irodalmuk okán történő igazolása”, nem csupán Kelet-Európában, hanem a déli és északnyugati periférián is. „Immár az bírt alapvető fontossággal, hogy [a nemzet] elérjen egy bizonyos szintű intellektuális és esztétikai teljesítményt s ezt megmutassa a többi nemzetnek is”.²⁰

Rastko Močniknak a szlovén irodalom és irodalomtörténet ideológiai alapjait althusseri-lacani szempontból vizsgáló elemzéséből kiindulva,²¹ azt állítom, hogy a nyelv esztétikai-irodalmi használata a nemzetépítés folyamatában két okból is kulcsfontosságú volt. Először is az irodalom esztétikai diskurzusa nem pusztán egy újabb variánst adott hozzá a már létező (főként dialektikus vagy szupradialektikus) nyelvváltozatokhoz, amelyeknek esetenként már korábban is volt irodalmi vagy fél-irodalmi használata. Azáltal, hogy egyetemes esztétikai formákon keresztül művel-

¹⁷ Lásd DOVIĆ and HELGASON *National Poets...*; John NEUBAUER, „Introduction”, in Marcel CORNIS-POPE and John NEUBAUER, eds., *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctions and Disjunctions in the 19th and 20th Centuries. Volume IV: Types and Stereotypes*, 11–18 (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2010); NEMOIANU, „National Poets’...”

¹⁸ Lásd Ulrich SCHULZ-BUSCHHAUS, „Kanonbildung in Europa”, in Hans-Joachim SIMM, ed., *Literarische Klassik*, 52–57 (Frankfurt: Suhrkamp, 1988).

¹⁹ NEMOIANU, „National Poets’...”, 249.

²⁰ Uo.

²¹ Rastko MOČNIK, *Julija Primic v slovenski književni vedi* (Ljubljana: Založba Sophia, 2006), 219–226.

te az anyanyelvet, az irodalom általánosan érvényesnek ható, a dialektusoktól független, mesterséges és sztenderdizált nyelvet hozott létre. Ez az esztétikailag kiművelt irodalmi nyelv a nyelvi sztenderd alapjaként és a nemzetépítés nyilvánosságának fő közvetítő eszközeként kanonizálódott, amely túlmutatott a hagyományos földrajzi-történelmi és adminisztratív határok teremtette dialektikus sokszínűségein. Másodsorban, az esztétikai forma látszólagos egyetemessége, autonómiája, tartalmi nyitottsága, ideológiai semlegessége és anyagi feltételektől való függetlensége olyan közös nyelvi keretet adott az új nemzeti közösségnek, melyben lehetségessé vált a különböző szociolektusok és egymásnak ellentmondó nézőpontok reprezentációja, cseréje és fordítása. Az irodalom esztétikuma így egyrészt lehetővé tette a heteroglossziát, az osztálykülönbségek diszkurzív elbeszélését, illetve az újdonsült nemzeti közösség nyelvi pluralizmusát. Másrészt viszont a maga autonóm formái és közvetítő funkciója révén az esztétikai diskurzus homogén, belső társadalmi-ideológiai viszállyain felülemelkedő közösségeként volt hivatott egyesíteni a nemzetet. Összességében, a nyomtatott kultúra és a nyilvánosság szférája mellett az esztétikai diskurzus adta a nemzetépítés egyik legfontosabb elemét.

Egy esettanulmányokat vizsgáló kötet összehasonlító szemléletű bevezetésében John Neubauer azt hangsúlyozza, hogy „a nemzeti költő azért tudott megszületni, mert az adott ország romantikus nemzeti ébredését megelőzte a modernitással való találkozás.” S hozzáteszi, hogy a nemzeti költő „nem egyedi jellegzetessége ennek a térségnek, és ugyan tipikus jelenségnek számít itt, ám mégis nemzeti költője a térség minden országának”.²² A nemzeti költő egyszersmind hozzá is mérte az adott nemzeti irodalmat a klasszikus és modern világirodalom kanonikus mércéjéhez. A „nemzetivé” emelt költőknek – amilyen például Schiller, Burns, Moore, Mickiewicz, Petőfi, Eminescu, Botev, Kreutzwald, Runeberg, Hallgrímsson, Njegoš vagy Prešeren – két elvárásnak is meg kellett felelniük.²³ Alapvetően kellett hozzájárulniuk az adott nemzeti mozgalom politikai ideológiájához (ezt nevezi Itamar Even-Zohar „kulturatervezésnek”²⁴), irodalmi szövegeikkel pedig az anyanyelvet és a nemzet elbeszélését kellett esztétikailag kiművelniük és mintegy szabványosítaniuk.²⁵ A nemzeti költő tehát létfontosságú volt hazája etnikai közössége számára, hiszen az ő munkássága emelte irodalmuk nyelvezetét nemzetközi szintre, ő beszél-

²² NEUBAUER, „Introduction”, 11.

²³ Lásd DOVIĆ and HELGASON, *National Poets...*, 71–96.

²⁴ A kulturatervezés részét képezte például a nemzeti programok megírása vagy allegorizálása, nemzetébresztő kulturális intézmények és médiumok alapítása, nyilvános fórumokon vagy vezető újságok címlapján való megjelenés. A nemzetiként kanonizált költők – néprajzkutatókkal, régészekkel és történészekkel karöltve – részt vettek a népköltészeti alkotások gyűjtésében és átdolgozásában, hazájuk ereklyéinek ki- és megtalálásában, illetve hősiek vagy tragikus múltjuk művészi ábrázolásában. Megesett, hogy a költők nemzeti szerepét már életükben is elismerték, nemcsak csodálók és az értelmiség, hanem a nemzeti ügyet pártoló média is.

²⁵ John Guillory meglátása szerint a nemzeti kulturális és oktatási intézmények a már kanonizált szépirodalom esztétikai nyelvezetéből merítve formálták ki például az angol nyelv sztenderd

te el vagy találta ki a nemzeti múltat, ő adott hangot a nemzet vágyódásainak és vetítette előre a nemzet jövőjét.²⁶

A nemzeti mozgalmak modern klasszikusokként tekintettek kanonizált költőikre, akik méltók arra, hogy részei legyenek az európai hiperkánonnak. John Guillory szerint a nemzeti mozgalmak azért képzelték folytonosságot a nyugat nagy írói – akiknek műveit lefordították, antológiákba gyűjtötték és az irodalmi tananyagba is beépítették – és a nemzeti irodalom újonnan létrejött kánonja közé, hogy részesülhessenek a nyugat kulturális tőkéjéből.²⁷ Akár azt is mondhatnánk, hogy a költő kulturális szentként való kanonizálása világi párhuzamát nyújtotta a katolikus egyház szentté avatási eljárásának, melynek során a helyi szentté avatási kezdeményezéseket a pápa egyetemes autoritásának kellett megerősítenie. Hasonlóképp, a nemzet költőjének erényei csakis akkor képviselheték a nemzetet a nemzetközi szinten, ha benső kanonikusságukat kívülről is elismerték; vagyis, ha ennek az elképzelt törvényalkotó Másiknak a tekintete megerősítette a költő helyét az egyetemes hagyományban. A 19. századi nemzeti költők esetében az egyetemes Másikat a születőben lévő világirodalom képviselte, amely egyszerre volt elképzelt (az egyes irodalmi mezők belső nézőpontjából) és valós (a centrumországok által uralt nemzetközi kiadói és műfordítás-piac tekintetében).

Az izlandi és a szlovén irodalom paradigmatis példakkal szolgál a nemzeti költő típusára. Kétségtelen, hogy e két irodalom földrajzilag távol van egymástól és különböző nyelvcsaládokba is tartoznak. A 19. század eleji izlandi és szlovén szerzők valószínűleg semmit sem tudtak egymásról. Ám éppen a *rappports de fait* hiánya miatt lesz a szlovén és izlandi romantikus irodalmi kultúrák társítása találó modellje egy olyan összehasonlító vállalkozásnak, amely az európai irodalmat összetett, többirányú és transznacionális kulturális cserék rendszereként kívánja elemezni. Ebből a szemszögből válik világossá, hogy még a legtávolabbi európai irodalmak is ugyanazt a kulturális praxisokból, formákból és reprezentációkból álló repertoárt vették igénybe a maguk nemzetépítésének szükségleteihez.²⁸ Ennek legjellemzőbb példái pedig a nemzeti költők és más kulturális szentek.

Szirák Anna fordítása*

változatát. Lásd John GUILLORY, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1993), 97.

²⁶ Lásd NEUBAUER, „Introduction”; NEUBAUER, „Petőfi: Self-Fashioning, Consecration, Dismantling”, in CORNIS-POPE and NEUBAUER, *History of the Literary Cultures...*, 40–55; Roman KOROPECKYJ, „Adam Mickiewicz as a Polish National Icon”, in CORNIS-POPE and NEUBAUER, *History of the Literary Cultures...*, 19–39, 19–20; Boyko PENČEV, „Hristo Botev and the Necessity of National Icons”, in CORNIS-POPE and NEUBAUER, *History of the Literary Cultures...*, 117–127, 117.

²⁷ GUILLORY, *Cultural Capital*, 41–43.

²⁸ Lásd Joep LEERSSEN, „Nationalism and the Cultivation of Culture”, *Nations and Nationalism* 12, 4. sz. (2006): 559–578.

* Szirák Anna a Debreceni Egyetem Irodalomtudományok Doktori Iskolájának doktorandusza, Angol irodalom és kultúra alprogramban.

Alexander Beecroft*

VILÁGIRODALOM KÖTŐJEL NÉLKÜL

– Az irodalmi rendszerek tipológiája felé –

Az utóbbi években a „világirodalom” kategóriája jelentős, akár még dominánsnak is nevezhető helyet foglalt el az összehasonlító irodalomtudomány, illetve általában az irodalomtudomány jövőjéről folytatott vitákban. Ezek a viták szükségszerűen és önkéntelenül onnan indulnak, amikor 1827 januárjában Goethe először használja a *Weltliteratur* terminust az ifjú Johann Peter Eckermannal folytatott beszélgetésében,¹ de szerintem közvetlenebb kiindulási pont Immanuel Wallerstein, rajta keresztül pedig Fernand Braudel. Wallerstein az 1970-es években kezdte kidolgozni világ-rendszer-elméletét, amikor is a társadalomtudományokban vitatni kezdték, hogy vajon a nemzetállam használható-e az elemzés alapegységeként. Wallerstein és a világ-rendszer elemzői a nemzetállam helyébe a történelmi rendszert állították, annak három valaha létező változatát megkülönböztetve: a premodern világ földrajzilag korlátozott minirendszerét; a világ-birodalmat, olyat, mint Róma vagy Kína a Han-dinasztia idején, vagyis azt a „nagy kiterjedésű bürokratikus struktúrát, amely egyetlen politikai centrummal és tengelyszerű munkamegosztással, de ugyanakkor több kultúrával rendelkezik”; illetve a modern idők világ-gazdaságát, a maga „tengelyszerű munkamegosztási rendszerével, benne több politikai centrummal és több kultúrával”.

Wallersteint a „világ-rendszer” és a „világ-gazdaság” kifejezések használatában Fernand Braudelnek a 16. századi Földközi-tenger *économie-monde*-jával foglalkozó munkássága ösztönözte. Wallerstein számára a „világ-gazdaság” és a „világ-rendszer” kifejezésekben szereplő „világ” szó főnévként funkcionál, amely értelmezi, nem pedig jelzőként módosítja a kifejezésben szereplő másik főnevet, s ezt a különbséget jelöli a kötőjel.² A világirodalom legtöbb elméletírója hallgatólagosan átvette Wallersteinnek ezt az előfeltevést, nevezetesen hogy a „világ-irodalom” (Wallerstein módjára beiktatva itt a kötőjelet) nem a világ irodalmi termésének

* A szerző az Észak-Karolinai Egyetem Nyelvek, Irodalmak és Kultúrák Tanszékének professzora. Eredeti megjelenés: Alexander BEECROFT, „World Literature Without a Hyphen: Towards a Typology Of Literary Systems”, *New Left Review* 54 (2008): 87–100.

¹ Goethe és a *Weltliteratur* kérdéséről megvilágítóan, lásd David DAMROSCH, *What is World Literature?* (Princeton: Princeton University Press, 2003), 1–36.

² Immanuel WALLERSTEIN, *World-System Analysis: An Introduction* (Durham, NC: Duke University Press, 2004), 15–16 és 98–99. [Wallerstein művének magyar fordításában (*Bevezetés a világrendszer-elméletbe*, ford. KOLTAI Mihály Bence [Budapest: L'Harmattan–Eszmélet Alapítvány, 2010]) az idézett terminusok kötőjel nélkül, egybe írva jelennek meg, itt azonban végig az angol írásmódnak megfelelően, kötőjellel szerepelnek ezek a kifejezések, igazodva a szerző itt bevezetett érveléséhez – a ford.]

összessége, hanem egy világ-rendszer, amelyben az irodalmat megtermelik és forgalomba hozzák.

A másik előfeltevés, amelyet a világ-irodalommal foglalkozó írók Wallersteinnek köszönhetnek, a tengelyszerű munkamegosztásé. A világ-rendszer-elmélet ezen aspektusa (érthető okokból) jóval kisebb nyílt támogatásban részesül a világ-irodalommal foglalkozó szerzők részéről, tekintettel annak imperialista és/vagy mai globális kapitalista felhangjaira. Ugyanakkor mind Pascale Casanova, mind pedig Franco Moretti modellje előfeltételez valamiféle tengelyszerű munkamegosztást: előbbi a magasabb rendű és magasabb értékű munkát a központi kultúrák számára tartja fenn, utóbbi pedig ezen központi kultúrák irodalomtudósai számára (akik természetesen ugyanezen központi kultúrák tudományos centrumaiban találhatóak). E modelleknek mindkét esetben megvan az a talán nem szándékolt hatása, hogy megerősítik a hegemónikus kulturális centrumok pozícióját, még akkor is, ha kimondott szándékuk éppen az irodalomtudomány globalizációja. A következőkben előbb Casanova, majd Moretti modelljét vizsgálom meg közelebbről.

Irodalom és hatalom

A Pascale Casanova-féle *république mondiale des lettres* afféle kereskedőállam, melyben a párizsi globális kulturálistöke-piacok döntenek a szövegek cseréértékéről. Modelljének jelentős a magyarázó ereje az elmúlt évszázadok európai fejleményeire nézve, valamint általánosságban az 1945 utáni világot illetően is, de saját bevallása szerint is csak keveset tud mondani az 1945 előtti nem-európai világról. Casanova egészen odáig merészkedik, hogy a nem-„nyugati” világ belépését az *irodalomba* (nem csupán a „világirodalomba” vagy „világ-irodalomba”) a gyarmati sorból való felszabadulás időszakára datálja. Talán nem is annyira azt állítja, hogy a gyarmati sorból való felszabadulás előtt nem létezett irodalom a nem-európai nyelveken, hanem azt, hogy ezt a gyarmati felszabadulás idejéig nem lehetett irodalomként elismerni. Ez az érv pedig kiprovokálja a kérdést: „mégis, kinek kellett volna elismerni?” Casanova az irodalom nagyon specifikus és helyhez kötött meghatározásával dolgozik, ami talán alkalmas olyan időszakok, szövegek és nyelvek vizsgálatára, amelyek hagyományosan az irodalomtudomány fókuszában álltak, de nem képes számot adni az összes kultúrában és korban keletkezett irodalmi produktumok teljes skálájáról.

Casanova munkájának másik problematikus aspektusa az, ahogyan az irodalmi és politikai-gazdasági hatalmi rendszerek közötti kapcsolatot felfogja. Párhuzamba állítja a „nemzeti történelmek” egyenlőtlenségeit és a nemzetek irodalmi erőforrásainak egyenlőtlenségeit, de ezt a párhuzamot analógiaként, nem pedig ok-okozati viszonyként fogja fel.³ Számára az irodalmi világ alternatív univerzum, a benne uralkodó törvények különböznek a politikai világ törvényeitől, mégis analógok az-

³ Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres* (Párizs: Seuil, 1999), 24, 62–63.

zal. Az ő irodalmi köztársaságában a hatalom körforgása továbbra is eltér a tágabb értelemben vett világ hatalmi körforgásától; ennek a köztársaságnak a valutája szemlátomást nem váltható be dollárra.

Casanova modellje az irodalmi forgalmazás és értéktőzsde világ-rendszerét építi fel, amelynek centruma Párizsban található, és egy nemzetnek annak függvényében lehet „irodalma”, hogy azt Párizs elismeri-e akként vagy sem. Az irodalmi körforgás azon formáinak, amelyek a múltban megelőzték a francia irodalmi kultúrát, vagy ma azon kívül léteznek, nincs valódi helyük Casanova világ-rendszerében. Az ebben érvényesülő határozott munkamegosztás szerint ugyanis csak a centrum (Párizs) végezhet el olyan nagy hozzáadott értéket termelő feladatokat, mint a periféria (vagyis nagyjából a világ többi része, kivéve néhány kevésbé központi centrumot, mint London és New York, illetve talán Németországot, vagyis az olyan vidékeket, amelyeket Wallerstein félperifériának nevez) szöveges produktumainak felmérése, beárazása és az irodalomba való bebocsátása. A periférikus termelés csak akkor válik értékesé, amikor a centrum értékesnek ismeri el.

Franco Moretti, aki nyíltan támaszkodik az Immanuel Wallerstein által kifejlesztett világ-rendszerek modelljére, már kevésbé ártatlan képet fest az irodalmi és gazdasági rendszerek közötti kapcsolatáról. Az ő regényelméletében a periférikus kultúrák – vagyis azok, amelyek kívül esnek a regénytermelés angol–francia centrumán – nem őshonos formaként fejlesztik a regényt, hanem „a nyugati (általában francia vagy angol) formai befolyás és a helyi tartalom összeegyeztetésével”.⁴ Morettinek ez a regénytörvénye a következő dilemmát rejti magában: minél szigorúbban véve „nyugati” formaként definiáljuk a regényt, a törvény annál kevesebb magyarázó erővel bír (hiszen ha egy nyugati formát valamely másik kultúrába importálunk, akkor az eredmény nyilvánvalóan a nyugati forma és a helyi tartalom keveréke lesz), ha viszont tágabbra nyitjuk a „regény” meghatározását, akkor meg a törvény lesz kevésbé érvényes (hiszen akkor lesznek olyan „regények”, amelyek nem a nyugati regényforma jellegzetességeit mutatják).⁵

Bár nem értek egyet a törvény egyes részleteinek megfogalmazásával, azt azonban elismerem, milyen sürgősen fontos a regény (ahogyan mi ismerjük) fejlődésének a kérdését annak angol–francia szülőhazáján kívüli fejleményekkel szembesíte-

⁴ Franco MORETTI, „Conjectures on World Literature”, *New Left Review* 1 (2000): 54–68, utánpótlás: Christopher PRENDERGAST, ed., *Debating World Literature*, 148–162 (London: Verso, 2004). Moretti és Prendergast a későbbiekben is élénk vitát folytatott a témáról, lásd a *New Left Review* 8, 20., 24., 26., 28., 34. és 41. kötetét.

⁵ A Jonathan Zwicker által használt módszertan egyaránt sokat köszönhet Morettinek (beleértve az évente különböző formátumokban kiadott, valamint az egyes könyvtári gyűjteményekben fellelhető, könyvek számának elemzését) és szoros olvasatoknak is, megmutatva, hogy a Meidzsi-kor előtti – azaz a nyugati befolyást megelőző – irodalomnak a későbbiekben is nagy hatása volt a japán olvasókra és írókra, még a huszadik században is. Lásd Jonathan ZWICKER, *Practices of the Sentimental Imagination: Melodrama, the Novel and the Social Imaginary in Nineteenth-Century Japan* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006).

ni, ahogy Moretti is teszi.⁶ Amint azonban Casanova *république mondiale*-jának, úgy ennek a modellnek is megvannak a kronológiai korlátai. Wallerstein maga hangsúlyozta, hogy a világ-rendszer az Európa, Amerika és Nyugat-Afrika közti 15–16. századi kereskedelem és az ipari forradalom eredménye, s elvetette a néhai Andre Gunder Frank és mások arra vonatkozó kísérleteit, hogy ezt a keretrendszert korábbi időszakokra alkalmazzák.⁷ Moretti nem teljesen osztja Wallerstein fenntartásait azzal kapcsolatban, hogy a modelljét időben visszafelé is kiterjessze; például a petrarkizmus poétikai jelenségéről adott elemzése szerint az is hasonló törvénynek engedelmeskedik, mint amelyet a modern regény esetében megállapított.⁸

Moretti regényelméletében a munka tengelyszerű megosztása teljesen világos formát ölt: a központi kultúrák új műfajokat fejlesztenek, amelyeket a perifériákra exportálnak, s ez a munkamegosztás túlságosan is pontosan megfelel a gazdaság tágabb világában érvényesülőnek, hogysém véletlenszerű volna.⁹ A petrarkizmus elterjedése és az egykorú politikai és gazdasági hatalmi centrumok közötti kapcsolat viszont közel sem ennyire tiszta – ez arra inthet, hogy ha az irodalomtudomány vizsgálati területét a modern Nyugaton túlra szeretnénk kiterjeszteni, akkor az irodalmi körforgás rendszereinek a tizenkilencedik századi angol–francia regény esetében tapasztaltaktól nagyban eltérő analizésére lesz szükség. Míg Casanova modellje azt sugallja, hogy az irodalmi piacok függetlenek a gazdaság és a politika szférájától, Moretti talán túlságosan is gyorsan állítja a kettő ekvivalenciáját. Ha azt szeretnénk, hogy világirodalmi modellünk mélyen visszanyúljon a múltba, akkor legyenek bármilyen hasznosak is egyébként a saját kontextusukban, Casanova és Moretti elméletei erre nem alkalmasak.

A hat mód

Az általam keresett világirodalmi modell olyan eszköz, amely segít megérteni és értékelni azoknak a stratégiáknak a sokaságát, melyekkel az irodalom a maga poli-

⁶ A Moretti által 2001–2003 között szerkesztett *Il romanzo* öt kötete nélkülözhetetlenek ezen problémák még részletesebb vizsgálatához.

⁷ Lásd az általa „tizenharmadik századi világrendszer” néven említett jelenséghez: Janet ABU-LUGHOD, *Before European Hegemony: The World System AD 1250–1350* (New York–Oxford: Oxford University Press, 1989). Andre Gunder Frank és Barry Gills egyaránt megkísérelték jóval korábbi időszakokra visszavinni a világ-rendszer kezdetét: Andre Gunder FRANK and Barry GILLS, *The World Systems: Five Hundred Years of Five Thousand?* (London: Routledge, 1993); Andre Gunder FRANK, *ReOrient: Global Economy in the Asian Age* (Berkeley, CA: Univeristy of California Press, 1998).

⁸ Franco MORETTI, „More Conjectures”, *New Left Review* 20 (2003): 73–81, 73–74.

⁹ Moretti „távoli olvasás” modellje, amely regények olvasása helyett a *regényről szóló* szakirodalom olvasását irányozza elő, a tengelyszerű munkamegosztás másik verziójának tűnik: a nemzeti irodalmak szakértői, hatalmas számú szöveget elolvasva, feltárják a forrásokat, az általános irodalmárook pedig a maguk elméleti szintéziseinek többletértékét teszik ehhez hozzá.

tikai és gazdasági környezetéhez viszonyul. Ennélfogva ez a modell sem azt nem állíthatja ártatlanul, hogy az irodalom mentes ennek az átfogó gazdasági és politikai rendnek a hatása alól, de nem is támaszkodhat *a priori* feltételezésekre arra nézve, hogy miként is néz ki ez a rend és az irodalomnak milyen kapcsolata van vele. A modellnek fel kell ismernie az emberi történelem során működő kulturális hatalmi központok és rendszerek sokféleségét, emellett pedig világossá kell tennie, hogy mélyreható elméleti meglátások csak sokféle irodalom, nem pedig kizárólag egyetlen központi hagyomány tanulmányozásából születhetnek – vagy olyan teoretikusok munkáiból, akik felmentik magukat a szövegelemzés kulturális munkája alól. Egyszóval tehát ez a „világirodalom”, nem pedig a „világ-irodalom” elmélete lesz, amely a nyelvi művészet létrejöttét és annak a környezetéhez való kapcsolatát vizsgálja, mint az emberi kultúra valóban univerzális jelenségét. Ezzel azt is állítom, hogy Casanova vagy Moretti „világ-irodalmi” az irodalom és környezete közötti kapcsolat általánosabb problémájára adott válaszok.¹⁰

A következőkben nem egy jövőbeni tudományterület pontos körülírására, hanem inkább egy általános rendező elvre teszek javaslatot, amely elvnek hat különböző manifesztálódása figyelhető meg. Meglátásom szerint egy jövőbeni „kötőjel nélküli világirodalom” számára az irodalmak és környezeteik közötti kapcsolat változó konfigurációi képezik a leghasznosabb vizsgálati tárgyat. A hat mód (epikorus, pankorikus, kozmopolita, népnyelvi, nemzeti és globális) közül egyik sem a saját leleményem: mindegyik esetében már jelentős meglévő szakirodalomra támaszkodom és saját hozzájárulásom abban a meglátásban áll, hogy ez a hat mód az irodalmi rendszerek egyfajta metarendszerét alkotja.¹¹ A hat módot megjelenésük kronológiai sorrendjében mutatom be, de nem állítom, hogy ezek a világirodalom, vagy egyetlen irodalom teleologikus történetét adnák ki. Egyetlen irodalom vagy nyelv sem ment keresztül a felsorolt hat mód mindegyikén, s korábbi időszakokban ezen módok közül több is fennállt egyszerre. Ezen felül a lista nem is teljes; mivel egyes irodalmakról szóló szakirodalmon alapul, a listát a későbbi irodalmi érintkezések fényében lehet és kell is bővíteni vagy változtatni. A következőkben röviden felvázolom az egyes módok jellemzőit, s az egyes módokhoz rendelek is szöveges vagy irodalmi példákat.

¹⁰ Niklas Luhmann ösztönzött arra, hogy gazdasági metaforáktól ökológiai metaforák felé forduljak. Luhmann számára a „környezet” az, ami egy konkrét társadalmi alrendszeren kívül helyezkedik el. Az irodalomnak, mint olyan alrendszernek a fogalma, amely felismeri a környezetében lévő differenciálódásokat, de csak szelektíven kapcsolódik hozzájuk, hasznos az irodalmi és gazdasági rendszerek Casanova-féle megközelítésének a finomításához: vö. Niklas LUHMANN, *Ecological Communication*, trans. John BEDNARZ (Chicago: University of Chicago Press, 1989), 15–21. [Magyarul: *Ökológiai kommunikáció: Képes-e felkészülni a modern társadalom az ökológiai veszélyekre?* ford. BRUNZEL Balázs (Budapest: Gondolat Kiadó, 2010) – *a ford.*]

¹¹ Más szóval, úgy találom, hogy a görög és szanszkrit kutatói nem csupán nyersanyagot szolgáltatnak, amelyeket aztán az irodalomelméletek megpróbálhatnak megmagyarázni, hanem magukat az elméleti struktúrákat is.

Az irodalom termelésének *epikorikus* módjában az irodalom valamely helyi közösség határain belül termelődik. Ez jelenti az irodalmi körforgás nulla fokát, mivel az epikorikus irodalom lényege, hogy nem kerül ki abból a közösségből, amelyben létrejön. Az epikorikus irodalom fogalmát Gregory Nagy antik görög költészetről szóló munkájából kölcsönözöm. Nagy az epikorikus fogalmat a mítosz kontextusában vezeti be, mint amely, szemben a pánhellénnel, a helyi kontextusban jön létre és jelentése ezen kontextustól függ – helyi hőskultuszokról, mítoszokról és dalokról van szó, amelyek aligha érvényesülnének más környezetben. Olyan kisebb államok esetében, amelyek nem feltétlenül használnak közös nyelvet a szomszédakkal, az epikorikus politikai dimenziót is kap, hiszen segít megalapozni és körülhatárolni ezt az államot, annak tágabb kulturális vagy politikai környezetével szemben.¹² Az epikorikus koncepciója alkalmazható az antik Görögországon túli kontextusokban is: a kínai *Dalok könyve* például tartalmaz egy olyan dalgyűjteményt, amely epikorikusan reprezentálja azokat a különböző államokat, amelyekre a Csou-dinasztia idején Kínát felosztották, ahogy ez a fogalom segíthet megérteni többek között az iszlám előtti arab költészetet is, a délszláv szóbeli epikus hagyományt (Milman Parry és Albert Lord felfogása szerint), vagy számos őshonos amerikai nép kulturális gyakorlatát.¹³

Az epikorikus irodalmak nyomait általában nehéz felismerni, különösen a régebbi idők írásos feljegyzéseiben. Ehelyett leggyakrabban az epikorikus tükröződéseit látjuk olyan szövegekben, amelyeket én *pankorikusnak* neveznék, illetve ilyen szövegek epikorikus olvasását és értelmezését. A „pankorikus” terminust a „pánhellén” kifejezésből alkottam olyan irodalmi szövegek és forgalmazási rendszereik jellemzésére, amelyek több epikorikus közösségen átívelve is működőképesek, amely közösségeket bizonyos mértékig egyesíthet a nyelv és a kultúra, de politikailag általában széttagoltak maradnak. A pankorikus szövegek, mint például a homéroszi eposzok vagy a kínai *Dalok könyve*, gyakran különböző epikorikus közösségek közti feszültségek közvetítőjeként tüntetik fel magukat. Még akár az is felvethető, hogy a szanszkrit eposzok, amelyek szintén egy kulturálisan egységes, de politikailag széttöredezett világban jöttek létre, ugyanígy tartalmaznak pankorikus elemeket. Az epikorikus és pankorikus impulzusok talán leggyakrabban egy-

¹² Gregory Nagy megjegyzi, hogy az archaikus görög líra általában dinamikus feszültségben áll az epikorikus és az általában pankorikusnak nevezett módokkal: vö. Gregory NAGY, *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990), 66–67.

¹³ Milman PARRY, *The Making of Homeric Verse* (Oxford, 1971); Albert Bates LORD, *The Singer of Tales* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960).

A Delgamuukw kontra British Columbia perben az őslakosok földtulajdonjogának megállapításánál felhasználták a gitxsan és wet'suwet'en népek orális történelmét. Ez az eset kortárs példa arra, hogy az epikorikus irodalmi hagyomány felhasználható közösségek és az általuk lakott terület kiterjedésének meghatározásához. Richard Daly könyve, az *Our Box Was Full: An Ethnography for the Delgamuukw Plaintiffs* (Vancouver, 2005) kiváló bevezetést nyújt ezekbe a kérdésekbe egy olyan antropológus tollából, aki érintett volt az ügyben.

másra hatásukban érhetőek tetten, s a kettő közötti ellentét gyakran produktív. A nagy pánhellén eposzok narratíváiban, mint az *Iliász* híres hajókatalógusa és az *Odüsszeia* világutazása, epikorikus hagyományok asszimilálódtak pankorikus kulturális programokhoz.

Az általam elképzelt pankorikus mód mutat némi rokonságot Wallerstein „mini-rendszerével”, amely az én felfogásomban nem más, mint egy kisebb léptékű világ-rendszer. Ez adta az irodalom mozgásának [circulation] első történelmi közegeit, és szembesültek egyszersmind ezzel a mozgással mint problémával. A pankorikus irodalmaknak tehát különböző politikai helyzetekhez kell alkalmazkodniuk, és ezért itt a szövegek eredetének kérdése különösen fontosá válik. A pankorikus és az epikorikus elsősorban egymással ellentétben létezik, s a pankorikus gyakran tünteti fel magát az epikorikus tagadásaként.¹⁴

A szanszkrit példa

Az elmúlt években a sztoikus filozófiából származó *kozopolita* kifejezés rendszeresen felbukkant a világ mai állapotáról folytatott vitákban.¹⁵ Az a jelentés azonban, amelyben én használom ezt a terminust, a szanszkritológus Sheldon Pollock munkájából ered. Pollock meggyőzően írta le, mennyire elterjedt volt a szanszkrit feliratos költészet az i. sz. 300–1300-as évek között a modern Pakisztántól Jáváig. A Pollock által tárgyalt régiókban (amelyeket ő „szanszkrit kozopoliszként” jellemez) a szanszkrit nyelvű feliratok a helyi – például prákrit, kannada, tamil, khmer, ójávai – nyelveken írott feliratokkal együttesen léteztek ezen időszak legnagyobb részében, azzal a fontos megkötéssel, hogy a helyi nyelveket a világ „dokumentálására” használták, a szanszkritot viszont a világ „értelmezésére.”¹⁶ Más szóval, az olyan gyakorlati dolgok, mint földbirtokok vagy különböző privilégiumok adományozása, a népnyelven történik; az uralkodó rend idealizált és esztétizált

¹⁴ Bár ennek a fordítottja is igaz lehet. Sztészikhorosz *Palinódiáját* – ami Helené pánhellén elrablásmitoszáinak epikorikus elutasítása – Platón a *Phaidrós*ban használta fel arra, hogy Szókratész munkáját ellentétbe állítsa a retorikával (Platón szemében Szókratész az epikához és a pánhellénhez tartozik), vö. Alexander BEECROFT, „»This is not a true story«: Stesichorus’s *Palinode* and the Revenge of the Epichoric”, *Transactions of the American Philological Association* 136 (2006): 47–69.

¹⁵ Lásd a következő alapműveket: Pheng CHEAH and Bruce ROBBINS, eds., *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998); Carol BRECKENRIDGE et al., eds., *Cosmopolitanism* (Durham, NC: Duke University Press, 2002); Gillian BROCK and Harry BRIGHOUSE, eds., *The Political Philosophy of Cosmopolitanism* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005); Kwame Anthony APPIAH, *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers* (New York: W. W. Norton & Company, 2006).

¹⁶ Sheldon POLLOCK, „The Sanskrit Cosmopolis, 300–1300: Transculturation, Vernacularization and the Question of Ideology”, in Jan HOUBEN, ed., *Ideology and Status of Sanskrit: Contributions to the History of the Sanskrit Language*, 197–247 (Leiden: Brill, 1996), 219.

önreprezentációja pedig szanszkritul. A kulturális hatás mai modelljeitől eltérően tehát a szanszkrit dél- és dél-kelet-ázsiai elterjedése katonai hódítás vagy nagy léptékű gyarmatosítás nélkül megy végbe, szabad és önkéntes módon több tucatnyi államban.

Pollock nem csupán az egyik legmeggyőzőbb példát hozza arra, hogy a premodern világban a kulturális és politikai hatalom nem esik egybe, de ami még ennél is fontosabb, kifejezetten ezt az inkongruenciát teszi tanulmányozás tárgyává – s ennek véleményem szerint sokkal szélesebb körben kellene érvényesülnie a premodern kor kutatásában. A szanszkrit távolról sem az egyetlen kozmopolita nyelv, amelynek kulturális státusza nem illeszkedik pontosan politikai és gazdasági státuszához. Az akkád és a görög irodalmi nyelvként megszerzett rangja a Földközi-tenger keleti vidékén olyan sokkal éli túl Sarrukín és Nagy Sándor hódításait, hogy presztízsüket nem tulajdoníthatjuk a politikai hegemoniának, ahogy a kínai irodalom tartós és összetett jelenlétét Japánban, Koreában és Vietnámban, akárcsak a perzsa irodalomét a mogul és ottomán udvarokban sem lehet csupán a hódítás, gyarmatosítás vagy kereskedelem szempontjaival magyarázni. A latin kulturális presztízsének az európai középkorban hasonlóképp kevés köze van a birodalmi hatalomhoz. A kozmopolita irodalmi nyelvek tehát időnként a Wallerstein által tárgyalt világ-birodalom nyomán jönnek létre, de e két jelenséget mégsem lehet össze-mosni.

Az irodalom körforgása a kozmopolita irodalmi rendszeren belül különbözik attól, amit a pankorikus rendszerben tapasztalhatunk, részben azért, mert a kozmopolita irodalmi nyelveket többféle anyanyelvet beszélő csoportok használhatják, részben pedig mert a kozmopolita irodalmak hajlamosak valamely egyetemes uralom ideológiájának képviselőjeként feltüntetni magukat, függetlenül attól, hogy ez az ideológia gyakorlatilag érvényesül-e vagy érvényesülhet-e egyáltalán. Az ideális állam felépítéséről szóló elméletében például Platón véleményem szerint egy kezdeti kozmopolita gesztussal él, míg az Újtestamentum tagadhatatlan kozmopolita ambícióktól vezetve sajátította át a héber Bibliát, s tette azt, amit én „pankorikus” törzsként jellemeznék, a világ „nemzeteivé”. Míg a pankorikus irodalmi nyelv megengedi, hogy irodalma olyan politikai entitások között terjedjen, amelyekben azonos anyanyelvet beszélnek (de vélhetően eltérő politikai rendszerekben élnek), a kozmopolita irodalmi nyelv kultúraközi rendszert hoz létre, amelyben különféle nyelveket beszélők számára lesz az közös irodalmi kifejezőmóddá. Ez a nyelv lehet egy világbirodalom kulturális önkifejezése, nosztalgikus visszaemlékezés egy korábbi birodalomra, de alkothat olyan kulturális világ-birodalmat is, amelynek nincsen politikai leképeződése. Megjelenhet benne a centrum-periféria közti hierarchia (ahogy az a kínai esetében történt: a sino-japán és a sino-koreai költészet nem terjedt el magában Kínában), de a rendszer lehet policentrikus is (mint a görög a hellenizmus és a római birodalom idején, vagy a latin a középkorban). Akárhogyan épülnek is fel, a kozmopolita irodalmi nyelvek célja az egyetemes érvényűség.

A népnyelvitől a nemzetiig

Bár bizonyos értelemben a *népnelvek* abban hasonlítanak a pankorikus nyelvekhez, hogy viszonylag nagy területen használják őket irodalmi célokra, így nyelvi egységet képeznek, politikai egységet viszont nem feltétlenül; a különbség abban a kulturális különbözőségben rejlik, amit ezeknek a nyelveknek át kell hidalniuk. Míg a pankorikus irodalmak az epikorikus hagyományokkal kapcsolatot ápolva fejlődnek, addig a népnelvek egy kozmopolita irodalmi nyelv hegemoniájával szegülnek szembe. Ahogy a kozmopolita irodalmaknak nem szükséges egyetlen politikai infrastruktúrára támaszkodniuk, úgy a népnelveknek sem szükséges a birodalomtól való deklarált politikai függetlenséget tükrözniük. Ahogy az angolszász irodalmak és más európai népnyelvű irodalmak kiemelkedésének esetében is történt, a használatban lévő kozmopolita nyelv már régen elveszíthette politikai és gazdasági támasztékait. Egy új népnyelvi irodalom megszületésének programszerű kikiáltása azonban ettől függetlenül gyakran politikai vagy átpolitizált gesztus (különösen akkor, ha ennek során több dialektus közül kell választani), ahogy az Dante *De Vulgari Eloquentia*ja vagy a kínai Május Negyedike Mozgalom esetében is történt. Más esetekben viszont az irodalmi nyelvek megtarthatják kozmopolita státuszukat, semmint behódolnának valamilyen népnyelvi sztenderdnek, ahogy ez az arab esetében általában történt. A népnelveknek nem kell illeszkedniük a politikai világ térképéhez; amikor Dante meghatározza az általa „olasznak” tartott dialektusok körét, szinte pontosan felrajzolja a modern Olaszország határait, de nemzetépítési projektje (ha nevezhetjük annak) évszázadokig hatástalan marad. Továbbá a népnyelvi irodalmak cirkulálhatnak kulturális és politikai határokon túl is, ahogy az sorban meg is történt a provanszállal, Dante olasz nyelvével és du Bellay franciájával a középkori és kora újkori Európában.

Sheldon Pollock népnyelvekről szóló munkája arra a közel egyidejű fejlődésre mutat rá, amelyen Dél-India és Nyugat-Európa népnyelvei átmentek, kezdve az óangollal és a kannadával az i. sz. 8. században, folytatva a latin és szanszkrit ökömenével a következő hét-nyolc évszázadban.¹⁷ Pollock leginkább azzal a céllal vázolja fel ezeket az ikerjelenségeket, vagyis a kozmopolita nyelvhasználat felemelkedését az egyik évezredben, követve a népnelvek felemelkedésével a másikban, hogy rámutasson, mindkét jelenség története, különösen a népnyelvié, még meg-

¹⁷ Sheldon POLLOCK, „Cosmopolitan and Vernacular in History”, in BRECKENRIDGE et al., *Cosmopolitanism*. Ahogy Pollock maga is rámutat, a tamil pozíciója valamennyire problematikus ebben a sémában: „The Cosmopolitan Vernacular”, *Journal of Asian Studies* 57, 1. sz. (1998): 6–37, 20, 14. jegyzet. Ha elfogadjuk azt a hagyományos (bár vitatott) datálást, hogy a szangam irodalom kezdete az i. sz. 1. évszázadaira tehető, akkor a tamil afféle felforgató népnyelvi betüremkedés a kozmopolita évezredbe. Nem kell azonban dogmatikusan ragaszkodnunk Pollock modelljéhez, s ezt ennek a tanulmánynak a jellege nem is kívánja meg. Ehelyett inkább arra törekszem, hogy rámutassak egy tipológiai hasonlóságra, amely számos irodalom kontextusában tanulmányozható.

írásra vár. A történelmi kérdéseken túl a Pollock által elővezetett elgondolások a kozmopolita és népnyelvekről hasznos keretet kínálnak egy sor jelenlegi és múltbéli irodalmi rendszer struktúrájának megértéséhez, amelyek sok tekintetben a Moretti és Casanova által leírtaknak megfelelően működtek, de nem illeszkedtek az általuk megadott konkrét paraméterekhez.¹⁸ Ahogy azt mind dél-ázsiai, mind pedig európai példák mutatják, a népnyelvi irodalmak hajlamosak olyan rendszereken belül működni, amelyek egy kozmopolita nyelvet vagy nyelveket és egy sor helyi rivális népnyelvet is magukban foglalnak. A kozmopolita nyelvek folytatódó jelenléte számos népnyelvi közegben csak még összetettebbé teszi a népnyelvi irodalmak kapcsolatát, és bonyolítja például a Casanova által leírt irodalmi rivalizálás képzetét is.

A *nemzeti* irodalmak révén lépünk be a Moretti és Casanova által feltérképezett területre. A népnyelvi és a nemzeti irodalom közötti határvonal szükségképpen elmosódó, de egyelőre azt mondanám, hogy az átmenet pillanata akkor történik meg, amikor egy adott irodalom történetét és jelenbeli gyakorlatait megfeleltetik egy adott politikai állam történelmi és jelenbeli helyzetével. Nézetem szerint a nemzeti irodalmak a 19. század nacionalizmusainak termékei, bár bizonyos esetekben korábbi gyökerekkel is rendelkezhetnek. Az a jelenség, amelyet Casanova „l'effet Herder”-ként, Herder-hatásként ír le, vagyis hogy egy nemzeti irodalom a népi hagyományok és a nacionalizmus keverékéből fejlődik ki, ennek a módnak egy másik változata. Emellett azt is felvetem, hogy a regénynek a műfaj szülőhazáján kívüli története, ahogy azt Moretti felvázolta, bizonyos mértékig a kifejezetten *nemzeti* irodalmak létrejöttéhez kötődik, különösen a nem-nyugati kultúrákban – vagyis az, ahogy ezek a kultúrák magukba szívták a nemzetről és a nemzeti irodalomról alkotott európai elképzeléseket, bizonyos mértékig együtt járt a regény európai irodalmi formájának az átsajátításával. Amikor egy nemzeti irodalom megjelenik, a nemzetállam politikai és/vagy kulturális dimenziójának kifejeződéseként fogja feltüntetni magát. Az ilyen irodalmak jellemzően marginalizálják a tájnyelvi és kisebbségi nyelvi irodalmakat, valamint olyan irodalomtörténeti narratívákat hoznak létre, amelyek a kozmopolitánál inkább értékelik az őshonost (például az angol irodalom olyan történetei ilyenek, amelyek a *Beowulfot* teszik meg kezdőpontnak, vagy a bengáli irodalom történetei közül azok, amelyek a *Csarjapadával* kezdődnek).¹⁹ Más szóval, a nemzeti irodalmak politikai célokat vetítenek ki az irodalmi rendszerre, s a nyelvi és politikai határok elkülönüléséből fakadó nyilvánvaló nehézségek ellenére, ez a nemzeti modell még ma is jelentős erőt képvisel az irodalomtudományban.

¹⁸ Casanova a népnyelvi pillanatot teszi meg narratívája kezdetének. Prendergast talál benne a népnyelvivel, a nemzetivel és a globálissal analóg szakaszokat, amelyekben én inkább rendszerek szinkron rendszerét látom, nem pedig evolúciós fejlődést.

¹⁹ Meglepő módon mindkét szöveget, amelyek közül az egyiket a 19., a másikat pedig a 20. század elején fedezték fel újra, megtették több irodalom, a *Beowulfot* az angol és (tévesen) a dán, a *Csarjapadát* a bengáli, asszami és az orija őseredetének.

Regionális és globális

A nemzeti-irodalom [national-literature] modellje ma már nyilvánvalóan nem használható, részben mivel jónéhány nyelv és irodalma túllép a nemzeti határokon, részben pedig mivel napjaink globális kapitalizmusa megfosztotta a nemzet-államot centrális helyzetétől és ez megváltoztatta az irodalmi körforgást is. Ennélfogva elképzelhetővé vált valamiféle, leginkább *globálisnak* nevezhető irodalom. Ez a kategória, amely ma még inkább feltételezés, mintsem valóság, olyan irodalmakat foglal magába, amelyek nyelvi hatóköre túlmutat a nemzeti határokon, de akár még a kontinensek határain is. Bizonyos tekintetben a globális irodalom hasonlít a kozmopolita irodalomra, leszámítva, hogy (jelenleg legalábbis) a globális irodalmak továbbra is nemzeti irodalmi rendszerekként reprezentálják magukat, ezt pedig a kozmopolita irodalmak nem állították, vagy legalábbis nem ilyen mértékben. Ebben a tekintetben a globális irodalom inter-nacionális [inter-national], nem pedig extra-nacionális [extra-national]. A „globális” irodalom vagy nyelvi művészet fogalma, ahogy az most, a mindent bekebelező média korában létezik, felveti annak kérdését is, hogy mennyire tágan értjük az „irodalom” fogalmát. Ha a nyugaton kritikai elismerésben részesülő szövegekre szűkítjük a definíciót, akkor a világ-irodalom olyan modelljét kapjuk, amely meglehetősen hasonlít a Casanova vagy Moretti által leírt modellre; egy olyan definíciónak viszont, amely minden nyelvi művészetet magában foglal, legyen az népszerű vagy „irodalmi,” vagy akár filmes, el kell ismernie az olyan egyébként periférikus helyek központi mivoltát, mint például Mumbai vagy Hongkong. Nem hiszem, hogy szükséges (vagy lehetséges) volna me-rev határokat húznunk a nyelvi művészet kategóriái között; sőt, egy globális irodalom egyik legizgalmasabb aspektusa éppen az, hogy milyen mértékben szerveződik *bricolage*-ként, vagyis úgy, hogy a szövegek különböző forgalmazási rendszerekben különböző célokat szolgálhatnak.

A globális irodalmakban a tizenkilencedik századi birodalmak öröksége és napjaink globális kapitalizmusa jelentős hatalommal bírnak. A legvilágosabb példa a globális irodalomra az angol, megtámogatva a posztkolonializmus jól kiépített elméleti infrastruktúrájától és olyan intézményektől, mint a Booker-díj, amely azt a benyomást igyekszik erősíteni, hogy az angol nyelvű irodalom termelése és fogyasztása univerzális jelenség (még akkor is, ha a jelenlegi kereskedelmi viszonyok, a nemzeti határok és egyéb láthatatlan akadályok fényében az univerzalitás és az egyenlő hozzáférés elve pusztán üres lózung). Az angol globális irodalmi rendszer intézményi reprezentációja nemzetenként nagyban eltérhet; az Egyesült Államokon belül a leggyakoribb a brit, amerikai és posztkoloniális irodalom hármas felosztása, míg Kanadában például egy négyosztatú struktúra számít bevettnek, amelyben Kanada adja a negyedik elemet. A posztkoloniális irodalmak bizonyos mértékig külön rendszert képviselnek, bizonyos mértékig pedig nemzeti vagy regionális irodalmak együttesét; vagyis egy angolul alkotó nigériai író eltérő néző-

pontokból szemlélve részese lehet a nigériai nemzeti irodalmi rendszernek és a globális angol irodalom posztkoloniális összefüggéseinek is.

A francia irodalom tagadhatatlanul joggal tart igényt hasonló státuszra, ahogy az a nemrég megjelent *Pour une littérature-monde* irodalmi kiáltványból is kiderül (a cím egyértelmű utalás Braudelre).²⁰ Nyilvánvaló a kapcsolat e két irodalom státusza, valamint napjaink politikai és gazdasági rendszerei között, s ez tükröződik is abban az érdeklődésben, amellyel Moretti és Casanova fordulnak feléjük. Mindazt a politikai és gazdasági hatalmat, demográfiai súlyt és földrajzi kiterjedést tekintve, amellyel rendelkeznek, csupán néhány olyan nyelv létezik, amely versenyre kelhet az angollal és a franciával mint globális irodalmakkal; azonban mindegyik főbb riválisuk (a kínai, a spanyol, a hindi, az arab, az orosz) részese valamilyen globális körforgásnak, ahogy néhány más irodalom is, jóval korlátozottabb módon. Ez utóbbi nem a bukás vagy a vereség jele (mint Casanova modelljében); ezeknek és más nyelveknek a nemzeti, helyi és kozmopolita sikerei biztosítják irodalmi vitalitásuk folyamatosságát, amellyel megnövekedett figyelmet követelnek maguknak és a jelenlegi világ-irodalmi rendszerben betöltött szerepüknek.²¹

Az irodalmi rendszerek különböző működési módozatainak vizsgálatára irányuló felvetéseim szükségszerűen általánosítók és sematikusak, vagyis ez az írás maga is éppen annyira problematikus, mint azok a kérdések, amelyeket felvet. A spanyol vagy az arab státusza a modern világban nyilvánvalóan tárgyalandó probléma volna; az előbbi nemzetközi, de földrajzilag mégis korlátozott kiterjedését inkább lehetne „regionálisnak”, mint globálisnak nevezni, az utóbbi pedig inkább kozmopolita jellegű egy globális korban, megőrizve egy egyetemességre törekvő valláshoz kapcsolódó klasszikus írott nyelvet. Nem volt szándékom kimerítően tárgyalni ezeket a kérdéseket, ahogy nem volt szándékom elővezetni a világirodalom történetének valamely folytatólagos és mindenre kiterjedő narratíváját sem. Annyit igyekeztem bizonyítani, hogy irodalmi rendszerek különböző környezetekben megfigyelhető struktúrája és funkciója érdemleges vizsgálódási terület, s hogy léteznek ezen rendszerek között olyan tipológiai párhuzamok, amelyek vizsgálata megfontolandó elismerésekkel szolgálhat az egyes irodalmak szakértői számára is.

Egy olyan munkamegosztás helyett, amelyben a nemzeti-irodalmak szakértői adatokat termelnek, a világ-irodalom tudósai pedig feldolgozzák ezeket, olyan közös munkát látnék szívesen, amelyben például a perzsa irodalom szakértői a maguk számára is hasznos elméleti és gyakorlati belátásokat találnak a sinológusok munkájában, vagy az angolszász irodalmak szakértői az ókannada nyelv specialistáinak munkáiban. Úgy hiszem, hogy az ilyen közös munka tenné lehetővé a kötőjel nélküli világirodalom mint koherens tudományterület létrejöttét; ennek tárgya pedig

²⁰ Jean ROUAUD et Michel Le BRIS, éds., *Pour une littérature-monde* (Párizs: Gallimard, 2007).

²¹ Gondolatébresztő példa erre a Françoise Lionnet és Shu-mei Shih által szerkesztett esszégyűjtemény, amely a kettejük frankofón és sinofón érdeklődési területei közötti kapcsolódásokat térképezi fel: *Minor Transnationalism* (Durham, NC: Duke University Press, 2005).

nem a Wallerstein világ-rendszerének jól-rosszul megfeleltethető világ-irodalom rendszere volna, hanem egyszerűen a világ irodalma – a világ nyelvművészeti termése.

*Hudácskó Brigitta fordítása**

* Hudácskó Brigitta műfordító, a Debreceni Egyetem Irodalomtudományok Doktori Iskolájának doktorandusza.

Hites Sándor*

A VILÁGIRODALOM PROTEKCIONISTA GAZDASÁGPOLITIKÁIRÓL

„Keine Leidenschaften wirken daher in allem Lebendingen so mächtig,
als die auf Selbstverteidigung hinausgehen.”

[Johann Gottfried Herder: *Briefe zu Beförderung der Humanität* (1793–1797)]

Goethének a német hazafisággal kapcsolatos ellenérzései Joseph von Sonnenfels *Über die Liebe des Vaterlandes* című könyvéről írott 1772-es recenziójáig mennek vissza. Itt úgy találta, hogy szemben az „örökös jajongással”, miszerint „Nincs hazánk!”, a németek számára a római republikánus patriotizmus lehetetlen és nemkívánatos érzület.¹ Később a (Schillerrel közösen írott) *Xéniák* disztichonjai sem földrajzi-politikai entitásként, hanem az „emberit” kiművelő szellemi minőségként ragadták meg a „német birodalmat” és a „német nemzeti karaktert”.² Az *Irodalmi sansculottizmus* című 1795-ös esszéjében pedig Goethe azt hangsúlyozta, hogy a német államok töredezett szerkezete előnyösebb, mint a francia típusú centralizált nemzetállamé, még akkor is, ha megnehezíti „nemzeti klasszikus művek” létrejöttét.³

Ez utóbbi politikai minta, vagyis az egymáshoz lazán kapcsolódó lokális egységek többközpontú rendszere határozta meg a *Weltliteratur* képzetének térszerkezetét is. Goethe szemében a világirodalom nem valamiféle hibrid, transzkulturális tér, hanem a saját nemzeti típusaikat képviselő írók nemzetközi fóruma, amelyben e típusok összjátéka rajzolja ki az „egyetemes emberit”.⁴ A nemzeti irodalmak érintkezése, vélte, nem feloldja, hanem – a külső megítélés fényében – éppenséggel megerősíti egyediségüket és belső egységüket.⁵ Ezt a hatást a német irodalomra nézve

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont tudományos főmunkatársa és osztályvezetője.

¹ Johann Wolfgang GOETHE, „A hazaszeretetről J. von Sonnenfels. 1772”, ford. TANDORI Dezső, in Johann Wolfgang GOETHE, *Antik és modern*, szerk. PÓK Lajos (Budapest: Gondolat Kiadó, 1981), 80–81.

² „Deutschland? aber wo liegt es? Ich weiß das Land nicht zu finden. / Wo das gelehrte beginnt, hört das politische auf.” *Das Deutsche Reich*; „Zur Nation euch zu bilden, ihr hoffet es, Deutsche vergebens; / Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus.” *Deutscher Nationalcharakter*. „Xenien von Schiller und Goethe”, in Friedrich SCHILLER, *Gedichte und Erzählungen*, 173–205 (Leipzig: Insel, 1906), 182.

³ Johann Wolfgang GOETHE, „Irodalmi sansculottizmus”, in GOETHE, *Antik és modern*, 177–180.

⁴ Vö. Michael BÖHLER, „National-Literatur will jetzt nicht viel sagen...»: Überlegungen zu den kulturtopographischen Raumstrukturen in der Gegenwartsliteratur”, *Zeitschrift für deutschsprachige Kultur und Literaturen* 11 (2002): 178–216.

⁵ „[...] was ich Weltliteratur nenne, dadurch vorzüglich entstehen wird, wenn die Differenzen, die innerhalb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urteil der übrigen ausgeglichen wer-

annál fontosabbnak érezhette, mivel abból ez a belső egység látványosan hiányzott. Ennyiben a világirodalomnak mint a sokféleség egységének a képzete, ahogy arra Vladimir Biti rámutatott, magának a német nemzeti identitásnak a diffúz és heterogén (vagyis politikailag és kulturálisan középpont nélküli, idegen hatások nyomán formálódó) jellegét képezte le magasabb rendszertani szinten. Vagyis a világirodalom „dialogikus alakulásának” a modelljét magának a német „önkeresésnek a dialogikus folyamata” adta, amely folyamat távlatába ugyanakkor Goethe a német nyelvű műveltség nemzetközi dominanciájának a lehetőséget is beleértette.⁶

A nemzetinek és a világpolgárinak ehhez az (ellentmondásos, mert az önkiterjesztés igényét is magában rejtő) összhangjához képest az 1830–1840-es évekre e két perspektíva viszonya jellemzően ellentétessé vált. A világirodalom fogalmának ebben a korai recepció fázisban is volt kozmopolita értelmezése (miszerint Goethe az emberiség kanti vagy saint-simoni egyesítésére utalt volna, melynek révén a nemzeti irodalmak egyetlen irodalomba olvadnának össze).⁷ Teret nyert ugyanakkor az a beállítás, hogy a világirodalom képzete már önmagában nemzetietlenséget fejez ki. Ezzel a váddal elsősorban az Ifjú Németország tagjait illették, jóllehet e mozgalom a világirodalom fogalmát saját politikai-irodalmi programjába illesztve voltaképpen összeegyeztetni igyekezett a nemzeti szellemet és a nemzetköziséget. Karl Gutzkow Goethéről írott 1836-os könyvében kiemelte, hogy a világirodalom nem felváltja, hanem biztosítja a nemzetiséget („Die Weltliteratur ist sogar die Garantie der Nationalität”) – különösen a németek esetében, tette hozzá, mivel a német irodalom, kibontakozásában a politikai egység hiánya és az irodalmi cenzúra által hátráltatva, a maga „világirodalmi státuszának” (*weltliterarischen Zustand*) elismerésében csak a külföldi recepcióra számíthat.⁸ Ez a nézet önmagában nem állt távol a nemzetek közti kommunikációs tér goethei felfogásától, az Ifjú Németország szerzői ugyanakkor ehhez az 1830-as francia forradalom mintájára elképzelt politikai átalakulás lehetőségét is hozzáértették: számukra a világirodalom esztétikai újítás és társadalmi progresszió egységét jelentette.⁹ A *Weltliteratur* képzetének elvetői

den.” Goethe Sulpiz Boisserée-nek, 1827. október 12. *Goethes Werke: Weimarer Ausgabe*, Großherzogin Sophie von SACHSEN, IV. Abt., 50 Bde (Weimar: H. Böhlau Verlag, 1887–1912), 43:105. (A továbbiakban: WA).

⁶ Vö. Vladimir BITI, *Tracing Global Democracy: Literature, Theory, and the Politics of Trauma* (Berlin–Boston: De Gruyter, 2016), 151–152.

⁷ Moritz Veit, Karl Rosenkranz, és Alexander Jung ilyen irányú világirodalom-értelmezéséről: Peter GOSSENS, *Weltliteratur: Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung im 19. Jahrhundert* (Stuttgart: J. B. Metzler, 2011), 177–186, 281–285.

⁸ Karl GUTZKOW, *Ueber Göthe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte* [1836] (Münster: Oktober Verlag, 2019), 102.

⁹ Az Ifjú Németország mozgalom, Gutzkow mellett elsősorban Ludolf Wienbarg és Heinrich Laube világirodalom-felfogásáról összefoglalóan: Hartmut STEINECKE, „»Weltliteratur« – Zur Diskussion der Goetheschen Idee im Jungen Deutschland,” in: Joseph A. KRUSE und Bernd KORTLÄNDER, Hg., *Das Junge Deutschland: Kolloquium zum 150. Jahrestag des Verbots vom 10.*

(mint, többek közt, Ernst Moritz Arndt, Wolfgang Menzel vagy Georg Gottfried Gervinus) számára pontosan ez a francia orientáció tette a világirodalmat politikai és kulturális szempontból egyaránt hazafiatlan képződménnyé: amellett, hogy (a nemzetállami fejlődéssel szemben) a „világköztársaság” hamis ideálját sugallja, a világirodalom a nemzeti irodalmak fejlődését is megakasztja, mivel idegen mintákat kényszerít rájuk.¹⁰ E kritikák nyomán az 1840-es évekre még az egykori ifjúnemeket közül is többen, mint például Theodore Mundt, jutottak arra, hogy a világirodalom a nemzeti önrendelkezésre és a nemzeti művelődésre egyaránt veszélyt jelent.¹¹

Goethe úgy vélte, sem „patrióta művészet”, sem „patrióta tudomány” nem létezhet, mivel mindkettő eredendően „az egész világhoz tartozik”.¹² Nem csupán azt hangsúlyozta, hogy „frissítő” külső hatások nélkül a nemzeti irodalmak „ellaposodnak”, de azt is visszatérően kiemelte, hogy a származtatottság a német műveltség alapvonása.¹³ Az egyes nemzeti irodalmak külföldi értelmezéseiről pedig úgy tartotta, hogy azok még félreértéseikben is ösztönzőek, illetve gyakran egy-egy szerző jobb megértéséről tanúskodnak, mint amire annak honfitársai képesek lehetnek.¹⁴ Ezzel szemben a nemzeti kultúrát önmagát létrehozó és önmagának elégséges entitásként felfogva az 1840-es évektől az irodalomtörténet-írás és a kritika inkább arra

Dezember 1835. (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1987), 158–162. Lásd még GOSENS, *Weltliteratur*, 187–228. A világirodalom fogalma 1830–1840-es évekbeli német recepciójáról elsősorban Heine kapcsán: John PIZER, *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006), 47–66.

¹⁰ Arndt, Menzel és Gervinus világirodalom-ellenességéről: GOSENS, *Weltliteratur*, 194–197, 229–236, 255–263.

¹¹ Mundtról lásd STEINECKE, „»Weltliteratur«...”, 166–167; GOSENS, *Weltliteratur*, 211–229.

¹² „Es gibt keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft. Beide gehören wie alles hohe Gute der ganzen Welt an,” Johann Wolfgang GOETHE, „Maximen und Reflexionen”, in *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band XII. Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*, Hg. Herbert von EINEM, Hans Joachim SCHRIMPF und Werner WEBER, 365–547 (Hamburg: Christian Wegner, 1963), 487.

¹³ „Eine jede Literatur ennuyiert sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Teilnahme wieder aufgefrischt wird.” Johann Wolfgang GOETHE, „Bezüge nach Aussen,” in Johann Wolfgang GOETHE, *Sämtliche Werke: Briefe, Tagebücher und Gespräche. Band 22: Ästhetische Schriften V. 1824–1832*, Hg. Anne BOHNENKAMP, 427–428 (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker, 1999), 428. Már *Egy történelmi tárgyú népkönyv terve* című 1808-as vázlatában így írt: „Egyetlen nemzet sem jutott műveltségre önerejéből, [...] legkevésbé a német. Hogy mit teremtett egy nemzet, azt akkor értjük meg [...], ha tudjuk, honnan vette” (ford. GÖRÖG Lívia, 378–388, in GOETHE, *Antik és modern*, 380); később Goldsmith-re, Fieldingre és Shakespeare-re utalva jelenti ki, hogy „a mi irodalmunk [...] nagyrészt az övékéből ered” (Johann Peter ECKERMANN, *Beszélgések Goethével*, ford. GYÖRFFY Miklós [Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1973], 117).

¹⁴ Vö. GOETHE, „Le Tasse, drame historique en cinq actes, par M. Alexandre Duval,” in GOETHE, *Sämtliche Werke: Ästhetische Schriften 1824–1832*, 356–357. Arról, hogy Carlyle a németeknél jobban ítéli meg Schillert, míg a németek viszont az angoloknál érték jobban Shakespeare-t és Byront: ECKERMANN, *Beszélgések Goethével*, 288.

törekedett, hogy felmutassa egy-egy nemzeti irodalom sajátlagos, idegen elemektől megtisztított vonásait. Az anyanyelv – amelynek kizárólagosságát Goethe a múltbéli elzártság „idilli korszakára” korlátozta¹⁵ – immár az esztétikai élmény egyedül autentikus médiumaként tűnt föl. Ahogy Jacob Grimm a germanisták 1846-os frankfurti kongresszusán programszerűen megfogalmazta: egy nemzet költészete csak annak nyelvén (vagyis végső soron csak anyanyelvi beszélők által) érthető meg.¹⁶

Az idegen és a saját viszonyának ez az átalakulása együtt zajlott a német gazdasági tér átrendeződésével, amely átrendeződésnek meghatározó eseménye volt a német vámunió létrejötte. Az 1834-es *Zollverein* eltörölte a német államok közti belső vámhatárokat, de fenntartotta és megerősítette őket a külkereskedelemben (a külső vámbevételeket a német államok inntól arányosan osztották el egymás közt). Ennek közvetlen hatása az egységes Németország későbbi létrejöttére ma vitatottabb, mint azt a korábbi, porosz orientációjú történetírói hagyomány sugallta.¹⁷ Aligha tagadható viszont a vámunió meghatározó befolyása a német önszemléletre. Az összehasonlító irodalomtudomány egyik úttörője, a francia Edgar Quinet (1803–1875) németországi útján megrökönyödve észlelte, hogy a filozófusok országában „a vámkérdés kiszorította a kategorikus imperatívusz problémáját”.¹⁸ A vámunióval kialakuló gazdasági kohézió alapvetően változtatta meg a német államok politikai széttagoltságának és kulturális egységének a viszonyáról vallott nézeteket.¹⁹ S hatott a nemzeti irodalmi piac és a nemzetközi kulturális kereskedelem kapcsolatának a megítélésére is. A vámunió ezzel olyan szerzőket is közös nevezőre hozott, akik egyébként eltérően fogták fel nemzetiség és nemzetköziség viszonyát, illetve magát a világirodalom fogalmát.

A német vámunió története elválaszthatatlan Friedrich List (1789–1846) tevékenységétől, jóllehet közvetlenül nem vett részt annak létrehozásában. A pályáját állami hivatalnokként és a tübingeni egyetem oktatójaként kezdő List már az 1810-

¹⁵ GOETHE, „Epochen geselliger Bildung,” in GOETHE, *Sämtliche Werke...*, 22:554.

¹⁶ „[...] immer aber geht sie [die Poesie] aus von der heimathlichen Sprache und will eigentlich nur in ihr verstanden sein”. [Szerző nélkül], „Zweite öffentliche Sitzung vom 25. September”, in *Verhandlungen der Germanisten zu Frankfurt am Main am 24., 25., und 26. September 1846* (Frankfurt am Main: Sauerländer, 1847), 60. (Grimmnek ezt a nyilatkozatát szembeállítja Humboldt nyelvfelfogásával: Manfred KOCH, *Weimarer Weltbewohner: Zur Genese von Goethes Begriff „Weltliteratur”* (Tübingen: Max Niemeyer, 2002), 130–131.

¹⁷ Vö. Hans-Ulrich WEHLER, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte II: Von der Reformära bis zur industriellen und politischen Deutschen Doppelrevolution 1815–1845/49* (München: C. H. Beck, 1989), 125–140.

¹⁸ Idézi David TODD, *Free Trade and its Enemies in France, 1814–1851* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 14.

¹⁹ Erre nézve érdekes esettanulmány a *Zollverein* gazdasági és kulturális reprezentációjáról az 1850–70-es évek világiállításain: Abigail GREEN, „Representing Germany? The *Zollverein* at the World Exhibitions, 1851–1862”, *The Journal of Modern History* 75, 4. sz. (2003): 836–863.

es évektől agitált a belső német vámhatárok eltörlése mellett. 1825-ben az Egyesült Államokba emigrált, ahol az Alexander Hamilton nevével fémjelzett amerikai iparvédelmi rendszer híve lett, s jutott arra a felismerésre, hogy a gazdasági fejlődést nemzeti és történeti variabilitás jellemzi. A gazdaságtant a nemzeti érdek függvényévé kell tenni, vélte List, ezért a nemzeteknek nem csupán saját útjukat kell járniuk „termelőerőik” kifejlesztésében, hanem mindegyiknek egyéni, önmagára szabott gazdasági elméletet kell kialakítania. List főműve, az 1841-ben megjelent *Das nationale System der politischen Ökonomie* erre tett kísérletet, kivételes erővel népszerűsítve szerzőjének azt a nézetét, miszerint a német ipari fejlődés és gazdasági integráció csak egy védvámrendszer (*Schutzsystem*) mellett lehet sikeres.²⁰

List a 18. század David Hume kifejezésével, „kereskedelmi féltékenység”-re (*jealousy of trade*) vonatkozó érveit az iparosítás korára alkalmazva, kétségbe vonta, hogy az „abszolút kereskedelmi szabadság kozmopolita elve” (*kosmopolitische Idee der absoluten Freiheit des Welthandels*) egyenlő mértékben előnyös volna minden kereskedő fél számára.²¹ Amíg a nemzetek az ipari fejlettség különböző fokain állnak, a szabadkereskedelem a legfejlettebbeknek kedvez. Ennélfogva az elmaradott nemzetek fejlődéséhez elengedhetetlen a behozatal korlátozása. List élesen bírálta a brit–francia gazdaságtan „kozmpolita iskoláját”, elsősorban Adam Smith és Jean-Baptiste Say nézeteit, mondván, azok csak egyén és emberiség viszonylatában gondolkodnak, holott a gazdaság alapegysége a nemzet. List végső célja ugyanakkor nem volt kevésbé egyetemes igényű. Úgy vélte, amikor majd az ipari termelés mindenhol hasonló fejlettségi szintre jut, a korlátozásokat fel lehet oldani, és a nemzetek egyenlő feltételek mellett élvezhetik a kereskedelem előnyeit. List a védvámrendszert tehát közbülső szakasznak szánta egy tisztességesebb nemzetközi gazdasági rendszerhez vezető úton, amelyben – hasonlóan ahhoz a kanti kereskedelmi utópiához, amely a világirodalom kozmopolita értelmezőinek is alapvetésül szolgált – a nemzetek végre „igazi kereskedelmi szabadság” (*wahren Handelsfreiheit*) révén egyesülhetnek.²²

Az 1830–1840-es években a protekcionista és a szabadpiaci elvek ütközése meghatározó eleme volt a kor gazdaságtani vitáinak, illetve bel- és külpolitikai konfliktus-

²⁰ Listről lásd W. O. HENDERSON, *Friedrich List: Economist and Visionary 1789–1846* (Abingdon: Frank Cass, 1983); Keith TRIBE, *Strategies of Economic Order: German Economic Discourse 1750–1950* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995) 32–65; Istvan HONT, *Jealousy of Trade: International Competition and the Nation-State in Historical Perspective* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005), 148–153; Eugen WENDLER, *Friedrich List (1789–1846): Ein Ökonom mit Weitblick und sozialer Verantwortung* (Wiesbaden: Springer, 2013); Harald HAGEMANN, Stephan SEITER and E. WENDLER, eds., *The Economic Thought of Friedrich List* (Abingdon–New York: Routledge, 2019).

²¹ Friedrich LIST, *Das nationale System der Politischen Oekonomie* [1841] (Stuttgart: Cotta, 1877), 109.

²² Uo., 115–116.

tusainak egyaránt.²³ (Ezek egyik szimbolikus eseménye az 1847-es brüsszeli szabadkereskedelmi kongresszus, amelyen Marx hiába szeretett volna felszólalni.)²⁴ Jellemző módon magát a szabadkereskedelem klasszikus elmélettörténeti hagyományát is e viták során hozták létre, Adam Smith-t téve meg a vonulat alapítójának, mintegy tudományosan igazolandó a brit szabadkereskedelmi mozgalom törekvéseit.²⁵ A brit diplomácia ugyanakkor már az 1830-as évek derekától nyomás alatt tartotta a kontinens kormányait, hogy töröljék el a külkereskedelmi korlátozásokat vagy csökkentsék a vámokat. A nemzetközi brit propaganda irányítója a *Westminster Review* szerkesztője, John Bowring (1792–1872) volt.²⁶ Az 1830-as évek végétől Párizsban élő List közelről figyelhette Bowring franciaországi tevékenységét, s a *Die nationale System* megírásával Bowring berlini lobbizását igyekezett ellensúlyozni.²⁷ (A magyar olvasó számára Bowring elsősorban 1830-as *Poetry of Magyars* című antológiája és 1865-ben közzétett Petőfi-fordításai révén ismert. Bowring pályáján a műfordítói tevékenység tanulságos összefüggéseket mutat a szabadkereskedelmi elvek propagálásával, vagy éppen katonai erővel való érvényesítésével, mint Bowring 1854 és 1859 közötti hongkongi kormányzósága idején, de ez már egy másik tanulmány tárgya.)

²³ Érdeemes hangsúlyozni, hogy a szabadkereskedelem vagy a protekcionizmus támogatása egy-egy országon belül sem volt egységes. Nagy-Britanniában a földbirtokos osztály ellenezte, a gyáriparosok támogatták a gabonaimport liberalizációját; Franciaországban a szabadkereskedelemnek a bortermelő régiókban voltak hívei; a német államok közül az északiak jellemzően elvetették, a déliek pártolták a vámvédelmet. Létezett egy német szabadkereskedelmi mozgalom is, amelynek szószólója viszont a brit emigráns John Prince Smith volt, ezért az ő személyn keresztül a szabadkereskedelem mint a német hagyományoktól idegen import elmélet is támadható volt: vö. Ralph RAICO, „John Prince Smith and the German Free-Trade Movement”, in Walter BLOCK and Llewellyn H. ROCKWELL Jr., eds., *Man, Economy, and Liberty: Essays in Honor of Murray N. Rothbard*, 341–351 (Auburn, AL: The Ludwig von Mises Institute, Auburn University, 1988).

²⁴ Lásd erről Engels beszámolóit: „A közgazdasági kongresszus”, „A brüsszeli szabadkereskedelmi kongresszus”, in *Karl Marx és Friedrich Engels művei 4: 1846–1848*, kiad. a Marxizmus-Leninizmus Klasszikusainak Szerkesztősége (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1959), 280–284, 288–298. Marx „forradalmi megfontolásokból” támogatta a szabadkereskedelmet (mint a polgári társadalom felbomlásának előkészítjét), s List protekcionizmusában a gyáriparosok osztályérdekeinek nacionalista misztifikációját látta: vö. Roman SZPORKUK, *Communism and Nationalism: Karl Marx Versus Friedrich List* (New York–Oxford: Oxford University Press, 1988), 23–26, 30–42.

²⁵ E hagyomány visszamenőleges megkonstruálásának ellentmondásairól: Lars MAGNUSON, *The Tradition of Free Trade* (London–New York: Routledge, 2004), 20–69.

²⁶ Bowring globális „szabadkereskedelmi missziójáról”, illetve szerepéről a francia kereskedelmi vitákban: David TODD, „John Bowring and the Global Dissemination of Free Trade”, *Historical Journal* 51, 2. sz. (2008): 373–397; TODD, *Free Trade...*, 95–122.

²⁷ List Bowring elleni kirohanásait lásd: LIST, *Das nationale System*, 7–8, 315–331. Kettejük egyébként szívélyes személyes viszonyáról: W. O. HENDERSON, „Friedrich List and England”, in W. O. HENDERSON, *Marx and Engels and the English Workers: And Other Essays*, 117–133 (London: Frank Cass, 1989), 122–123.

A nemzetközi kereskedelmi forgalom szabadságának vagy korlátozásának a kérdése nem csupán politikai és gazdasági tétellel bírt. Az egyes álláspontok eltérő kultúrafelfogásoknak is megfeleltethetőek voltak, s az iparvédelem protekcionista elveit a nemzeti irodalmak fejlődésének vagy túlélésének a távlatai szerint is mérlegelni lehetett. Az irodalom – amely már ekkor egyfajta „iparágnak” számított, vagyis tömegfogyasztásra szánt tömegtermelésnek, amelynek forgalma kimutatható nemzetgazdasági tényező – a List-féle „termelőerők” (*Produktivkräfte*) egyikeként tűnt fel, különösen, mivel maga List is hangsúlyozta az összefüggést ipari és szellemi (*geistige*) tőke között. Adam Smith felfogásával szemben, miszerint az intellektuális és művészi munka gazdaságtani értelemben „improduktív”, List a szellemi befektetések produktivitása mellett érvelt.²⁸ (Ebben Adam Smith egy korábbi német bírálója, Adam Müller felfogását követte, aki szerint a nemzeti vagyon nem csupán csereértékek termeléséből áll, hanem megkívánja a szellemi és erkölcsi képességek felhalmozását is.)²⁹ List kölcsönösséget látott gazdasági és kulturális fejlődés között, mondván, „a nemzeti nyelv és irodalom, a képzőművészet és a polgári intézmények kiművelése [Bildung] mindenhol azonos ütemben zajlott a gyáripar és a kereskedelem fejlődésével.”³⁰ Innen nézve a német nemzeti irodalom maga is afféle, List kifejezésével, „gyermekkorú iparnak” (*junge Industrie*) volt tekinthető, amely az érettebb angol és francia versenytársakkal szemben védelemre szorult.

A világirodalom-fogalom korai német recepciójának jónéhány vetülete értelmezhető ebben a kontextusban. Goethe többször kapcsolatba hozta a világirodalmi körforgást a „szabadkereskedelem” áldásaival. (A legközvetlenebbül a lengyel költő és fordító Anton Edward Odynieccel és Adam Miczkiewiczcsel folytatott 1829. augusztus 25-i beszélgetésében, amikor úgy foglalt állást, hogy „a fogalmak és az érzések szabadkereskedelme” éppúgy hozzájárul az „emberiség gazdagságához és általános jólétéhez”, mint „az ipari és kereskedelmi termékek forgalma.”)³¹ Ezzel szemben német irodalomtörténetének 1844-ben megjelent ötödik kötetében Gervinus azért bélyegezte meg a világirodalom képzetét, mert annak jegyében a „német szellemi tulajdon” exportjáért cserébe a külföldi eszmék „vámmentes bejutást” (*zollfreier*

²⁸ Vö. LIST, *Das nationale System*, 123. Smith érvelését lásd Adam SMITH, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations: A Selected Edition*, ed. Kathryn SUTHERLAND (Oxford: Oxford University Press, 1998), 190–195.

²⁹ A nemzeti szellemi és érzelmi termelőerőinek fontosságáról Adam Müllernél lásd Galin TIHANOV, „The Post-Romantic Syndrome: Reflections on Work, Wealth, and Trade from Adam Müller to Ernst Jünger”, *Primerjalna književnost* 39, 2. sz. (2016): 43–58, 50–51.

³⁰ „Noch überall hat die Bildung der Nationalsprache und der Literatur, haben die bildenden Künste und die Vervollkommnung der bürgerlichen Anstalten mit der Entwicklung der manufakturen und des Handels gleichen Schritt gehalten.” LIST, *Das nationale System*, 179–180.

³¹ „Der Freihandel der Begriffe und Gefühle steigere ebenso wie der Verkehr in Produkten und Bodenerzeugnissen den Reichthum und das allgemeine Wohlsein der Menschheit” *Goethes Gespräche: Gesamtausgabe*, Hg., Flodoard Frhr. von BIEDERMANN, 4 Bde. (Leipzig: F. W. v. Biedermann, 1909–1911), 4:152.

Eingang) élvezhetnek a német államokba.³² Gervinus elismerte, hogy csábító látvány nemzetközi forgalmazásban látni a német „szellemi ipar” (*geistigen Erwerb*) termékeit, ám még ha, mint Goethe jósolta, a német a világ irodalmi közti csereforgalmat közvetítő világnyelvvé válik is, ez csak abban az esetben járhat valódi haszonnal, ha szilárd nemzeti szellemmel és e szellem politikai jelentőségűvé tételével társul. Az „univerzalizmus útjára” lépve ugyanis az efféle „győzelmek” elnyésznek, amint azt Gervinus szemében már az is példázta, hogy a „büszke német ifjak” előszeretettel utánoztak külföldi szerzőket.³³ (Gervinus gúnyos megjegyzése szerint Goethét a világirodalom fogalmának kiötlésében a hiúság ösztönözte: élete utolsó szakaszában elszedítette saját növekvő külföldi ismertsége, ezért nem volt tekintettel a nemzeti érdekekre.)³⁴ Amennyiben tehát veszélybe sodorja az önelvű nemzeti fejlődést, akkor még a nemzetközi expanzió ígéretéről, vagyis a német kultúra univerzalitásának az ábrándjáról is le kell mondani. Gervinus abban az értelemben ellenezte a szellemi kereskedelem korlátlanágát, ahogy List az ipari behozatalát: „minden nemzet elérkezik a haladásában egy pontra, ahol a további fejlődés és a fejlettebb nemzetekkel való egyenlő státusz elérése csak a nemzetközi forgalom korlátozása révén lehetséges.”³⁵

Ellenzői szemében tehát a világirodalom nem pusztán fenyegetően kozmopolita világképet, hanem egyoldalúan szabadkereskedelmi felfogást tükrözött. Illetve nem tett mást, mint szentesítette az irodalom üzleties szemléletét. Gervinus nem vitatta, hogy az eszmék szabad forgalma (*Gedankenverkehr*) demokratikus és emancipatorikus erő. Mint megjegyezte, ahogy a társadalmi forradalom célja az anyagi javak egyenlő szétosztása (*Gleichbesitz*), úgy a világirodalom az irodalmi tulajdon közös birtoklását (*Gemeinsamkeit des literarischen Eigenthums*) ígéri. Végső összefüggésben azonban, mutatott rá, az irodalmi javak nemzetközi forgalmazása olyan „iparág” (*Gewerb*), amelynek elsődleges célja az, hogy eltartsa önmagát; s ezért kell, a piaci

³² „[...] das geistige Eigenthum von Deutschland unter dem Schutze des Friedens und der Allianzen in die Länder Europas ausgefahren und umgekehrt dem Fremden zu erneutem Zuflusse zollfreier Eingang gestattet ward”. G. G. GERVINUS, *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*. Fünfter Theil. Zweite Aufl. (Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1844), 577.

³³ „[...] unsere Sprache als eine Vermittlerin zu bezeichnen, in der sich alle Literaturen vereinigen, und ihr die Erhebung zur Weltsprache zu prophezeien, wenn er uns versprach, daß die Fremden, wie sie schon jetzt so manche Vorurtheile durch uns beseitigt hätten, immer mehr von uns lernen würden, nationale Beschränktheit abzulegen und freiere Umsicht zu gewinnen, so müssen wir doch zu bedenken geben, daß alle diese Siege am besten verbürgt, behauptet und erweitert werden, wenn wir immer mehr nationale Festigkeit, ja politische Bedeutung erhalten, und daß wir auf dem universalistischen Wege aller errungenen Vortheile gradezu verlustig gehen, wie es unsere stolze Jugend mit ihren demüthigen Nachahmungen bereits zu merken gibt.” Uo., 579.

³⁴ Uo., 577.

³⁵ „[...] jede Nation auf einen Punkt gekommen ist, wo sie nur vermittels gewisser Beschränkungen ihres internationalen Verkehrs zu höherer Ausbildung und zur Gleichstellung mit anderen weiter vorgerückten Nationalitäten gelangen konnte.” LIST, *Das nationale System*, 3–4.

forgalom kiszélesítése érdekében, „a külföld asztaláról a legkisebb morzsákat” is begyűjtenie.³⁶ Hasonló értelemben jellemezte Theodore Mundt a világirodalmat elsősorban „kereskedelmi és politikai, mintsem irodalmi” jelenségként. Amikor 1842-es angol–francia–német összehasonlító irodalomtörténetében azt hangsúlyozta, hogy az irodalom művelésének és értelmezésének a nemzeti elv az elsődleges kerete, Mundt szintén protekcionista metaforát használt. Mint írta, a „kereskedelmi szerződések korában” a szellemi kommunikációt is „tágra nyitott kereskedelmi útvonalak” jellemzik, ám „a határok feloldása” (*Gränzaufhebung*) veszélyes az irodalomra.³⁷ Mundt érvelése szerint a nemzetek legfeljebb akkor tegyék ki magukat világirodalmi hatásoknak, amikor saját jellegzetességeik már teljesen kifejlődtek.³⁸ Ez megint nem volt messze List érvelésétől, miszerint a külkereskedelmet mindaddig korlátozni kell, amíg a nemzet termelőerői el nem érik kereskedelmi partnereik szintjét.

A nemzetközi kulturális csere értelmezésében a protekcionista érvek nem csupán képletes analógiául szolgáltak. Az idegen kulturális hatások mérséklését közvetlenül a külföldi irodalmi termékek behozatalának korlátozására is lehetett vonatkoztatni. Amikor Gutzkow és a költő Georg Herwegh (1817–1875) az irodalom nemzetközi forgalmának irányát és volumenét bírálták, a német irodalmi piac konkrét gazdasági szerkezetére voltak tekintettel. Azért bélyegezték meg a német „fordításipart”, mert korlátozás nélkül engedett utat a beáramló külföldi termékeknek, s ezzel a német irodalmat alárendelt szerepre kárhóztatta saját nemzeti piacán. Herwegh az irodalom kereskedelmi érdekeknek való kiszolgáltatottságát (*kaufmännisches Interesse an der Literatur*) okolta azért, hogy olyan művekről is készül (rossz, de olcsó) fordítás, amelyekről már léteznek mesteri fordítások.³⁹ Jellegzetesen protekcionista szemléletet tükröz az a meglátása, miszerint az irodalmi import, bár gyengébb minőségű, olcsósága miatt kelendőbb, mint a hazai – s Herwegh ebben a tekintetben jellemző módon

³⁶ „wie man sich nach vollendeter Revolution eines Gleichbesitzes bürgerlicher und socialer Veränderungen freute, so auch einer Gemeinsamkeit des literarischen Eigenthums: denn selbst kein Brosämlein fremder Tafeln geht nunmehr verloren, seit die Verpflanzung und Versendung ein Gewerb worden ist, das seine Leute nährt.” GERVINUS, *Geschichte der poetischen...*, 577.

³⁷ „[...] früher schon durch den Mangel der äußern Communicationen der Geist nicht vermöchte, sich seine Handelsstrassen so weit zu eröffnen, wie jetzt, in der Periode der Handelstractate [...] dies weltliterarische Treiben, wie es in äußerer Hinsicht genannt werden kann, hat doch mehr eine commercielle und politische, als eine literarische Bedeutung selbst; wenigstens wird in jeder Literatur, wie sehr sie auch durch fremde Aneignungen und Einwirkungen gewinnen mag, nie von einer Gränzaufhebung der Nationalität zu ihrem Heil die Rede sein können.” Theodore MUNDT, *Geschichte der Literatur der Gegenwart* (Leipzig: Simion, 1842), 432.

³⁸ „[...] durch die erschöpfendste Herausbildung ihrer Eigenthümlichkeiten ihre Stelle in dem großen ganzen des Völkerlebens zu behaupten suchen. Wenn nun, je nationaler eine Literatur ist, sie um desto höher an sich selbst in Blüthe stehen wird, so muß dagegen auf der andern Seite jeden Literaturbetrachtung, je mehr sie weltliterarisch ausfällt, von um so eingreifenderer Bedeutung für die Geschichte des ganzen Geistesleben der Menschheit werden.” Uo., 432–433.

³⁹ Georg HERWEGH, „Ein Beitrag zur Kenntnis der literarischen Industrie [1840]”, in *Herweghs Werke in drei Teilen*, 3 Bde. (Berlin–Leipzig–Wien–Stuttgart: Bong & Co, 1909), 2:138–141.

a francia luxustermékekkel (az osztrigával és a pezsgővel) állította szembe a francia importirodalmat.⁴⁰ Elismerte, hogy a világirodalom létrejöttéhez elengedhetetlenek a fordítások, de ezek számát korlátozni kívánta, s a szelekció alapjául a kiválóság és a nemzeti reprezentativitás kritériumait tette meg: „Nem kell mindent lefordítani. Ahol eredetiség van, szellem, szenvedély és mélység, ahol egy nép új sajátossága kiviláglik, ezek azok a művek, amelyek érdemesek a közvetítésre.”⁴¹ Herwegh felvetése szerint egy létrehozandó német írószervezet feladata volna szemlézni a külföldi irodalmakat és a hazai kiadók figyelmébe ajánlani a „valóban világirodalmi” (*wirklich weltliterarisch*) alkotásokat.⁴² Hasonlóképp szűkítette Gutzkow is a világirodalom körét azokra a művekre, amelyek „érdemesek a fordításra”.⁴³ Úgy vélte, ha importtermékekkel „árasztják el” (*überfüllen*) a piacot, az nem csupán csökkenti a hazai termékek értékét, hanem egyenesen azt a benyomást kelti, hogy a német afféle „nevetséges majom-nemzet” (*lächerlich äffischen Nation*), amely azért kapkod külföldi szerzők után, mert nincs saját „költői vagyona/tehetsége” (*dichterische Vermögen*). Az olcsó külföldi importra spekulálva, figyelmeztetett Gutzkow, a könyvkereskedők kiülik a hazai irodalom iránti olvasói igényt.⁴⁴ Általánosságban pedig azt sürgette, hogy a szabadkereskedelem igézete által megtévesztett nemzeteket fel kell világosítani, mik is a valódi érdekeik az „ipari önzés korszakában” – különösen a németeket, hiszen az ő újkeletű vámszövetségük (*jüngst abgeschlossenen Zollverband*) számára az angol iparral folytatott versengés immár „élet-halál kérdése”.⁴⁵

Amellett tehát, hogy nagyon eltérő politikai és esztétikai nézeteket vallottak (Gervinus liberális nacionalistának nevezhető, míg Herwegh szocialista volt), a külföldi irodalmi termékek korlátlan behozatalára nézve az ifjúnémetek nézetei nem álltak messze Gervinus félelmétől, miszerint a nemzetközi kulturális hatások a nemzeti önmeghatározás szilárdságát fenyegetik. A fordítások egészségtelen bősége, akármennyire jövedelmező üzletet jelent is, Herwegh és Gutzkow szemében

⁴⁰ „Die vaterländischen Produktionen werden hinten gesetzt, weil natürlich (umgekehrt wie bei Austern und Champagner) die Übertragungen aus fremden Sprachen billiger sind.” Georg HERWEGH, „Über Schriftstellervereinigungen [1840]”, in *Herweghs Werke in drei Teilen*, 2:188.

⁴¹ „Wir sollen nicht alles und jenes übersetzen. Wo Originalität, Witz, Leidenschaft, Tiefe zutage tritt, wo eine neue eigentümliche Seite eines Volkes sich offenbart, das sind Werke, die einer Übertragung sich verlohnen.” Uo.

⁴² Uo., 189.

⁴³ „Zur Weltliteratur gehört alles, das würdig ist in die fremden Sprachen übersetzt zu werden.” GUTZKOW, *Ueber Göthe...*, 102.

⁴⁴ Karl GUTZKOW, „Die Deutschen Uebersetzungsfabriken [1839]”, hozzáférés: 2021.09.16, <https://projects.exeter.ac.uk/gutzkow/Gutzneu/gesamtausgabe/Abtei1/DDtUebe.htm>.

⁴⁵ „Das Prinzip unserer Zeit ist der Egoismus der Industrie, die Völker bedürfen einer populären Aufklärung über ihre Vortheile, und Niemand mehr als die Deutschen, für welche durch den jüngst abgeschlossenen Zollverband der Wetteifer mit der englischen Gewerbsthätigkeit eine Lebensfrage geworden ist.” Karl GUTZKOW, „Literarische Industrie [1836]”, hozzáférés: 2021.09.16, <https://projects.exeter.ac.uk/gutzkow/Gutzneu/gesamtausgabe/Abtei1/LitInd.htm>.

ugyancsak végzetes hatásúnak tűnt az éppen kiépülő nemzeti irodalmi piacra és az olvasóközönség (vagyis a nemzet) esztétikai nevelésére egyaránt. A gazdasági alárendeltség egyúttal kulturális fenyegetést is jelentett: amennyiben ugyanis egy nemzeti kultúra nem biztosítja saját vásárlóit, úgy nem képes újratermelni önmagát és tovább növekedni. Ha a hazai szerzők kiszorulnak a saját piacukról, azzal nem csupán írói megélhetésük lehetetlenül el, de a nemzeti irodalmi hagyomány, és az annak megfelelő közízlés is elhalványodik vagy eltűnik. (Fontos hangsúlyozni, hogy az Ifjú Németország kultúrafelfogása nem magát a piaci versenyt kívánta kiiktatni: ahogy Heinrich Laube egy 1833-as cikkében kifejtette, az írók a nyilvánosságban nem mint „természetes szövetségesek találkoznak, akik ugyanarra a célra törekednek, [nevezetesen] a nép szellemi nevelésére”, hanem mint „természetes ellenségek”, akiket „gazdasági viszonyaik” tesznek riválisokká.⁴⁶ Herwegh ötlete egy német írószervezet létrehozására persze azt is sugallta, hogy ha a nemzeti piacon *belül* riválisoknak számítanak is, az elsöprő külföldi versennyel szemben a hazai szerzők, megintcsak gazdasági szükségszerűségből, szövetségesekké válnak.)

A fordítást (mint a világirodalom kommunikációs közegét) tehát a szellemi hatás és a piaci valóság tekintetében egyaránt lehetett értelmezni. Goethe egyfelől hitt abban, hogy a szabadkereskedelem kölcsönösen előnyös cserét tesz lehetővé. Másfelől viszont azt sem titkolta, hogy az irodalmi fordítások transznacionális áramlásában benne rejlik a nemzeti hegemonia lehetősége is. A romantikusok fordításelméleteivel összhangban úgy vélte, a német nyelv (semlegessége, hajlékonysága, illetve a német szellem eredendő kozmopolitizmusa okán) kivételesen alkalmas a fordításra.⁴⁷ Emellett a német fordításirodalomban Goethe olyan kereskedelmileg is jövedelmező *re-exportáló* iparág lehetőségét is meglátta, amely nem csupán összekötné az egyes nemzeti irodalmakat, hanem a német irodalmi piacot tenné meg a nemzetközi kulturális kereskedelem központjává. Ha a világ irodalmi németül válnak hozzáférhetővé (a németül megtanuló világ számára), akkor „oda jutnánk, hogy az idegen a mi piacunkról szerzi be a számára eredetiben megközelíthetetlen portékát, közvetítésünk révén”.⁴⁸

⁴⁶ „Nicht wie natürliche Verbündete, die alle nach gleichem Ziele, einer gesteigerten Bildung, steuern, nein, wie natürliche Feinde begegnen sich die Schriftsteller auf dem Terrain der Öffentlichkeit. Eine Hauptquelle dieser Leidenschaftlichkeit beruht wieder in ökonomischen Verhältnissen”. Idézi Hartmut STEINECKE, *Literaturkritik des Jungen Deutschland: Entwicklungen – Tendenzen – Texte* (Berlin: Erich Schmidt, 1982), 202.

⁴⁷ Lásd például ECKERMANN, *Beszélgések Goethével*, 120. A Schlegel fivérek és Schleiermacher kapcsán arról, hogy a kor német fordításelméletei előszeretettel láttatták a német kultúrát az „Allerweltsübersetzer” szerepében, vagyis mint amely a német nyelven belül valósítja meg a világirodalmat: Andreas HUYSEN, *Die frühromantische Konzeption von Übersetzung und Aneignung: Studien zur frühromantischen Utopie einer deutschen Weltliteratur* (Zürich–Freiburg: Atlantis Verlag, 1969), 152, 157–173.

⁴⁸ Johann Wolfgang GOETHE, „Szerb dalok”, ford. TANDORI Dezső, in Johann Wolfgang GOETHE, *Irodalmi és művészeti írások*, 210–221 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1985), 221.

Herwegh és Gutzkow diagnózisa szerint, mint láttuk, ennek éppen az ellenkezője valósult meg. A nemzetközi hegemonia megszerzése helyett a német fordításipar túlnövekedése arra ítélte a német kultúrát, hogy külföldi irodalmak passzív felvevőpiacává legyen. Goethe elgondolása arra a szabadpiaci hitvallásra épült, hogy ha a nemzetek megnyitják kulturális piacaikat a külföldi termékek előtt, cserébe saját termékeikkel hozzáférhetnek ezekhez a külföldi piacokhoz. A világirodalom protekcionista kritikája szerint viszont a nemzetközi irodalmi csere, amennyiben a piac saját mechanizmusaira hagyatkozik, elkerülhetetlenül egyirányú forgalomba toroklik, mivel maga a szabadkereskedelem eredendően az „egyenlőtlen csere” szerkezetére épül.⁴⁹

Goethe számára a világirodalom ágense a fordító-kereskedő volt, aki egyesítette magában az irodalmi alkotó és a könyvkereskedő szerepköreit, ám eközben értékítéletében független maradt, s képes volt „gazdagítani” mind önmagát, mind az emberiséget, anyagi és szellemi értelemben egyaránt.⁵⁰ Herwegh és Gutzkow kritikája ezzel szemben arra mutatott rá, hogy mivel a nemzetközi forgalomnak mind az irányát, mind pedig a tartalmát a valóságos könyvkereskedő határozza meg, ezért a fordító autonómiája elkerülhetetlenül alárendelődik az üzleti érdekeknek és a kereskedelmi igényeknek. Ebből következően számukra a fordító nem közvetítő volt a nemzetek irodalmi piacán, mint Goethe vélte, hanem a könyvkereskedő cinkostársa a kereskedelmi és kulturális öngyarmatosításban, hiszen technikailag ő tette lehetővé a külföldi cikkek tömeges behozatalát. (Itt csak utalni tudok arra, hogy a világirodalom mint fordítások révén kivitelezett kulturális öngyarmatosítás ugyanabban az időszakban Thomas Carlyle számára nem a nemzeti közösség önfeladását jelentette, hanem a szellemi megváltás lehetőségét. Carlyle vízióját is meghatározta ugyanakkor az expanzió vágya. Úgy látta, hogy a sekélyesen haszonelvű brit kultúra Goethe és egyéb német szerzők angol fordításai által megújulva válhat képessé arra, hogy a brit gyarmatbirodalom piaci révén biztosítsa a „teuton civilizáció” jótékony globális uralmát.)⁵¹

A nemzetközi kulturális csere egyirányúságának orvoslására Gutzkow és Herwegh az irodalmi kereskedelem szabályozását ajánlotta – akár informálisan, a könyvkereskedők és a vásárlók hazafias önkorlátozása révén, akár egy formális válogatási mechanizmuson keresztül. Herwegh javaslata szerint, mint láttuk, maguknak az

⁴⁹ Az „egyenlőtlen cseréről” és az általa generált „alárendelőési láncolatokról” a világgazdasági rendszerekben: Fernand BRAUDEL, *Civilization and Capitalism 15th–18th Century: Volume III. The Perspective of the World*, trans. Sian REYNOLDS (London: Collins, 1984), 48. A nemzetközi kereskedelmi haszonnak a „magállamok” felé áramlásáról: Immanuel WALLERSTEIN, *Historical Capitalism* (London: Verso, 1983), 31–32.

⁵⁰ Lásd erről Goethe Thomas Carlyle-nak, 1827. július 20. *Correspondence between Goethe and Carlyle*, ed. Charles E. NORTON (London–New York: MacMillan, 1887), 16–18; Johann Wolfgang GOETHE, „German Romance Vol. IV. Edinburgh 1827”, in GOETHE, *Sämtliche Werke...*, 22:433–434.

⁵¹ Erről lásd, többek között Carlyle 1831. június 10-i levelét Goethehez: *Correspondence...*, 283–284.

íróknak kellene dönteniük arról, mi is kerül világirodalomként nemzetközi forgalomba. A szellemi és kereskedelmi forgalmat szabályozó írószervezet ötlete illeszkedett a német liberálisok 1830–1840-es évekbeli felvetéséhez, miszerint az *ancien régime* intézményei közül a céheket meg kell tartani, mivel ezek féken tartanak a kiépülő piaci társadalom szélsőségeit.⁵² Emellett Herwegh tervezete visszautalt az irodalmi kereskedelem megújításának korábbi elképzeléseire is (Novalis látomására egy globális írószervezetről, amely saját nyomdászokat és kiadókat alkalmazva felügyelné a terjesztést,⁵³ illetve Friedrich Schlegel buzdítására, hogy az írók „tömörüljenek afféle Hansa-szövetségbe”, s „mint a középkor kereskedői” „kölcönösen védjék egymást”).⁵⁴ De Herwegh elgondolása emlékeztetett Fichte tervgazdasági utópiájára is, amely a világ szellemi cserekereskedelmét, minden egyéb kereskedelmi forgalom megszüntetése mellett, államilag finanszírozott nemzeti akadémiák hálózata révén bonyolította volna.⁵⁵ Fichtétől eltérően ugyanakkor Herwegh nem kívánt kiiktatni minden kereskedelmi vonatkozást az irodalmi cseréből. Számára a világirodalom megmaradt kereskedelmi forgalomnak, annál is inkább, mivel az írók, Herweghet is beleértve, számítottak az ebből származó jövedelmekre. Éppen ezért Herwegh azzal is megbízta volna az írók egyesületét, hogy biztosítsa az irodalmi tulajdonjogok érvényesülését és a szerzők illő javadalmazását mind a hazai, mind a nemzetközi árucserében.⁵⁶

A világirodalom protekcionista kritikája tehát alapvetően azt kifogásolta, hogy a szabadpiac szükségképpen egyenlőtlen viszonyokat hoz létre, mind a kereskedelmi, mind a kulturális forgalomban. Tanulságos az ennek kifejezésére használt szókép is, vagyis hogy az irodalmi import mintegy „elárasztja” a hazai piacot. Az *Überschwemmung*-elméletet, miszerint a napóleoni háborúk és a kontinentális blokád feloldása után Nagy-Britannia tudatosan öntötte el az európai piacokat olcsó ipari termékekkel, hogy ezzel tönkre tegye a kontinens gyáripari kapacitásait, először List vetette

⁵² Vö. Heinz-Gerhard HAUPT, „Guild Theory and Guild Organization in France and Germany During the Nineteenth Century”, in Mark BEVIR and Frank TRENTMANN, eds., *Markets in Historical Contexts: Ideas and Politics in the Modern World*, 90–104 (Cambridge: Cambridge University Press, 2004).

⁵³ Vö. Thomas BLEICHER, „Novalis und die Idee der Weltliteratur”, *Arcadia* 14, 3. sz. (1979): 254–270, 265.

⁵⁴ „Wie die Kaufleute im Mittelalter so sollten die Künstler jetzt zusammentreten zu einer Hanse, um sich einigermaßen gegenseitig zu schützen.” Friedrich SCHLEGEL, „Ideen”, in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuauflage. Band 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*, 256–271 (Paderborn–München–Wien: Ferdinand Schöningh Verlag, 1967), 270.

⁵⁵ Erről lásd Fichtének a „zárt kereskedő államok” világrendszerről írott 1800-as tervezetének utolsó fejezetét: Johann Gottlieb FICHTE, „Der geschlossene Handelsstaat”, in Gottlieb FICHTE, *Werke. Band I, 7. 1800–1801*, Hg. Reinhard LAUTH und Hans GLITWITZKY, 1–142 (Stuttgart–Bad Canstatt: Friedrich Fromann Verlag, 1988), 141.

⁵⁶ Vö. HERWEGH, „Über Schriftstellerassoziationen”, 190.

fel egy 1819-es röpiratában.⁵⁷ Gutzkow hasonló képet használt a német „fordítás-
iparról” szóló cikkeiben, illetve Goethéről szóló könyvében is – ott pontosan abban
a reményben, hogy a valóban világirodalmi rangú művek „alacsony jövedelmező-
sége” megkíméli majd a német piacot az „elárasztástól” (*Deutschland von jener
Ueberfluthung des Literaturmarktes befreien*).⁵⁸ Herwegh ugyancsak „gátat” akart
vetni az irodalmi import „áradásának” (*gegen diese Sündflut ein Damm bauen*),
vagyis az angol és francia irodalmi „ürülékfolyamnak” (*Kot*).⁵⁹ A kulturális és gaz-
dasági önvédelemnek ez a protekcionista retorikája Herdert idézte, aki több alka-
lommal használta az árvíz és az áradás metonímiáit kulturális összeütközések leírá-
sára: „hogyan árasztotta el az Észak a Dél”, amikor „az északi népeknek ez a
tengere minden hullámával megmozdult” és a „Rómát övező fal és gát átszakadt”,⁶⁰
a gondviselés rendelkezésként „a nyelvek, erkölcsök, hajlamok és életmódok” diverzi-
tása megakadályozza a népek nemkívánatos keveredését és „gátat épít az idegen
beáramlás ellen” (*ein Damm gegen fremde Überschwemmungen*).⁶¹

Goethe ugyancsak visszatérően élt ezekkel a szóképekkel a világirodalommal
kapcsolatban, pozitív és negatív értelemben egyaránt. Egyrészt kifejezetten szorgal-
mazta a külföldi irodalmak – többek közt az „angol szökőár” (*englischen Springflut*)
– „beáramlását” (*Überschwemmung*) vagy „betessékelését”.⁶² Más esetekben viszont
a világirodalmat olyan fenyegető áradásként írta le, amelyet – akárcsak a „varázsló-
tanonc” saját 1797-es balladájában – immár a felidézője (vagyis maga Goethe) sem
bír féken tartani.⁶³ Ezért a „derekabb művek” szerzőinek azt tanácsolta, igyekezze-
nek kitarítani, a „tömegeknek tetsző” világirodalom „széles hömpölygésű áradatá-
val” szemben.⁶⁴ Goethe tehát az irodalmi kiválóságnak a nemzeti hovatarozástól
független régióját találta védelemre méltónak, s kevésbé aggasztotta az egyes nem-
zeti kultúrák belső piacainak intaktsága. Herwegh és Gutzkow számára viszont nem
valamely világirodalmi elit, hanem maga a nemzeti szerző számított védelemre ér-

⁵⁷ Vö. HENDERSON, „Friedrich List and England”, 118–119; John R. DAVIS, *Britain and the German Zollverein, 1848–66* (London: Macmillan, 1997), 8.

⁵⁸ GUTZKOW, *Ueber Göthe...*, 103.

⁵⁹ Vö. HERWEGH, „Über Schriftstellerassoziationen”, 178.

⁶⁰ Johann Gottfried HERDER, „Az emberi művelődés újabb történetfilozófiája: Adalék a század számos adalékához”, in Johann Gottfried HERDER, *Értekezések. Levelek*, ford. RAJNAI László, 7–167 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983), 61.

⁶¹ Johann Gottfried HERDER, *Briefe zu Beförderung der Humanität*, Hg. Hans Dietrich IRMSCHER (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1991), 687.

⁶² Vö. Goethe Karl Streckfussnak, 1827. január 27. WA, 42:27. (A részlet magyar fordítását lásd: ford. GÖRÖG Lívია, in GOETHE, *Antik és Modern*, 688.)

⁶³ „daß die von mir angerufene Weltliteratur auf mich, wie auf den Zauberlehrling, zum Ersäufen zuströmt”, Goethe Karl Friedrich Zelternek, 1828. május 21. WA, 44:100.

⁶⁴ Johann Wolfgang GOETHE, „Aus dem Faszikel zu Carlyles *Leben Schillers*”, in GOETHE, *Sämtliche Werke...*, 22:866–867. (Magyarul lásd: „További megjegyzések a világirodalomról”, ford. GÖRÖG Lívია, in GOETHE, *Antik és modern*, 721–723, 722.)

demesnek a külföldi áradattal szemben. A külföldi túlzott jelenlétét attól függetlenül látták (gazdasági és kulturális értelemben egyaránt) veszélynek, hogy az irodalmi termelés magasabb vagy alacsonyabb regiszteréből származott-e. Vagyis nem egyszerűen a külföldi *Trivialliteratur* beáramlását kívánták korlátozni. Gutzkow Dickenst és az ő „Pickwick-Unsinn”-jét kifejezetten az értéktelen külföldi irodalmi árucikkek között említi, Herwegh pedig, újfent jellemzően protekcionista érveléssel, arra buzdított, hogy Dickens vagy Sterne helyett a német olvasók válasszák inkább az ő humorok hazai előállítású megfelelőjét, nevezetesen Jean Paul műveit.⁶⁵

A német könyvkiadásnak a 18. század óta meghatározó hányadát tették ki a fordítások – az 1830-as évekre azonban, köszönhetően az új nyomtatási technológiáknak és a gyors áruszállításnak, jelenlétük csakugyan kifejezetten nyomasztóvá lett.⁶⁶ (Vagy, tehetjük hozzá, az egy német nemzeti irodalom és az egy német irodalmi piac képzetének kialakulásával más lett ennek megítélése.) A külföldi irodalom behozatalát az tette jövedelmezővé, hogy kevesebb termelési költséggel járt, mint a hazai irodalmi árucikkek előállítása: a fordítói honoráriumok elhanyagolhatók voltak és nemzetközi szerzői jogi szabályozás hiányában a német kiadók nem fizettek a fordítási jogokért. Pontosan ezért azonban az irodalmi import voltaképpen nem volt teljesen, mint Gervinus állította, *zollfrei*. Azzal, hogy nem fizettek a külföldi szerzőknek, a német könyvkiadók afféle közvetett behozatali vámot vetettek ki ezekre a termékekre, amit ők maguk tettek zsebre. A külföldi irodalom korlátlan beáramlása tehát, bármennyire a szabadkereskedelem következményeként tűnt föl, voltaképp protekcionista keretben zajlott. A német kiadók sem voltak maradéktalanul elégedettek az irodalom nemzetközi forgalmának állapotával, de számukra nem a külföldi irodalom beáramlása, hanem a német művek francia kalózkidadásai számítottak fenyegetőnek, amennyiben azok visszajutottak a német piacokra. A német könyvkereskedők ebben a tekintetben érezték úgy, hogy az a „sokat dicsért világ-irodalom” (*viel-gepriesenen Welt-Literatur*) „veszélybe sodorja a német irodalom tőkét” (*das Kapitel der Deutschen Literatur in Gefahr*).⁶⁷

A német államokban a kalózkönyvkiadás a 18. század óta része volt a protekcionista gazdaságpolitika eszköztárának. A kameralista törvényhozások a helyi ipar támogatására hivatkozva adtak jogi védelmet a más német államok kiadványait új-ranyomó kalózkidadóknak, köztük a leghírhedtebbnek, a bécsi Johann Thomas Trattnernek.⁶⁸ (A List által annyira csodált amerikai iparvédelmi rendszer – amely nyíltan a mások által megalkotott „eszmék, gépek, emberek és képességek” eltulaj-

⁶⁵ Vö. GUTZKOW, „Die Deutschen Uebersetzungsfabriken”; HERWEGH, „Über Schriftstellerassoziationen”, 188.

⁶⁶ Vö. STEINECKE, „»Weltliteratur«...”, 163–164.

⁶⁷ A *Magazin für die Literatur des Auslandes* egy 1835-ös cikkét idézi: GOSSENS, *Weltliteratur*, 135–136.

⁶⁸ Vö. Pamela E. SELWYN, *Everyday Life in the German Book Trade: Friedrich Nicolai as Bookseller and Publisher in the Age of Enlightenment 1750–1810* (University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2000), 181–250.

donítására ösztönzött – ugyancsak gondot fordított arra, hogy kedvező jogi környezetet teremtsen külföldi, elsősorban brit könyvek újrayomásához.)⁶⁹ A 19. század középső harmada abban hozott változást, hogy immár nem egy-egy német állam partikuláris könyvipari érdekei, hanem maga a vámunióval összefogott német nemzeti kultúra tűnt fel védelemre méltónak, mégpedig a nem-német irodalmak németországi térfoglalásával szemben. Ennek fonákján a brit jogalkotás, miközben szabadpiaci elveket hirdetett, voltaképp szintén protekcionista gyakorlatot folytatott annak érdekében, hogy meggátolja saját, külföldön illegálisan újrayomott irodalmi termékeinek visszaimportálását: az 1842-es Customs Act felhatalmazta a brit vámtiszteket, hogy brit művek külföldi kiadásainak példányait a határon elkobozzák.⁷⁰ A szerzői jog nemzetközi elismertetésére irányuló brit diplomáciai törekvésekben meghatározó volt „a riválisok inváziójától való félelem” retorikája.⁷¹ Ellenében azonban a német helyzettel ez a félelem nem arra vonatkozott, hogy a külföldi irodalmak térnyerésével veszélybe kerülne a nemzeti kultúrafejlődés egyedisége, hanem a magas árszinttel és alacsony példányszámmal dolgozó brit irodalmi piac féltette a maga profitját a saját termékeit újrayomó külföldi kiadók árversenyétől. Az irodalmi protekcionizmus tehát merőben eltérő célokat is szolgálhatott: az importáló kultúrák (mint a német és a magyar) esetében a kereskedelmi és kulturális önvédelmet, az exportáló kultúrák (mint a brit) esetében pedig a hegemon piaci pozíciók védelmét.

Sokat idézett megállapítás, hogy a világirodalom fogalmát először az Ifjú Németország írói vonatkoztatták az esztétikailag magasrendű és újító művek körére.⁷² Ebben a tanulmányban amellet érveltem, hogy az 1830-as években kimutatható egy másik, ugyanennyire jellemző fordulat. A világirodalomnak a kánonalkotással való azonosítása együtt járt a fogalom gazdaságtani modelljének az elmozdulásával a Goethe-féle szabadpiaci szemlélettől a nemzetközi irodalmi kereskedelem protekcionista felfogása felé.

⁶⁹ Vö. Adrian JOHNS, *Piracy: The Intellectual Property Wars from Gutenberg to Gates* (Chicago–London: The University of Chicago Press, 2010), 179–211. A magyar szerzői jogi szabályozás ugyanilyen megfontolásokból nem csatlakozott, ahogy az amerikai sem, a szerzői jogok nemzetközi kiterjesztését szabályozó 1886-as berni konvencióhoz. (A 19. századi magyar szerzői jogi gondolkodás protekcionista alaphangoltságáról: SZABÓ T. Levente, „A modern magyar szerzőség feltalálása és ideológiái: a szerzői jog első magyar törvényéről”, *Helikon* 57, 4. sz. [2011]: 570–591.) Aminek persze nem az volt a célja, hogy a magyar irodalmi piacot a magyar szerzők számára tartsák fenn – hiszen azt ugyanúgy a francia és angol regényexport uralta, mint a világ minden más félperifériás piacát, amely „sokat importált és alig valamit exportált” (vö. Franco MORETTI, *Atlas of the European Novel 1800–1900* [London–New York: Verso, 1998], 171–191) – hanem hogy a külföldi regényfordítások virágzó iparága nyereséges maradjon.

⁷⁰ Catherine SEVILLE, *The Internationalisation of Copyright Law: Books, Buccaneers and the Black Flag in the Nineteenth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 23.

⁷¹ Uo., 10.

⁷² Vö. STEINECKE, „»Weltliteratur«...”, 159, 163, 167.

Tanulmány

Valastyán Tamás*

„A POÉZIS A KEDÉLY...”

– Dante és Novalis: költészetfelfogásuk tükrében –

„...hogyan lehet az emberi és az átértett tartalmakat az egyes megfigyeléseken és kifejezési formákon túllépve az emberközeli igazság és jelentőség szférájába emelni.”

(MAX DVOŘAK)

Szekularizáció és esztétika

Ha a világ költői átformálásának vagy a költészet világi/világszerű gazdagságának összefüggéseit vizsgáljuk, akkor – a korai mitikus törekvéseket, illetve a nagy iniciális gesztusokat (mint amilyen például a homéroszi szöveghagyomány) nem számítva – a középkor végének, reneszánsz elejének szerzőjét, Dante Alighierit és – megint csak egy határfigurát – a felvilágosodás és romantika között elhelyezhető szerzőt, Friedrich von Hardenberget, azaz Novalist tekinthetjük talán a leginkább adekvát kiindulópontnak. Poézis és referencialitás új összefüggéseit mutatják fel ezek a szerzők a műveikben, szinte újradefiniálva mind a költészet, mind a valóság vagy a világ, a természet fogalmát. Oly módon képesek saját koruk megszólalás-módjait és formálási lehetőségeit megújítani, hogy közben már-már tüntető és bizarr módon néznek s nyúlnak vissza a múltba. Illetve fogalmazhatunk úgy is, hogy oly módon utalnak vissza a tradícióra, hogy az egyáltalán nem húzza vissza őket a múltba, hanem éppenséggel ez a mnemonikus-retrospektív aktus lesz a megújulás alapja. Invenció és konvenció egymást feltételezi mindkét szerzőnél. Mindazonáltal Dante és Novalis progresszíven tradicionális vagy éppen a konvenciókra tekintettel lévő invenciózus megoldásai, mondhatni, egy átfogóbb történeti és poétikai átrendeződés részeként mennek végbe. Ez az átrendeződés természetesen nem egy eleve elrendelt, előremutató vagy teleologikus mozgásnak a képét veszi fel és követi az elvét, amely mintegy vektoriálisan elvezet bennünket a mába. A jelen diszpozíciójának ez a felfogás olyan kitüntetettséget kölcsönözne, amely éppen a történeti tudás és a teremtői aktivitás szinkrón, genuin kibontakozása közötti termékeny kapcsolatot sértené. Arról az átrendeződésről van szó közelebbről, amelyet Silvio Vietta nyomán a szekularizáció és az esztétika közötti szorosabban szövődő összefüggésről

* A szerző a Debreceni Egyetem Filozófia Intézetének igazgatója.

állíthatunk. Vietta szerint az újkor európai kultúrtörténete lényegében a szekularizáció folyamata révén formálódik. Ebben a folyamatban az esztétika egyre nagyobb szerepet tölt be, mi több, éppenséggel megfogalmazható egy olyan erős tézis, hogy az újkor voltaképpen a keresztény rejtélyes igazság (*pistis*) szekularizálódásával és esztétizálódásával veszi kezdetét. Ennek révén az esztétika – főképpen a kép és a szöveg kitüntetett szerepe következtében – a kora újkorban mintegy epochális-történeti vezérfunkcióként jelenik meg. „Giotto és Dante az új szekularizált világkép úttörői, és nem egyszerűen csak úgy, ahogyan a szakirodalomban olvasható, a középkor betetőzőiként.”¹

Vietta ezt az erős állítását további két tézis megfogalmazásával árnyalja. Az egyik szerint a szekularizálódás egy produktív processzus, ami azt jelenti, hogy nem egyszerűen a hit széthullásáról, az isteniség eltűnéséről van szó a világiasodás elterjedésével és egyre általánosabbá válásával, hanem éppen ellenkezőleg, az istenihez, a túlvilágihoz való *emberi* közeledésről. „A reneszánsz művészetek birodalmának nagy része éppen a szekularizáció ezen folyamatának köszönhető, amely folyamat az irodalomban lényegében Dantéval kezdődik.”² Vietta úgy látja – és ez a másik

¹ Silvio VIETTA, „Dantes »Matelda« und Novalis' »Mathilde«: Die säkularisierte Gestalt des irdisches Paradieses”, in Herbert UERLINGS and Silvio VIETTA, eds., *Ästhetik, Religion und Säkularisierung I: Von der Renaissance zur Romantik*, 111–131 (München: Wilhelm Fink, 2008), 111. A szekularizáció minket most főképp az esztétikai folyamatok felőli értelmezhetősége szempontjából érdekel, de természetesen e jelenségnek – Dante életpályája és művészete vonatkozásában is – igen nagymértékben van politikai, politika-filozófiai relevanciája: „Milyen szerepet játszik hát Dante világában az ész és a hit, a filozófia és a teológia? E kérdésben van-e olyan mondanivalója, amely a szekularizáció vagy a laicizálódás lassan kibontakozó folyamatát előremozdítja?” – kérdezi Kelemen János, s az egyik válaszlehetőséget így összegzi: „A világi hatalom autonómiájának megalapozásához Dante azt kívánja bizonyítani, hogy a császár, a világ egyeduralkodója közvetlen viszonyban áll Istennel, s tekintélyének alapja nem a pápa tekintélyében van. Vagyis: a pápa és a császár »illetékességi köre« jól elkülöníthető, nincs köztük semminemű alárendeltségi viszony.” KELEMEN JÁNOS, „A nemes hölgy és a szolgálóleány avagy Dante és a filozófia”, in KELEMEN JÁNOS, „A nemes hölgy és a szolgálóleány”, 256–280 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1984), 259, 267.

² VIETTA, „Dantes »Matelda«...”, 111. Vietta persze – számunkra egyébként rendkívül szimpatikusan – meglehetősen tágan és nagyvonalúan kezeli a korstílusok korszakhatárait, meg kell jegyezni azonban, hogy Dante művészetének értelmezése-értelmezhetősége a dantológiában, mondhatni, rigorózus alapállást kíván meg azt illetően, hogy Dante a középkor szerzője vagy már a reneszánsz megelölegezője. Az előbbi nézet markáns képviselője Ernst Robert Curtius, az utóbbi Jacob Burckhardt, de szignifikáns e téren Benedetto Croce véleménye is, aki „azt mondja, hogy korunknak [Croce *La poesia di Dante* című könyve 1921-ben jelent meg – V. T.] nem szabad Dantét a saját életidejének eszmevilága szerint megítélni, mert mindez már elavult. Az olasz és nemzetközi Dante-kutatás éppen ezen a ponton támadta meg és érvénytelenítette Croce elmemozdító könyvének eredményeit. Mai szemléletünk szerint éppenséggel az a kötelességünk, hogy Dantét *saját kora* társadalmi, eszmei és művészetelméleti viszonyai között vizsgáljuk, és semmit ne erőszakoljunk rá, ami a középkori ember tudatvilágában nem fordulhatott elő, de mindent bontsunk ki, ami benne volt”. Vö. BÁN Imre, „Az *Isteni Színjáték* szerkezete”, in BÁN Imre, *Dante-tanulmányok*, 99–116 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988), 114. Megfonto-

tézise –, hogy az irodalmi újkor eseményei önnön szekuláris tendenciájukban sokkal erősebb mértékben intertextuálisan szövődnek, mint ahogy azt az eddigi kutatások mutatják. A vallásos művészet romantikus megújulása kétségtelenül a reneszánsz hatása alatt formálódik, és a keresztény rejtélyes igazság irodalmi kódolatlansága határozza meg. Mindez érvényes a felvilágosodásra és annak toleráns vallásfogalmára is, ahogyan azt Novalisszal összefüggésben állíthatjuk. Nagyon is szoros kapcsolat mutatható ki a kora romantika és a kora reneszánsz költői koncepciói között, Vietta egyenesen azt nyomatékosítja, hogy a koraromantika irodalomfogalma a késő középkor, kora reneszánsz művészetfelfogására vonatkozóan egyfajta kontinuitástézis értelmében határozza meg önmagát, s ez Novalis tevékenységére különösen is igaz.³

Sőt, fogalmazhatunk nyugodtan úgy, hogy a modern irodalmi öntudat kialakulásában nagyon is jelentékeny szerepe volt Danténak. Friedrich Schlegel a 247. *Athenäum*-töredékben ezt írja:

Dante prófétai költeménye a transzcendentális költészet egyetlen rendszere, máig is a legmagasabb rendű a maga nemében. Shakespeare egyetemessége akárha a romantikus művészet középpontja lenne. Goethe tisztán poétikus poézise a költészet tökéletes költészete. Ez a modern irodalom nagy hármashangzata, a legbensőbb és legszentebb kör az újabb költészet klasszikusainak kritikai válogatásakor, minden szűkebb s tágabb szférában.⁴

Ernst Behler a Schlegel fivérek irodalomelméleti törekvéseire utalva állítja, hogy

minél mélyebben foglalkoztak a Schlegel fivérek a romantikus tradíció kutatásával, különösen az olyan szerzőkkel, mint Dante, Boccaccio, Petrarca, Cervantes, Shakespeare és Calderón, annál igényesebbé és exkluzívabbá vált az, hogy mit jelent az igazán poétikus fogalma, és annál erősebben lehetett meghúzni az általános értelemben vett romantikus és modern közötti határvonalat.⁵

landók persze Kelemen János szavai is, aki szerint bár „ma már jobban hajlunk arra, hogy Dante teljesítményében egy saját feltételei alapján megértendő korszak szintézisét lássuk, mert magára a középkorra is inkább úgy tekintünk, mint a társadalom, a kultúra és a civilizáció egyik önmagában is teljes történeti formájára, mely csak önnön mércéjével mérhető”, számos olyan mozzanat és összefüggés feltárható a Dante-művek olvasásával, melyek alapján kijelenthetjük, hogy a dantei oeuvre, benne elsődlegesen az *Isteni Színjáték* „már tisztán formális-műfajelméleti síkon is túlmutat a középkoron, s a költemény modernsége mellett szól”. KELEMEN JÁNOS, „Dante a XX. században”, *Helikon* 12, 2–3. sz. (2001): 163–207, 200, 201.

³ Vö. VIETTA, „Dantes »Matelda«...”, 112.

⁴ August Wilhelm SCHLEGEL és Friedrich SCHLEGEL, „Athenäum-töredékek”, ford. TANDORI Dezső, in August Wilhelm SCHLEGEL és Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, 261–356 (Budapest; Gondolat Kiadó, 1980), 312.

⁵ Ernst BEHLER, *Friühromantik* (Berlin–New York: Walter de Gruyter, 1992), 133.

Klasszikus, modern és romantikus megkülönböztetése tehát egy átgondolt hatás-történeti reflexió segítségével bontakozik ki, mely reflexió egyik nagy inspirálója Dante, s aminek Schiller híres gondolata, a naiv és a szentimentális költészet közötti megkülönböztetés szintén része: „Schiller nemcsak Homéroszt és Szophoklészt jellemzi naivként, hanem ugyanúgy Dantét és Shakespeare-t, Cervantest, Sterne-t és magát Goethét is.”⁶ Dante és Novalis művészetfelfogása és irodalomfogalma között tehát szoros köteléket feltételezhetünk, ezennel azt vizsgáljuk meg közelebről, hogy miképpen gondolkodik a két szerző a költő/költészet szerepéről és feladatáról.

Bár Novalis – tudomásom szerint – szövegszerűen nem utal Dantéra, számos vonatkozásban rokonság tételhető a két szerző között, amint azt Hardenberg műveinek 1815-ös harmadik kiadásához írt előszavában Ludwig Tieck nyomatékosítja is. Tieck kiemeli, hogy Novalis a költészetben, költészetfelfogásában tulajdonképpen kivülálló volt, Goethével sokat foglalkozott, a művei közül a *Wilhelm Meistert* szerette, viszont nem bírta az utánzást vagy az idegen autoritást. Azon elbeszélések, amelyeket az újabb időkben meséknek neveznek, a csodálatos beszédmódjuk révén elragadták a képzeletét, mély értelmet látott bennük és a sokoldalú kifejezőmód lehetőségeit, melyeket saját költeményeiben is hasznosíthatott. A legtermészetesebb rálátása volt a dolgokra, a legmegszokottabbat, a legközvetlenebbet csodaként szemlélte, az idegent, a természetfölöttit pedig szokásosnak, megszokottnak tekintette. Így aztán a mindennapi élet Novalis számára maga volt a csodateli mesevilág, és mindazon területek, amelyeket a legtöbb ember valamiféle távoli, megragadhatatlan dolgok összességeként kezel és kétségekkel illet, számára a szeretett otthon képét öltötte.

Ezért találta ki, szinte példa nélküli módon, az ábrázolás új útját a kapcsolat sokszínűségében, a szerelem szemléletében és az abban való hitben – amely egyúttal számára tudás, bölcsesség és vallás is –, hogy az egyedüli nagy életmozzanat, a mély fájdalom és a veszteség lett költészete és szemlélete lényege. Az újítók között egyedül a fenséges Dantéra hasonlít, és ahogy énekli nekünk ezeket a kifürkészhetetlen misztikus dalokat, az összehasonlíthatatlanul más, mint némely utánzó éneke, akik a misztikát pusztán ornamentikának hiszik és akként kezelik.⁷

Mint láthatjuk, Tieck már elkezdte a dantei írásművészet és gondolatvilág hatástörténeti alakulásrendjéhez illeszteni Novalis poézisét, és ez még akkor is figyelemre méltó, ha tudjuk, hogy Tieck nem feltétlen tartozik a legmegbízhatóbb kortársak és

⁶ Mario ZANUCCHI, *Novalis – Poesie und Geschichtlichkeit: Die Poetik Friedrich von Hardenbergs* (Padernborn–München–Wien–Zürich: Ferdinand Schöningh, 2006), 130–131.

⁷ Ludwig TIECK, „Vorrede zur dritten Auflage von Novalis Schriften (1815)”, in NOVALIS, *Schriften 4: Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse*, Hg. Richard SAMUEL et al., 551–560 (Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1975), 559–560.

szemtanúk közé, noha ő és a Schlegel fivérek teszik a legtöbbet Hardenberg műveinek megjelentetéséért, hagyatékának gondozásáért.⁸

Még mielőtt azonban a részletekre térnénk Dante és Novalis költészetfelfogását illetően, szeretném tovább árnyalni a Vietta nyomán bemutatott esztétikai-szekuláris átrendeződés folyamatát. Jóllehet abban Viettának maximálisan igaza van, hogy ez az átalakulás nem jelentette egyszerre mind azt, hogy az istenhit elpárolgott volna, hanem az ember istenséghez való különös-reflektív viszonyulásának különféle alakzatait hozta felszínre, mindazonáltal az isteni teremtettség szorosabb értelemben vett követése feltétlenül meglazul, az isten által teremtett természet utánzásának modelljére egyre inkább kezd rávetülni az ember genuin kreativitásának árnyéka. Ami szorosabb értelemben azt jelenti, hogy az ember kreatív teremtőereje felszabadul, egyre újabb és újabb meglepő forrásokra bukkan önmagában, amit oly módon lehetne jellemezni talán a legpontosabban, hogy a mimetikus mozzanatok kezdenek a háttérbe szorulni, s az alkotásban egyre inkább előjönnek a performatív, autopoétikai energiák. Dante egyike azoknak az iniciális figuráknak, akikkel ez a felszabadítóan kreatív és egyéni teremtői aktivitás kezdetét veszi – ha épp nem ő az, akivel mindez elkezdődik. Az egész folyamat háttérében – összhangban a szekularizálódás és esztétizálódás processzusával, vagy még inkább e processzus lényegi komponenseként – a természetutánzás arisztotelészi modelljének kritikája vagy az azzal való konfrontatív számvetés áll, amint azt Hans Blumenberg olyan ingeniózusan bemutatta. A késő középkor/kora reneszánsz éppen az az időszak, amikor az arisztotelészi mimézisizmét messzemenőkéig elfogadják, ugyanakkor megjelennek azok a momentumok, amelyek a mimézisizme fokozatos visszaszorulásának, felbomlásának hosszú folyamatát elindítják.⁹ E mind művészetfilozófiailag, mind teológiailag releváns folyamat meritumában a teremtettség meglévő, véges realitása,

⁸ Jellemző az a körülmény, hogy Schlegelék és Tieck egymást ellenőrizve végezték a szerkesztői feladatokat, attól félve, hogy valamelyikük hozzáír valamit Novalis műveire vagy épp elvesz belőlük. Illetve jellemző az a szerkesztői megjegyzés is Richard Samuel részéről Tieck azon észrevételét illetően, hogy Novalis „csak kevés költőt olvasott”, miszerint „ez Tieck különös, furcsa tévedése”. Vö. TIECK, „Vorrede...”, 559; NOVALIS, *Schriften* 4, 987.

⁹ Persze elméletileg már magánál Arisztotelésznél is jelen van a mimetikushoz képest az alkotó-energiákat valamelyest szabadabban kezelő eljárás, amelyet a demiurgoszhoz, azaz egy másodlagos tevékenységhez képest phyturgosziként, vagyis elsődleges teremtettségként jellemezhetünk, hiszen amikor azt mondja a *Fizika* II. könyvében, hogy „egyes dolgokat, amiket a természet képtelen elkészíteni, a művészet kiteljesít” (8. 199a 15–17), akkor az utánzásához képest egy másféle formálásmódot részesít előnyben. Ez a másféle formálásmód egyébként – egyáltalán a demiurgoszi és a phyturgoszi tevékenység megkülönböztetése, e kétféle teremtés leírása – Platónnál merül fel. A demiurgosz pusztán szolgáló, aki kinyilvánítja, megjeleníti a már megteremtett világ különböző aspektusait, a phyturgosz pedig a teremtettséget egyáltalán lehetővé tevő princípium. Ahogyan Hans Blumenberg oly éles elméjűen megfogalmazza: a demiurgosznak kozmológiai megalapozó funkciója van, míg a phyturgoszhoz ontológiai megalapozás fűződik. A phyturgosz lényegiséget megalapozó isten, az ő tette lényegiséget eredetileg létrehozó aktus. Vö. HANS BLUMENBERG, „»A természet utánzása«: A teremtő ember eszméjének előtörténete-

illetve a létlehetőség végtelen játéktere közötti feszültség áll. Blumenberg megfogalmazásában:

egyrészt teremtő és mű tökéletességének maximálisra méretezett fogalma annak állítását követeli meg, hogy tökéletesebbet nem lehetne alkotni, másrészt az isteni hatalom maximálisra méretezett fogalma annak állítását követeli meg, hogy e teremtő egyetlen valóságos műve sem realizálja teljesen azt, amit nagyságban és tökéletességben teljesíteni tudott volna.¹⁰

A természet tökéletességéből arra következtethetünk, hogy nála tökéletesebbet már nem lehet létrehozni, ergo a természet utánzása a legadekvátabb mód elérni a tökéleteset. Másrészt arra is következtethetünk, hogy ami létrejön, az nem a tökéletes; több rejlik még benne potenciálisan, nevezetesen a legtökéletesebb. A többként-benne-rejlés, amely a még-nem-létrejött, ez voltaképpen a műalkotás eszméje. A természetutánzás arisztotelészi sémáját – amint arra Blumenberg rámutat – a keresztény teológiai eszmék voltaképpen problémátlanul átveszik, zökkenőmentesen megfér egymás mellett a bibliai teremtéstan és a természet esszenciális tökéletessége, amelyet Isten teremtésének tulajdonítanak, így hát „a természet példaszerűen kötelező érvénye” is sértetlenül fennmaradhat.¹¹ A lét és a természet azonossága az isteni teremtés garanciális jegyében áll. Ebben az azonosságban a mű eszméjének szükségképpen fel kell oldódnia, és a teremtés potenciálját megint csak szükségképpen isteni tulajdonságnak kell tartani. Ám már a középkor végén megjelennek olyan poétikai és interpretációs törekvések, amelyek egybehangzása alapján ha nem lehet is az embert felruházni még a teremtőség attribútumaival, azt azért állíthatjuk, hogy a teremtés-teremtőség fogalmát az ember „potenciálisan kiváltja kizárólagos teologicitásából, és teret ad a várakozásnak, hogy transzplantábilisnak bizonyulhat”.¹² Lét és természet isteni azonosságába egyszer csak befészkel magát a különbségben rejlő lehetőség vagy a lehetőségben rejlő különbség; a lét és a természet inkongruenciája fokozódik, miáltal a teremtő eredetiség játéktere egyre relevánsabbá válik az ember számára.¹³ A többként-benne-rejlés mint a még-nem-létrejött immár a különbség és a lehetőség hordozójaként válik egy különös metamorfózis részévé, amely metamorfózishoz párosul a teremtő emberi akarat – s ezzel előttünk is áll a lehetséges világok legtermékenyebb alternatív aktora, az alkotó művész. Ennek válik mintegy a példaképévé évszázadokra Dante Alighieri, s válik szinte prototípusává a modernitás idejére Novalis.

hez”, ford. V. HORVÁTH Károly, in BACSÓ Béla, szerk., *Kép, fenomen, valóság*, 191–219 (Budapest: Kijárat Kiadó, 1997), 200.

¹⁰ Hans BLUMENBERG, „»A természet utánzása«...”, 214.

¹¹ Vö. Uo., 206.

¹² Uo., 214.

¹³ Uo., 211.

Az, hogy a kora romantika kurrens szerzői – Novalis mellett meg kell említeni Ludwig Tiecket és Wilhelm Heinrich Wackenrodert – felfedezik maguk számára a középkort, annak éppen az a sajátos oszcilláció képezi az alapját, amely egyfelől az isteni erőbőség, a vallásos érzés, másfelől az emberben felszabadított kreativitás és produktivitás között megy végbe. Több fázisban, hullámban kerül a középkor a modernitás elején az érdeklődés homlokterébe, természetesen nem a romantika fedezi fel újra a középkort. Németországban a XVIII. század elején leginkább az ónémet költészet megismertetésének, meghonosításának és popularizálásának a jegyében fordulnak a középkor felé, a század hetvenes éveiben – elsősorban Goethe munkáiban – a középkor iránti faszcináció ezen kultúr- s irodalomtörténeti, valamint filológiai meghatározottsága kiegészül egyfajta poetológiai érvényességgel. A század legvégéhez közeledve, amikor a kora romantikusok fordulnak a középkor felé, az ő törekvéseiket már olyasmi motiválja, ami a Sturm und Drang alkotói számára kevésbé érdekes, nevezetesen a katolikus vallás és a művészet sajátos egysége.¹⁴ Ebben a szintézisben, jóllehet döntő jelentősége van a vallási érzületnek s ezen érzület művészet általi megtámogatásának, mindazonáltal épp annyira szükséges látnunk ebben az egységben a művészi produktivitás önálló aktív szerepét, az emberi kreatív teremtőerő igényét. Ebből érthetjük meg igazán, hogy Hardenberg középkorképe kevésbé retrospektív, mint sokkal inkább *projektív*, azaz a középkorban nem feltétlen a vallásosság megtestesülését, nem is az antik és a reneszánsz közötti átmenetet látja, de még csak az őskereszténység és a reformáció közötti közvetítés lehetséges formáját sem. Novalis középkorprojektje „egyfajta absztrakt poétikai »előidő« stilizációja”.¹⁵ Ahogyan Behler hangsúlyozza, a felvilágosodás ellen elgondolt koncepcióról van szó, amelynek révén a kora romantikusok „a beteg, mechanikus, meghasonlott, racionalisztikus, prózai, hideg és hitetlen jelent egy egészséges, organikus, rendezett, poétikus, művészi, bensőséges és hittel teli előidővel állítják szembe”.¹⁶

¹⁴ ZANUCCHI, *Novalis – Poesie...*, 294–295.

¹⁵ Uo., 297. Novalis középkorképére közvetlenül hatottak Schiller történelmi stúdiumai a jéni egyetemen: mint ismeretes, az 1790/91-es téli szemeszter idején Schiller magánelőadásokat tartott az európai államtörténetről és a keresztes hadjáratokról. „Hogy Hardenberg ezeket az előadásokat hallgatta, azt a Schillerrel való közeli viszonya nagyon valószínűsíti. Itt már felébredt benne a középkor, a keresztes háborúk ideje iránti érdeklődés, amely később döntően határozta meg a *Heinrich von Ofterdingen*t csakúgy, mint *A kereszténység avagy Európa* című esszé középkorfelfogását.” Egy másik fontos inspirációs forrásról is tudunk a hardenbergeri középkorkép alakulását illetően: az a Ludwig Tieckhez való kötődéséből eredeztethető a kilencvenes évek legvégéről. Tieck maga is a középkor szerelmese, „szívesen közvetítette új barátjának Wackenroder gondolatait a vallásos művészetéről és Albrecht Dürer középkoráról, ily módon elősegítve, hogy Novalis látnoki középkorfelfogásának egésze visszatérjen”. Vö. Paul KLUCKHOHN, „Friedrich von Hardenbergs Entwicklung und Dichtung”, in NOVALIS, *Schriften 1: Das dichterische Werk*, Hg. Paul KLUCKHOHN et al., 1–67 (Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1960/1977), 5, 37.

¹⁶ Ernst BEHLER, „Gesellschaftskritische Motive in den romantischen Zuwendung zum Mittelalter”, in James F. POAG und Gerhild SCHOLZ-WILLIAMS, Hg., *Das Weiterleben des Mittelalters in der deutschen Literatur*, 47–70 (Königstein im Taunus: Athenäum, 1983), 51.

Irodalomtörténetileg és történetfilozófiailag ugyanakkor az imént zárójelesen vagy éppen visszafogottabban kezelt átmenetiség problémájának érdemes némi-képp nagyobb szerepet tulajdonítanunk – hogy tisztábban láthassuk a kora romantika idején kialakuló középkorképet. Ira Kasperowski, legalábbis úgy tűnik, afirmatíván olvassa a talán leginkább Thomas Blackwell révén teret nyert elméletet az átmeneti korszakok relevanciájáról. Blackwell 1735-ben anonim jelenteti meg a *Homérosz életét és műveit érintő vizsgálódás* című munkáját, amelyet Johann Heinrich Voß 1776-ban fordít le németre, s amely több kiadást él meg.¹⁷ Ebben a művében Blackwell igen érzékletesen magyarázza Homérosz zsenijét, főképp kultúrtörténeti szempontokat érvényesítve vizsgálódásai során. Kasperowski a következőképpen foglalja össze a szerző lényegi állítását:

Az átmeneti időszak körülményei termékenyen hatnak a költői művészet-re, mert ezek se nem teljesen kaotikusak, se nem teljesen diszciplínáltak és előreláthatóak. Olyan időszakokról van szó, amelyek bizonytalanok, és az erjedés állapotában vannak: „Görögország még teljességgel zűrzavaros, sok helyen még az erőszakosság uralkodik, a törzsek keresztül-kasul vándorolnak, amikor Homérosz halhatatlan költeményét írja.” Blackwell megállapítása ezekről a konstellációkról teljesen ráillik Dantéra, Vergiliusra és Miltonra is.¹⁸

Mindez tehát azt jelenti, hogy az átmenetiség körülményeinek produktív hatása, illetve e hatásmechanizmus érvényessége átvihető más korok más költőire is, részint abban az értelemben, hogy e szerzők mintegy az inspiráció jegyében visszanyúlnak ezen átmeneti időszakok alkotóihoz és műveihez, részint hogy önmagukra és saját korukra is mint ilyen átmeneti állapotban lévő entitásokra tekintenek.

Ezzel a kora romantikus önképpel és korszakértelmezéssel voltaképpen egybecseng Gerhard Schulznak a romantikus irodalom történeti kialakulásával és tematikus cizellálódásával kapcsolatos véleménye, aki szerint – kifejezetten Novalis művészetére fókuszálva a gondolatait –, jóllehet Novalis maga fordította az antik irodalmat,

de nem szabad elfelejteni, hogy éppen ezekben az években kísérleteznek a szerzők azzal, hogyan tudnának az antik mintáktól eloldódni. Éppen ebből ered a romantikus irodalom fogalma, mégpedig azon romantikus irodalomé, amely nem 1794/95/96-ban kezdődik, hanem a keresztény irodalommal ve-

¹⁷ Thomas BLACKWELL, *Enquiri into the Life and Writings of Homer*. Németül: *Untersuchung über Homers Leben und Schriften*, übers. Johann Heinrich Voss (Leipzig: Wehgandschen Buchhandlung, 1776).

¹⁸ Vö. Ira KASPEROWSKI, „Novalis und die zeitgenössische Geschichtsschreibung: Zum Bild des Mittelalters im »Heinrich von Ofterdingen«”, in Herbert UERLINGS, Hg., *Novalis und die Wissenschaften*, 269–284 (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1997), 277.

szi kezdetét, amelynek a tradíciójában látja magát. Dantétól Shakespeare-en, Cervantesen és Calderónon át Goetheig látható ez a romantikus irodalom, amely azon kísérletezik, hogy a sajátosságát mindezzel összekapcsolja. Nem az antikot mint modellt akarják megszüntetni, hanem a sajátosságot akarják érvényre juttatni.¹⁹

Dante és Vergilius

A teremtés-teremtőség fogalmának és aktusának antropológiai transzplantabilitása maga után vonja tehát az ember szerepének és funkciójának átértékelődését. Mindez természetesen egy hosszú folyamat, de lényegében arról az átalakulásról van szó, amely – Max Dvořák Giottóról írt szép szavaival élve – „az embert a maga földi létezésében emelte törekvései céljává”, és amely elsősorban arra kíváncsi, „hogyan lehet az emberi és az átértett tartalmakat az egyes megfigyeléseken és kifejezési formákon túllépve az emberközeli igazság és jelentőség szférájába emelni”.²⁰ Az „emberközeli igazság és jelentőség szférájá”-nak megérzékítésében és megfestésében a szavak ereje és a képzelőerő sajátos társítása kitüntetett funkcióval bír, s ebben Dante költői munkássága különös figyelmet érdemel. Goethe Dantét gazdag képzelete és sajátos poétai metamorfózisai miatt kedvelte, legalábbis az *Aforizmak és töredékek* egyik bejegyzése erre enged következtetni, ahol is a német költő a képzelet uralta poétai metamorfózist prolongálja a pusztá érzéki észlelet sugallta átmenetekhez és analógiákhoz képest.²¹ Dvořák pedig a reneszánsz festészet nagyjainak képeit „festett irodalom”-nak nevezi, ahol „a képzelőerő nagy, a valóságos életben gyökerező lendülete” tapasztalható meg, amely lendületre

az írott szó kétségtelenül nagy hatást gyakorolt. Mindenekelőtt egy olyan irodalmi mű révén – érvel Dvořák –, melynek mindent meghódító hatását lépten-nyomon megfigyelhetjük: ez az *Isteni Színjáték*. Dante halhatatlan műve nemcsak a közvetlen illusztrációk esetében vezette a képzeletet [...]. Halhatatlan műve ott is hat a képzelet szabadságára és merészségére, ahol nincsen szó közvetlen átvételről.²²

¹⁹ Gerhard SCHULZ, „Novalis’ Erotik. Zur Geschichtlichkeit der Gefühle”, in UERLINGS, *Novalis und die Wissenschaften*, 213–238, 235.

²⁰ Max DVOŘÁK, „Az új evangélium (Giotto)”, in Max DVOŘÁK, *A művészet szemlélete*, ford. VAJDA Mihály, 119–141 (Budapest: Corvina Kiadó, 1980), 137.

²¹ Vö. Johann Wolfgang GOETHE, „Aforizmak és töredékek”, ford. TANDORI Dezső, in Johann Wolfgang GOETHE, *Antik és modern*, szerk. PÓK Lajos, 724–735 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1981), 727.

²² Max DVOŘÁK, „Reneszánsz egyházatyák”, in DVOŘÁK, *A művészet szemlélete*, 143–177, 145–146.

Az emberi képzelőerő és kulturális mintázatok egyre bizarrabb alakzatai tűnnek fel tehát a művészeti alkotások tereiben, amely alakzatok sokszor radikálisan átértelmezik az elődök tanításait és törvényeit. Mindez Dante és Novalis esetében különösen érvényes. Danténál a képzelet poétikai felértékelődésének alapja az az igény, hogy tisztábban lássuk önmagunkat, egyben pontosabban tudjunk szólni önmagunkról. A *Vendégségnek* „az önmagunkról való szólás” szükségességéről és jogosságáról való fejtegetései legalábbis ezt támasztják alá (I/2.). Dante ebben a témában is próbálja megtalálni a mértéket, az arany középutat felvázolni, ezért nyomatékosítja, hogy feltétlen kerülendő az ember számára mind az, hogy önmagát kárhoztassa, mind pedig az, hogy dicsérje, „hiszen az ember nem igaz és igazságos megítélője önmagának, mert az önszeretet megtéveszti”.²³ Akkor megengedett szerinte „az önmagunkról való szólás”, ha nélküle veszedelembe kerülne az ember vagy nagy gyalázat érné, illetve ha ezzel mások okulását szolgálhatjuk. Az elsőre példaként Boethiust hozza fel, a másokra a *Vallomások* Ágostonját:

Ez a meggondolás indította Ágostont a *Vallomások*-ban arra, hogy magáról beszéljen, mert életének alakulása, amely a nem jóról a jóra, a jóról a jobbra, a jobbról a legjobbra fejlődött, olyan példát és tanítást adott, amilyent más ily igaz tanú nem szolgáltatott volna.

Mindezek után ugyanakkor Dante olyan okokat is megnevez – immár arra vonatkozóan, hogy ő maga miért szól önmagáról –, amelyeket eddig még nem említett, a félelmet és a vágyat:

A rossz hírtől való félelem és az a vágy indít engem, hogy olyan tanítást adjak, amilyent más valóban nem adhat. Félek, hogy oly nagy szenvedély rossz hírébe keveredtem, amekkorát a fent említett énekek olvasója gondol rólam, ez a rossz hiedelem menten megszűnik, ha most magamról szólok és bebizonyítom, hogy nem a szenvedély, hanem az erény volt az ihletőm. Azok igazi értelmét szándékozom kibogozni, különben senki meg nem érti, ha én ki nem fejtem, mert allegória köntösébe van rejtve. Ez nemcsak élvezetet okoz a hallgatónak, hanem elmésen útba is igazítja, hogy hogyan kell így költenie, s hogyan kell értelmezni mások írását.²⁴

Ezek a sorok az önmagunkhoz való viszony különös fontosságát támasztják alá. Dante e helyt egy finoman rétegzett diskurzust épít az önmegaság köré (ön- s lelkiismereti, etikai, társasági, pedagógiai, affektív szempontokat érvényesítve). Mi több, az írás létrehozásának háromféle aspektusát is felvillantja, a megírását, a befogadá-

²³ Dante ALIGHIERI, „Vendégség”, ford. CSORBA Győző és SZABÓ Mihály, in Dante ALIGHIERI, *Összes Művei*, szerk. KARDOS Tibor, 155–346 (Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1965), 160.

²⁴ ALIGHIERI, „Vendégség”, 161.

sét, valamint a tágabb értelemben vett kulturális közvetítését. Ez a hármasság aztán a *Komédia* cselekményének megszerkesztésekor, az események színrevitelekor is fő szempont lesz. Dante azon gesztusa, hogy egy ókori római költőt szerepeltet egy hangsúlyosan keresztény tematikában és milióben, kevésbé a hagyomány konvencionális tiszteletéből, mint sokkal inkább – Michel Foucault szóhasználatával élve – az önmagaság sajátos technikáinak kimunkálásából, a képzelete invenciózus erejéből táplálkozik, miközben persze a tradíció ott munkál e lépése mögött is. Barbara Reynolds egyenesen úgy gondolja, hogy Dante azért kezd bele a *Színjáték* megírásába – egyben hagyja befejezetlenül a *Vendégséget* –, s azért lépteti fel az *Aeneis* költőjét benne, mert ezáltal effektívebben és hatékonyabban tud a hallgatóságra hatni:

Hallgatósága megfogyatkozott, az eladások visszaestek, s kénytelen volt átérni a szórakoztatás egy sikeresebb fajtájára, a halottak országában tett utazás elbeszélésére. A „pop art” eme korai változatát az Aeneas alvilági alászállásáról szóló vergiliusi történet tekintélyével vegyítette, s ezt tette a maga mélyenszántó elképzelésinek hordozójává, olyan új műfajt teremtve ezáltal, amellyel ezúttal lebilincselte – s azóta is lebilincseli – hallgatóságát.²⁵

Miközben tehát Dante mintegy újrakódolja a titokzatos keresztény igazságot, a *pistist* – Vergilius szerepeltetésével, tehát a költői tevékenység *sui generis* színrevitelével magát az emberi teremtőerőt jeleníti meg.²⁶ Mert amíg az *Isteni Színjáték* topográfiája (a Pokol, a Purgatórium és a Paradicsom felosztása) teljes mértékben megfelel a középkori keresztény szemléletnek, az esztétikai képzelőerő szerepeltetése – amint azt a már idézett Vietta nyomatékosítja – újnak számít.

Tulajdonképpen az egy hallatlan ötlet, hogy egy antik költő – Vergilius – oltalmára bizzuk magunkat a Pokol keresztény-metafizikai birodalmán át, a Purgatórium során és a Paradicsomban pedig a *szeretett asszony*, Beatrice kezébe adjuk a sorsunkat. Mindez egy fantasztikus pokolbéli és égi utazás módja, amely a keresztény túlvilágot az *irodalmi imagináció projektjévé* avatja.²⁷

²⁵ Barbara REYNOLDS, *Dante: A költő, a politikai gondolkodó, az ember*, ford. SAJÓ Tamás (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2008), 13.

²⁶ Vergilius szerepeltetését – egyben konvenció és invenció szoros összjátékát – illetően megvilágító erejűen fogalmaz Gianfranco Contini, aki szerint „a klasszikusok tanítása [...] Dante számára teljességgel mondandójuk tekintélyében áll, annak egyszerre új és meghatározó voltában, idézhetőségében, memorabilitásában”. Mindazonáltal Dante „nem utánoz, hanem újrateremt és felmagasztal egy kitarulóban, nem pedig bezárulóban lévő ontológiai helyzetet”. Gianfranco CONTINI, „Dante-értelmezés”, ford. ÖRDÖGH Éva, *Helikon* 12, 2–3. sz. (2001): 228–262, 232, 233.

²⁷ Vö. VIETTA, „Dantes »Matelda«...”, 112, kiemelés az eredetiben – V. T. Más perspektívában – azaz szigorúan a középkori latin műveltség eszmei és tematikus érvényességi körén belül –, Curtius interpretációs elvét követve Bán Imre ekképp magyarázza a Vergilius-vonatkozást: „Dante

Hogy mennyire nem magától értetődő Vergilius szerepeltetése a *Színjátékban*, és így módon milyen mértékben maradhat takarásban a poétikai invenció e megoldása, arra jó példa August Wilhelm Schlegel megállapítása, aki pedig igen jól ismerte Dante művét, hiszen a fordítója is volt:

A művészettörténet helyes tárgyalása egyébként is nehéz feladat. Mindenekelőtt az ókor történetében lévő nagy és pótolhatatlan hiányok miatt. Gyakran kell közelebbi adatok híján egy bizonyos kor szellemét egyetlen költeményből megállapítani, a kor egyetlen fennmaradt emlékéből, holott azt esetleg csak úgy tudnánk megítélni, ha visszahelyeznénk eredeti összefüggésébe. Mivel a zseni jórészt nem tudatosan cselekszik, a szerzőnek a mű szándékáról és jelentéséről adott leghatározottabb kijelentése is félrevezető lehet. Példa erre Vergilius és Dante.²⁸

A zseni fogalmának említésével Schlegel persze elismeri Dante invencióját, azonban a Vergiliusra esett választását mintha nem tartaná a legszerencsésebbnek. Holott Danténál a költés-költészet teremtő energiája éppen a konvenció szelíd tiszteletének és az invenció barbár erejének feszültségéből születik (Friedrich Schlegel kifejezésével élve: „a barbár mód gótikus fogalmak” erejéről van szó²⁹). Ez a feszültség lépten-nyomon tetten érhető Danténál. Rögtön már azon a ponton, amikor nagy művében színre lépteti alteregóját, Vergiliust. Úgy bízza a nagy elődre önmagát pokolbéli alászállása során, azaz olyképp azonosul mintegy vezetőjével, hogy közben eltávolítja magát tőle, reflektál a kettejük különbözőségére, s éppen ez a reflektált különbség válik az ábrázolás motorjává. Ennek leglátványosabb dramaturgiai megvalósulása az a folytonosan színre vitt beszélgetés, amely az *Isteni Színjáték* lírai éneje és Vergilius között zajlik, de a találkozásuk, a lírai én imaginalizált szétvá-

tökéletesen magáévá tette a középkori latin műveltséget: átment az ars dictaminis iskoláján, tanult Bolognában, poétikája, latin művei, Vergilius-rajongása mind a középkor felé mutatnak. A főséges eposz persze nem fér el a középkor műfaji keretei között, a cím is csak szükségmegoldás, minthogy számunkra is csak szánalmas szükségmegoldás, hogy az eposz műfaji kategóriájába szorítjuk. A lényeg nem is ebben van, hanem a Vergiliusszal való nagy találkozásban. Dante lángelméje képes volt – és csak ő volt képes a középkorban! – a vergiliusi alkotás művészi nagyságának az átfogására, s egyedül ő tudott méltót melléállítani. Vergiliusa ugyan még középkori Vergilius: az időleges és az örök Róma hírnöke, a túlvilági kalauz, a mindentudó; de költői nagyságának teremtő utánképzésére az *Aeneis* megszületése óta senki sem tudott példát nyújtani. A *Commediá*-ban viszont ott találjuk az *Aeneis*-nek szinte minden mozzanatát: a nagy művészet szuverén biztonsága jelentkezik – mondjuk – az erényes nagyok limbusának, a *nobile castello*-nak megalkotásában.” BÁN Imre, „Európai irodalom és latin középkor: Ernst Robert Curtius monográfiája, Bern, 1948”, in BÁN, *Dante-tanulmányok*, 191–208, 206–207.

²⁸ August Wilhelm SCHLEGEL, „Előadások a szépirodalomról és a szépművészetről”, ford. BENDL Júlia, in SCHLEGEL és SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, 515–602, 533.

²⁹ Friedrich SCHLEGEL, „A görög költészet tanulmányozásáról”, ford. TANDORI Dezső, in SCHLEGEL és SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, 121–189, 137.

lasztása is erre példa: éppen akkor jelenik meg Dante előtt Vergilius alakja, amikor az árnyékban önmagát majdhogynem elveszíti. Éppen akkor ajánlja Vergilius Dante számára, hogy hágjon fel a Nap bevilágította hegyoldalra, amikor a legmélyebb árnyékba löki a sors:

S miközben így a mélybe visszacsúsztam,
szemem előtt felrémlött egy alak:
rekedtnek tűnt a hosszú hallgatástól.
Mikor megláttam a meddő vadonban,
így kiáltottam: „Kérlek, könyörülj,
bármilyen vagy: árnyék vagy valódi ember!”
[...] De te miért térsz vissza kínjaidhoz?
Miért nem hágsz föl a csodás oromra,
mely minden öröm oka és alapja?³⁰

A jelenet egész szcenikáját és motívikáját át- és áthatja a hagyomány tiszteletéből fakadó igazodás (mimézis) és az egyéni invenció ötletessége közötti feszültség.³¹ A homályból felrémlő alak hangja rekedtes, hiszen Vergilius „régóta” nem szólalhatott meg, nem csengetett a hangja a nyilvánosság különböző tereiben (ahogyan a *Színjáték* új fordítója, Nádasdy Ádám egy szerkesztői lábjegyzetben fogalmaz, „évszázadok óta elnémult a Vergilius-féle fenséges költői hang”³²). A megszólaló lírai én térpozíciója („a mélybe visszacsúsztam...”) és a napos hegyoldal ellentéte egyike azoknak az invenciózus poétikai megoldásoknak, amelyek átszövik a *Színjáték* egész textúráját, s amelyek – Friedrich Schlegel szavaival – valóban azt a „művi-művészi jelleg”-et erősítik, amelynek összetevői „csak abból az eredeti forrásból fakad-

³⁰ Dante ALIGHIERI, *Isteni Színjáték*, ford. NÁDASDY Ádám (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2016), 48–49. (I. ének/61–66, 76–78.)

³¹ Vergilius egész *Színjáték*béli szerepe természetesen rendkívül sokrétű, egyrészt több síkon bontakozik ki, másrészt voltaképpen elválaszthatatlan Beatrice szerepétől, hiszen ő küldi a római költőt Dante segítségére, amikor az olyannyira kétségbe van esve (ALIGHIERI, *Isteni Színjáték*, 56–59. II. ének/58–126). „Róma költője a *Commediában* is az emberi ész, a Filozófia szimbóluma, s *politikai* síkon nem is más a szerepe, mint korábban. A pápák és a világgal szajhálkodó Egyház elleni nagy dantei kirohanás az ő tekintélyéből meríti erejét [...]. *Szellemi* síkon azonban megváltozik Vergilius helye és funkciója. Beatricéhez való viszonyában alárendelt lesz a szerepe, hiszen csak küldötte az Égi Hölgynek, s tőle kapja az erőt, hogy Dantét vezethesse.” KELEMEN, „A nemes hölgy és a szolgálóleány...”, 274–275.

³² ALIGHIERI, *Isteni Színjáték*, 48. A csendnek a dantei főműben játszott szerepéről, jelentéstelítő erejéről lásd Luigi TASSONI, „Dante csendjei”, ford. FÜLÖP Nóra, *Helikon* 12, 2–3. sz. (2001): 308–313. Vergiliusra vonatkozóan ezt írja a szerző: „amikor Vergilius belép a jelenetbe, hosszasan mesél (*Pokol*, I, 61–63) arról az árnyékról, mely korábban nem tűnt konkrétnek, mintha nem is létezett volna, mint egy gyenge (*fioco* – *halovány*) láng, pontosan azért, mert a latin költő túlságosan is sokáig maradt csendben: egy olyan csendben, melyben majdnem el is tűnt. Akinek nincs szava, aki hallgat, az mint elbeszélő nem létezhet.” TASSONI, „Dante csendjei”, 311.

hattak, amely nem tanulható és nem tanítható”.³³ Ennek „az eredeti forrás”-nak az egyik legfontosabb tápláló eleme minden bizonnyal az, ahogyan Dante a szellemi és az érzéki erők természetét, ezek viszonyát kezeli. Az a kulturális-vallási-társadalmi milió, amelyben Dante él, a keresztény igazságnak elsősorban a szellemi meghatározottságát prolongálja, ugyanakkor a dantei poézis lehetőséget teremt mind a szellemi, mind az érzéki természethez, úgymond, szabadon viszonyulni; e poézis által megújul a szelleminé és az érzékinek az ember felőli megközelíthetősége. Éppen emiatt értékelődik át s válik lényegivé a képzelet, a fantázia, az imagináció. Illetve egyáltalán a gondolkodás és a beszéd, nyelv viszonyának bonyolult összjátéka, egymást feltételező természete. Dante e téren is ingeniózusan ötleteket fogalmaz meg – ha nem munkálja is ki mindig azokat. *A nép nyelvén való ékesszólásról* azon locusa (I/5.), amikor is az emberi beszéd eredetét firtatja, pontosabban az ember Istennel való beszélgetésének lehetséges körülményeit taglalja, mintha erőteljes kritikát tartalmazna azzal a skolasztikus nézettel szemben, „amely szerint az ember bűnbeesés előtt – akárcsak az angyalok [...] – beszéd nélkül érintkezett az emberrel”.³⁴ Tudniillik Dante egy töről fakadónak – hogy ne mondjuk, szinkrón folyamatként, performatív aktusként – mutatja be az ember érzékelését és azt, hogy másokkal képes megértetni magát:

Ha tehát ama Műves, a tökéletesség kezdete és kedvelője, az első embert minden tökéletességgel eltöltötte, midőn lelket lehelt belé, ésszerűnek tűnik előttünk, hogy minden élőlény között a legnemesebb nem kezdett el előbb érzékelní, mint magát megértetni.³⁵

Képzelet, fantázia, imagináció, gondolkodás és nyelv viszonyának átértékelődése tehát Danténál kifejezetten az ember szellemi és érzéki meghatározottságainak újragondolása révén valósul meg, miáltal a(z isteni) teremtettség állapota mellett egyre hangsúlyosabb szerepet kap a(z emberi) teremtés eseménye.³⁶ Egyebek mellett

³³ SCHLEGEL, „A görög költészet...”, 137.

³⁴ Gáldi László jegyzete *A nép nyelvén való ékesszólásról* című Dante-szöveghez, vö. ALIGHIERI, *Összes Művei*, 1056.

³⁵ Dante ALIGHIERI, „A nép nyelvén való ékesszólásról”, ford. MEZEY László, in ALIGHIERI, *Összes Művei*, 347–400, 353–354.

³⁶ Ismeretes, hogy bár Hegel a középkor „legnagyobb költemény”-ének tartja a *Színjátékot* („a magában legjelentősebb és legtartalmasabb mű [...], a keresztény katolikus középkor tulajdonképpeni műeposza, a legnagyobb tárgy és a legnagyobb költemény ezen a területen [»a vallásos középkori költemények« terén – V. T.] *Dante Isteni Színjátéka*”), részint lehetőknek tartja, mert hogy ezen művek közt hozza fel példaként, „hogy olyan korban keletkezhetik, amikor a nyelv még nem alakult ki, hanem csak maga a költészet hozza meg tulajdonképpeni kifejlődését [...], mert itt valóban a költő az első, aki [...] a képzeletet a nyelvhez s általa képzetekhez segíti”. Részint hangsúlyozza, hogy egy bizonyos (még inkább, különös) egyén „saját élményeiként” elbeszél és fantáziája révén született alkotásaként olvassuk a *Színjátékot*, mert Dante műve mintegy

éppen ez az a vonás, amely miatt a romantika felfedezi magának Dantét. Ahogyan Hans-Georg Gadamer fogalmaz Karl Schnaase művészettörténész *Holland levelei*-nek szavait idézve:

Dante annak köszönheti a romantikusok kitüntetett tiszteletét, hogy *Isteni Színjáték*ában a szelleminek és a testinek [...] az örök elkülönítése legyőzött. „Dantéval lépett először teljes egészében színre az az eleven szellemi művészeti forma, amely a szellemi és az érzéki természet látszólagos egyesülése után azokat újra szétválasztotta.”³⁷

Persze ahhoz, hogy Dante a romantikusok számára újra olvashatóvá és inspirációs forrássá válhatott, az is szükségeltett, hogy a XVIII. század végére, XIX. század elejére a történeti tudat újabb formái konfigurálódjanak, a múlthoz való viszonyulás új távlatai jelenjenek meg, azaz képesekké váljanak a szerzők új perspektívából vizsgálni a múltat:

A művészetekben és a költészetben rejlő múlt is újra megelevenedik számunkra, mégpedig másképpen, mint elődeink számára. Winckelmann és a XVIII. század végi humanisták óta más szemmel látjuk az egész ókort, mint akár a legnagyobb régebbi kutatók és művészek, csak Shakespeare XVIII. századi újrafelfedezése óta ismertük meg igazán Dantét és a Nibelungokat, s azóta tettünk szert igaz mércére a költői nagyság felismeréséhez, mégpedig ökumenikus mércére

– írja Jakob Burckhardt kikerülhetetlen és ingenialis munkájában, a *Világtörténelmi elmélekdedések* lapjain.³⁸ Aki mindemellett a képzelet Danténál különösen hangsúlyossá és lényegessé váló mozzanatának okára is tesz egy igen érdekesítő s megfontolandó javaslatot, legalábbis lehetővé válik általa plasztikusabb képet alkotni erről. Szerinte ugyanis a válságok termékenyítőleg hatnak a művészetre és az irodalomra, mi több, teljesen új megvilágításba helyezik az égi és a földi dolgok megítélését:

a mintapéldája a költői elevenség valamely egyéniséggel összeolvasztott formájának: „ugyanis maga az epikus költő az az egyén, akinek vándorlásához a poklon, tisztító tűzön és paradicsomon át kapcsolódik minden, úgyhogy saját élményeiként beszélheti el fantáziája alkotásait”. Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Eszttétikai előadások III.*, ford. SZEMERE Samu (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980), 312–313, 220–221, 276–277.

³⁷ Hans-Georg GADAMER, „Karl Immermanns »Chiliasztische Sonette«”, in Hans-Georg GADAMER, *Gesammelte Werke 9: Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug*, 180–192 (Tübingen: J.C.B. Mohr [Paul Siebeck], 1993), 190.

³⁸ Jakob BURCKHARDT, *Világtörténelmi elmélekdedések: Bevezetés a történelem tanulmányozásába*, ford. BÁTHORI Csaba és HIDAS Zoltán (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2001), 212.

Az általános bizonytalanság kellős közepén nagyszerű, mindaddig lappangó szellemi erők törnek felszínre, és olykor egészen meghökkentik a válság egyszerű kizsákmányolóit; az üres fecsegők pedig rettenetes időkben amúgy is tehetetlenek. Úgy látszik, a robusztusabb gondolkodók, költők és művészek, erőteljes alkatú emberek lévén, kedvelik a veszély légkörét és kivirulnak a csípősebb légáramlattól. A nagy és tragikus élmények érlelik a szellemet és más mércével látják el: a földi dolgok függetlenebb értékelését teszik lehetővé. (Augustinus *De civitate dei*jéből a nyugat-római birodalom összeomlása nélkül nem lett volna ilyen jelentékeny és független könyv, Dante pedig száműzetésben írta a *Divina commediát*.)³⁹

E szavakat olvasva amellett, hogy megértjük, miért hathatott Burckhardt gondolkodása oly elementáris erővel a fiatal Nietzsche-re, több szempontot is végiggondolhatunk a szellemi érlelődés és a földi dolgok megítélhetősége közötti kapcsolódást illetően, a két világ közötti vonatkozás útjai plasztikusan kirajzolódnak a szemünk előtt. E vonatkozás hátterében megvillan a szabadság mozzanata, amely a független értékítélet kialakulásához – a „nagy és tragikus élmények” egyszerre kijózanító és a képzeletet mozgásba lendítő hatása mellett – elengedhetetlen.

Novalis és Arión

A szellemi és érzéki természet különös metamorfózisait álmódja és írja meg Novalis is. Nála a képzelet, a fantázia többnyire megszemélyesítetten ábrázolódik, allegorizálódik, többször feltűnik a *Heinrich von Ofterdingen* lapjain ekként, az egyik legszébb előfordulás a regény *A beteljesülés* című második részének eleje, amikor a sziderikus szellemlény, Astralis énekében így olvasunk róla:

S amiről azt hitték, hogy megesett rég,
látszik: alighogy közeleg még.
Szabad ekkor lesz csak Fantázia,
kedvére szóheti most a szálakat;
ezt lepleznie s amazt felmutatnia
s mágikus ködbe tűnnie szabad.⁴⁰

Ami ebből a részletből első olvasásra is kitűnik, az nem más, mint hogy Fantázia lételeme a szabadság. Ugyanakkor annak, amit Fantázia szabadon kibontakozva véghez vihet, vagyis az események szálainak szövögetése, nos ezen szabad teremtő tevékenységének lehetőségtere végeredményben a költő által csak finoman érzékel-

³⁹ Uo., 193–194.

⁴⁰ NOVALIS, *Heinrich von Ofterdingen*, ford. MÁRTON László (Budapest: Helikon Kiadó, 1985), 128–129.

tetett, az idő és a tér koordinátáinak érintőleges említése révén kirajzolódó világalkotás. A költészet eszerint (a) Fantázia segítségével egy egész világot teremthet. Persze, valamelyest újratereztésről van szó, de immár nem a bibliai teremtéshez, hanem hangsúlyosan az emberi kreatív potenciálra támaszkodva, az egyéni invenciózus ötleteket mozgásba lendítve. Mi több, Novalis reflektáltan-távo-lító módon és kritikailag lép fel a keresztény tradícióval szemben az *Ofterdingen* híres Klingsohr-meséjének tanúsága szerint, melyben ugyan megvan a biblikus világtéremtés hármas felosztása (asztrálvilág, emberi világ, alvilág), mindazonáltal az asztrálvilág szférájának allegorikus alakjai, azaz Arktur, Sophia és Freya olyan tulajdonságok (az élet lelke, a bölcsesség, a békesség, a vágyakozás) megtestesítői, amelyek a szellemi és az érzéki energiákat egyként lefedik.

Hans Blumenberg *A világ olvashatósága* című könyvében rendkívül pontosan fejezi ki ebben a poétikus világtéremtésben az istenség funkcióját:

E beszédmód már nem engedi meg Istennek, hogy mindenféle alakot ölthes-sen, s ezekben tegye lényét egy-egy pillanatra láthatóvá – inkább arról van szó, hogy megszabadítja az inkarnáció alap gondolatát az emberi természet-hez való kötődéstől. Az egész világot az istenség lehetséges megtestesüléseinek horizontjává akarja tenni azért, hogy az embert kiszabadítsa behatárolt-ságából.⁴¹

Blumenberg azt veszi észre és nyomatékosítja, hogy Novalis teremtéseszménye nem más, mint hogy a létezőket önnön genuin létlehetőségükben szabadítsa fel, juttassa érvényre vagy adekvát létformájukhoz, amiben implicite az is benne foglaltatik per-sze, hogy a biblikus eszme ezt immár nem képes megtenni. Az ember esetében mindez azt jelenti, vagyis oly módon lehet „kiszabadítani behatároltságából”, hogy a benne munkáló képzeletet engedjük érvényesülni. A munka kifejezés a részemről itt nem véletlenszerű fordulat, hiszen a képzelet legalább annyira az imagináció kontrollálhatatlan eredménye, mint a kogníció tervezett terméke. Novalis egy híres töredékében mindezt rendkívül plasztikusan fogalmazza meg:

A mű a tökéletesedés minden mozzanatával távolabb kerül alkotómesterétől, mérhetetlen távolságra – míg végül az utolsó simítás elvégzése után a Mester rádöbben, hogy állítólagos művét gondolati szakadék választja el tőle, mely-nek nagyságát ő maga képtelen felfogni, és melyet csak a képzelőerő – mint az óriásnak az árnyéka, az intelligencia – képes áthidalni.⁴²

⁴¹ HANS BLUMENBERG, „A világot romantizálni kell”, ford. RÁKOSI Csilla, *Vulgo* 3, 1. sz. (2002): 146–165, 149.

⁴² NOVALIS, „Das Allgemeine Brouillon (Materialien zur Enzyklopädistik 1798/99) [Fr. 737.]”, in NOVALIS, *Schriften 3: Das philosophische Werk II*, Hg. Richard SAMUEL, Hans-Joachim MÁHL und Gerhard SCHULZ, 242–478 (Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1968), 411.

A képzelőerő ezen felszabadító-áthidaló képessége a kanti transzcendentális sémából ismerős, és nyilván Novalis ezt nagyon pontosan ismeri is. Amint Kant tanítja *A tiszta ész kritikájának* abban a részében, amely *A tiszta értelmi fogalmak sematizmusáról* szól, a tiszta értelmi fogalmak és az empirikus vagy egyáltalában vett érzéki szemléletek teljesen különműek, azaz rendkívül nagy mértékű a heterogenitás azon fogalmak között, amelyek „a tárgy általános elgondolását” szolgálják, illetve azok között, amelyek „a tárgyat *in concreto*, adott mivoltában” mutatják be. Mindazonáltal e fogalmak (azaz kategóriák) és e szemléletek (azaz jelenségek) szorosan egymásra vonatkoznak. Kant nagy ötlete nem másban rejlik, mint hogy e vonatkoz(tat)ást a képzelőerőnek tulajdonítja:

Világos, hogy léteznie kell valami harmadiknak, mely egyfelől a kategóriával, másfelől a jelenséggel az egyneműség viszonyában áll, és lehetővé teszi, hogy az előbbit az utóbbira alkalmazzuk. Ez a közvetítő képzet okvetlenül tiszta (nincs benne semmi empirikus), ugyanakkor egyfelől *intellektuális*, másfelől *érzéki* természetű. A *transzcendentális séma* éppen ilyen.⁴³

A közvetítés a kategoriális és érzéki fogalmak között a lehetőség módusában történik meg, innen ered a képzelet transzcendentális jellege. Ezt az összefüggést Manfred Frank a következőképpen taglalja:

A képzelőerő produktuma a *transzcendentális séma*, amelyik az értelem tisztasága és a szemlélet érzékisége között közvetít. Ez a közvetítés adhatja a képzelőerőt, mert mindkét pólussal megoszt valamit: a tisztaságot vagy a prioritást az értelemmel, az érzékiséget a szemlélettel.⁴⁴

Novalisnál a képzelőerő e transzcendentális sémája a poézise lényegi átváltoztató erejévé válik.

A költő alakja számos tropikus (allegorikus, metaforikus) formában megjelenik Novalisnál; az *Ofterdingen* második fejezetében felléptetett Arión az előbb említett Klingsohr prefigurájának is tekinthető. Arión egy leszbuszi költő, akinek az alakját a kalmárok idézik fel Heinrich számára az Augsburgba tartó, együtt megtett útjuk során. A történet szerint a költő „tengerre szállni készült egy idegen ország felé”. Rengeteg kincse volt, amit „hálás ajándék gyanánt kapott” az emberektől művészte elismeréseképpen. A segítségére siető tengerészek az egészet felpakolták egy hajóra.⁴⁵ Am útközben a matrózokban a sok kincs megszerzésének lehetősége felkor-

⁴³ Immanuel KANT, *A tiszta ész kritikája*, ford. Kis János (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2004), 175–176. (B 177)

⁴⁴ Manfred FRANK, *Einführung in die frühromantische Ästhetik* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989), 89.

⁴⁵ NOVALIS, *Heinrich von Ofterdingen*, 25.

bácsolta a kapzsiságot, s elhatározták, hogy kirabolják a költőt. Arión könyörgött az életéért, de látva, hogy mindhiába, végül arra kérte az életére törőket, hogy élékelhesse a hattyúdálát. Majd ezek után a tengerbe vetette magát hangszerével együtt. „Alig ért a csillámló tajtékhoz, máris alágörbítette széles hátát egy hálatalt fenevad, és az ámuló dalnokkal sebesen tovasiklott.”⁴⁶ Ezek után szerencsésen partot ért a költő, a kincsei is meglettek, megrablói hajója pedig elsüllyedt a tengerben. Ebből a rövid történetből is látható, hogy sokféle lehetőség vár ránk a tengeren. Egy hajó veszélyeket rejtő belseje, egy fenevad biztonságot nyújtó háta, kincseink-javaink elvesztése, majd újra megszerzése – mind-mind a költészet lehetőségformáinak változatai, amelyek a kívülség, a kívüllét szabadságában szerveződő nomád mozgásirányok mentén alakulnak. A tenger nomád végtelene itt a költészet allegóriájává lesz, amennyiben a költő „a szavak révén ismeretlen, gyönyörű világot ad megtapasztalunk”. A költői szavak „kiszakítanak bennünket az ismerős jelenvalóból”,⁴⁷ kivisznek minket a nyílt vízre, „ahol már körös-körül eltűnt a szárazföld, és nincs más, csak a tenger meg az ég”.

Az utóbbi szavak már Walter Benjaminszól származnak, aki egy helyütt a regényírást a tengerre szálláshoz hasonlítja:

A lét epikai értelemben – tenger. Semmi sem epikaibb, mint a tenger. Viszonyunk a tengerhez, persze, nagyon különböző lehet. Van, aki lehever a partjára, hallgatja a hullámverést, összegyűjti a kisodródott kagylókat. Ezt csinálja az eposzíró. Van, aki bejárja a tengert. Ezért, azért vagy cél nélkül is. Van, aki kihajózik és kint köröz a nyílt vízen, ahol már körös-körül eltűnt a szárazföld, és nincs más, csak a tenger meg az ég. Ezt csinálja a regényíró.⁴⁸

Mostani kontextusunkban a regényírást is a poétikai teremtéshez soroljuk, hiszen ezennel minket kevésbé a műfaji jellegzetességek, mint sokkal inkább a teremtés elvi alapjai érdekelnek. Eszerint az eposz- és a regényíró legfőképp alkotói módszertanában különbözik egymástól, míg az előbbi nyugodtan megvárja, hogy hozzá sodródjon a téma, addig az utóbbi kimerészkedik a bizonytalanba. Mert aki csak vár a parton, az biztos tudja, hogy a hullámok egyszer csak kisodorják a kagylókat hozzá. Türelme és figyelme a parthoz köti. Ez a biztonságérzet és nyugalom jellemzi az eposz teremtőjét. De aki tengerre száll, az tanácstalan, kiteszi magát, megnyílik a lehetőségek végtelenének, a hullámok, hullámtörések, viharok, lecsendesedések kalandos ritmusának. Türelme és figyelme persze őt sem hagyja cserben, csak immáron egy jóval ingoványosabb övezetben kell helytállnia. Arión ennek a költőtípusnak az allegorikus megtestesítője.

⁴⁶ Uo., 26.

⁴⁷ Uo., 23.

⁴⁸ Walter BENJAMIN, „A regény valósága”, ford. KÖSZEG Ferenc, in Walter BENJAMIN, *Angelus Novus*, szerk. RADNÓTI Sándor, 595–603 (Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1980), 597.

Mindemellett az is láthatóvá válik Arión példáján keresztül, hogy – ha akad is olykor segítség mások részéről – a költő alapvetően magányos vándor. A költészet magányos kalandozás a bizonytalanban. Ezért aztán bizonyos képességeket és tulajdonságokat rendkívül finommá és applikatívvá kell nemesíteni a költőnek önmagában, mind intellektuális és intencionális, mind természeti és ösztönös vonatkozásban. Ernst Behler *Frühromantik* című könyvében fel is hívja a figyelmet arra, hogy Novalisnál

a poétikus természetéről szóló töredékek egyfajta ingadozást, oszcillálást mutatnak, bennük a szerző ügyesen súlypontoz, ami a poézis művészi vagy természetes, intencionális vagy ösztönös tendenciájának hangsúlyozását illeti. Egynémely ezen fragmentumok közül inkább a szubjektív oldalát emeli ki a költői kifejezőerőnek, mások [...] inkább a természeti oldal felé vonzódnak. Miközben e kettősséget megtartva beszél e viszonyokról, úgy tűnik, Novalis a további felfedezésekre irányuló reflexió érdekében el akarja kerülni egy szisztematikus megoldás és egy végső eredmény kidolgozását.⁴⁹

Nem beszélhetünk hát egy szisztematikus poétikáról Novalisnál, sokkal inkább a költőben, a költői létmódban fellelhető instinkt és intencionális alkotói energiáknak és teremtőerőknek a számbavételéről van szó. Azon képességek és tulajdonságok laza mátrixának a feltérképezéséről olvashatunk Hardenberg ilyen tárgyú fragmentumaiban, amelyek a költői természet lényegét adják. Ezennel a költői teremtő energia sajátosságát három momentum kiemelésével mutatom be. Az utánzás ellenében működő átpoetizálás zenei önerejéről, az ösztön művészi applikációjáról és a poézisnek a kedéllyel való analógiájáról van szó.

Mielőtt azonban ezeket számba vesszük, érdemes még egy pillantást vetni az *Ofterdingen* előbb idézett Arión-epizódjára. Az tűnhet fel az olvasó számára, hogy Arión nem neveztetik nevén: „nagyszerű költő”, „hangzatműves”, „dalnok” – ilyen általános meghatározások révén szövéődik bele a történetbe. A nominalitás sajátos hiánya vagy épp egy különös anonimitás tulajdonképpen a poétikus ábrázolásmód egyik forrása Hardenbergnél, ahogy Paul Kluckhohn megjegyzi az *Ofterdingen* nyelvi stílusán morfondírozva:

[Novalis] a kifejezés bizonyos meghatározatlanságára egyébként tudatosan törekszik, a dolgokat és az embereket pl. Arión meséjében nem nevezi nevükön, hogy az eseményeket az általánosság körébe emelje át, inkább a hangoltság, mint a meghatározott valódi elképzelések felébresztése által hagyja őket működni.⁵⁰

⁴⁹ BEHLER, *Frühromantik*, 160.

⁵⁰ KLUCKHOHN, „Friedrich von Hardenbergs Entwicklung...”, 61.

Kluckhohn szerint ezt a hangoltságot, ráhangolódást hivatott elősegíteni a novalisi prózaköltészetben a participiumok és appozíciók meglehetősen gyakori használata, illetve a ritmus szabad áramlása, amely kevésbé egy közvetlenül megmaradó, tartós törvényt követ, sokkal inkább egy mindent átjáró melódia „örömteli bizonyossága” révén formálódik.⁵¹

Novalis szövegeinek kritikai kiadásában az *Anekdoten* alcímmel közreadott töredékek között olvasható az, amelyikben az író a költészet különösségét a zenével való párhuzama alapján mutatja be:

sehol sem annyira feltűnő, hogy csak a szellem az, amely a tárgyakat, az anyag változásait átpoetizálja, és hogy a szép, a művészet tárgya sehol sincs, vagy inkább egyetlen más jelenségben sincs annyira készen adva – mint a zenében. Valamennyi hang, amit a természet létrehoz – durva és szellemtelen: csupán a muzikális léleknek tűnik gyakran az erdő zúgása, a szél füttyülése, a csalogány éneke, a csermely csobogása melodikusnak és jelentőségteljesnek. A muzsikus magából meríti művészetének lényegét – az utánzás legcsekélyebb gyanúja sem illetheti őt.⁵²

Itt aztán tényleg nem a természet kritikátlan csodálata domborodik ki, de nem is az alkotó egyén panteisztikus távlat nélküli, demiurgoszi mentalitását figyelhetjük meg – amiket a kora romantika alkotóinak a szemére szokás vetni. Hanem azt a természet teremtő szemlélésében legfőbb szerepet játszó, pontosabban a természet alkotásaihoz a költő részéről leginkább *hozzáadott erőt* (átpoetizálás, magából mérítés) láthatjuk érvényesülni, amelyet a poézis zenei önaktivitása jelent. A költő nem leképezi a természet dolgait, eseményeit, hanem újraalkotja azokat önmagából, anélkül, hogy szellemét mintegy a világ fölött lebegtetve általánosan, mindenkire érvényesen szólna. Hiszen nem abszolút mértékben teremt, csupán törekvő aktivitással átpoetizálja a természetet.⁵³ Nem egy önidentikus egységben viszonyul hozzá, hanem e viszonyból magából artikulálódó, a végtelen közelítés módján teremtődő különbség révén.⁵⁴

⁵¹ Uo., 61, 49, 50.

⁵² NOVALIS, „Anekdoten”, in NOVALIS, *Schriften 2: Das philosophische Werk I*, Hg. Richard SAMUEL, Hans-Joachim MÄHL und Gerhard SCHULZ, 567–595 (Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1965), 573–574.

⁵³ Egyébként az előbb idézett Arión-történetet elmesélő kalmár mintegy közbevetőleg jegyzi meg, „hangzatműves”-nek titulálva a költőt, hogy „alighanem egy a muzsika és a költészet, csakúgy összetartoznak, mint a száj és a fül, hiszen az előbbi csupán egy mozgékony és válaszolni képes fül” (NOVALIS, *Heinrich von Ofterdingen*, 25.) – egyfelől anatómiailag kissé lazán kezelve az emberi szerveket, másfelől viszont ebben is azt a sajátos metamorfózist, kontaminációképzést vehetjük észre, amely az allegorikus ábrázolásmód sajátja.

⁵⁴ Vö. Manfred FRANK, „Unendliche Annäherung”: *Die Anfänge der philosophische Frühromantik* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997), 831–861.

A XVIII. század végére az ember természethez való viszonya kiélezetten ambivalenssé válik.

Az ember mint szubjektum ismeretelméletileg is egyre inkább a természet törvényhozójának szerepében ragadja meg önmagát. Minek következtében a természet többé már nem egy önmagában nyugvó, mozgó, fejlődő, virágzó entitás, hanem az emberi szellem *objektumává*, *konstruktumává* válik.⁵⁵

Vietta szavai egyfelől pontosan jellemzik a természet racionális elvek mentén történő megismerésének és kvázi kizsákmányolásának magatartásmódját, ugyanakkor másfelől éppen Novalis híres szavaira utalva azt a modellt is felvázolja, amely a természetben nem leigázandó objektumot, hanem a világalkotáshoz szükséges inspirációs forrást lát:

A romantikus modell azon fáradozik, hogy integrálja a racionalitást és a tudományt, ám mindezt egy kibővített tudománykonceptió és kiterjedt antropológia értelmében teszi, amely a természetet „az emberiség egyedüli képmásaként” fogadja el, nem pedig pusztá objektummá fokozza le. Ezért érvényes Novalis utópikus-programatikus mondata: „A tökéletes spekuláció visszavezet a természethez.”⁵⁶

Novalis költészetkonceptiója – nem utolsósorban plauzibilitása miatt – alkalmas arra, hogy részét képezze annak a „kiterjedt” antropológiai modellnek, amely a természetet újra „virágzó entitásként” kezeli. Ebbe illeszkedik az is, amit az ösztönről gondol. Az ösztön művészi applikációja során ismét csak olyasmit figyelhetünk meg, hogy Novalis azokat a momentumokat keresi, amelyek önmagukban képesek tartást, alkotó erőt tulajdonítani az embernek: hogy ne kelljen tehát valamely kitüntetett entitást, legyen az egy eszme vagy valamely törvényszerűség, szolgai módon követni. Az *általános Brouillon* 270. számozású feljegyzésében ezt olvassuk:

Az ösztön *szándék nélküli* művészet – művészet, anélkül hogy tudnánk, hogyan és mit teszünk. Az ösztön *művészetté* változhat – a művészi cselekvés *megfigyelése* révén. Amit tehát *teszünk*, azt végül is művészien tehetjük meg, sajátíthatjuk el. A művészet a nevetségést és a romantikust hozza létre.⁵⁷

⁵⁵ Silvio VIETTA, *Die vollendete Speculation führt zur Natur zurück. Natur und Ästhetik* (Leipzig: Reclam Verlag, 1995), 22.

⁵⁶ Uo., 13. Az idézett Novalis-mondat helye: NOVALIS, „Das Allgemeine Brouillon...”, 403.

⁵⁷ Uo., 287.

Hogy az ösztönben működő erő hogyan változhat művészetté, azt nehéz lenne a nélkül a pszichológiai kontextus nélkül megérteni, amelyben e töredék megjelenik. Az előbb idézett szöveget megelőző fragmentum így szól: „PSZICH[OLÓGIA]. A nevetséges egy *nullára végződő* keveredés. (Robbanás.) (A közönségesnek, az alantastnak és a fenségesnek stb. a keveredése.)” Novalis nem választja le az alantast, a nevetségest és a közönségest a fenségesről, a szépről és a poétikusról. Ezek csak együtt alkothatják a poézist tápláló bőséges erőaktivitást. A nevetségessel, nevetéssel összefüggésben előkerülő lelki mozzanatok éppen azokra a minden emberben ott lévő, közös, ösztönszerűen jelenlévő és működő erőkre mutatnak rá, amelyeket Novalis szerint a művészetben képes a leginkább meglátni és megláttatni az ember. A nevetséges vagy ami nevetésre, sírásra, meghatódásra készít minket, az egyáltalán nem bántó, sokkal inkább egyfajta feszültséggóc bennünk, melynek eredetét a megfeszített figyelem hirtelenszerű elernyedése, engedése, tehát egyfajta kontraszt kell hogy képezze.⁵⁸ Ez a kontrasztokon alapuló feszült egyensúlyozás válik a poétikus teremtés forrásává.

Az emberi kedélyállapot és a költői teremtői aktivitás közötti párhuzam ötlete Hardenbergben éppen azon időszakra kristályosodik ki, amikor az *Offerdingenen* dolgozik. Az 1799/1800-as évek feljegyzései alapján állíthatjuk, hogy ez az analógia azon az elképzelésen alapul, miszerint a kedély szemlélése, ábrázolása révén egy ugyanolyan létjogosultsággal és önálló létaktivitással bíró világra bukkanhatunk, mint amilyen a természet szemlélésekor, a valószerű dolgok, történések meg tapasztalásával, átélésével találkozhatunk. A kedély eme „belső világával” való találkozás legprimerebb s legtökéletesebb módja a költészet: „A poézis a *kedély – a maga teljességében vett belső világ ábrázolása*. Jelzik ezt már a szavak is – a poézis médiuma –, mert hát a szavak a kedély belső erőbőségének külső megnyilvánulásai.”⁵⁹ Hogy Novalis a költői szó érvényét, a nyelv eme végtelen teherbíró képességét nem pusztán egy mimetikus reprezentációs modellben képzei el, azt a következő feljegyzés is tanúsítja:

⁵⁸ Uo., 288.

⁵⁹ NOVALIS, „Fragmente und Studien 1799–1800”, in NOVALIS, *Schriften* 3, 556–693, 650. Hogy mennyire a kora romantikához és legfőképp Novalishoz köthető ennek a „belső világnak”, a kedélynek vagy nevezzük akárhogy, imaginárius, másodlagos, álombeli világnak a megteremtése vagy legalábbis a dolgok elsődleges, magában vett létükhöz képest egy alternatív létezőmódot megmutató teremtői magatartás kidolgozása, azt jelzi például az is, hogy nagy hatású művében, az *Élmény és költészetben* Wilhelm Dilthey éppen ezt a vonást emeli ki specifikumként, az előző korok íróival összehasonlítva a romantikát: „Homeros, Shakespeare, Cervantes úgy fogják fel a világot szemléletes ismeretben, amint az önmagában van; maga a természet pillant ki tekintetükből, az a természet, mely mindent átfogó egyetemességgel, válogatás nélkül fejt ki saját mivoltát a színek és alakok tengerében. Mily távol állanak ezektől azok, akik a világot úgyszólván csak egy fénytörő és fényelnyelő közegen át tekintik: ezeknél a dolgok világa az emberi kedély színébe öltözik.” Wilhelm DILTHEY, *Élmény és költészet*, ford. VÁRKONYI Hildebrand (Budapest: Franklin-Társulat, 1925), 22.

Kedélyünkben minden a legsajátosabb, legkellemesebb és legelevenebb módon kapcsolódik össze. A legidegenebb dolgok egy helyszín, egy időpont, valamely furcsa hasonlóság, egy tévedés, valamilyen véletlen révén gyűlnek egybe. Így keletkeznek csodálatos egységek és különös összekapcsolódások – és az Egy emlékeztet mindenre – így válik a Sok jelévé, és önmaga sok dolog révén határozható meg és hívható elő.⁶⁰

Novalis költészetkoncepciójában a dolgok, a világ történései és eseményei egy eleven reprezentációs nyelvi mátrixban rendeződnek újra, amelyben bármelyik pillanatban és bármely ponton változhat a dolgok, történések és ezek lenyomatának viszonyrendje – méghozzá a szavakra mint jelekre való reflexió révén, e reflexivitásnak mintegy formát adó teremtő magatartás révén. Így válik lehetővé az, hogy a jel ne pusztán mimetikusan utaljon a dologra, a dolgot mintegy megkettőzve, hanem az alteritás lehetőségét és a potencialitás bőséges ígérletét magában hordozva, a dolgot, a léteseményt az allegorikus értelembővülés és jelentésszóródás által újrateemtse: az egy, az egység ily módon válhat „a Sok jelévé, és önmaga sok dolog révén határozható meg és hívható elő”.⁶¹

⁶⁰ NOVALIS, „Fragmente und Studien...”, 650.

⁶¹ Erről lásd bővebben Ernst BEHLER, *Frühromantik*, 160–161.

Szemle

Angyalosi Gergely*

IGNOTUS MINT SZEREPKONGLOMERÁTUM

– LENGYEL András. *Ignotus Hugó-tanulmányok: Modernizáció a pallérozódás és a barbarizálódás sodrában*. Budapest: Múlt és Jövő Könyvkiadó, 2020, 560 lap –

A szerző előjáróban tudomásunkra hozza a könyv címének megfejtését: nem Ignotus-monográfiáról, hanem Ignotus-tanulmányok gyűjteményéről van szó. Helyesebben *Ignotus Hugóról* szólnak ezek az írások, ami indokolt pontosítás, ha arra gondolunk, hogy a *Nyugat* első digitális kiadásában lazán összekeverték az atyát a fiúval, vagyis Ignotus Pállal. Ezen kívül Veigelsberg Hugó (ha viszonylag későn is, 1907-től) hivatalosan Ignotus-Veigelsbergre változtatta ugyan a nevét, de a polgári életben gyakorlatilag csak az Ignotus Hugó nevet használta. Mindazonáltal Lengyel András – kiváló filológusként – rengeteg részadatot, eddig nem tárgyalt összefüggést tárt föl ezekben a tanulmányokban. Joggal merülhet föl az olvasóban, hogy miért nem vállalkozott egy igazi monográfia megírására. Többször is visszatér erre a kérdésre, és egyértelmű választ ad rá. Mint tudjuk, Ignotus évtizedeket töltött emigrációban (bár sokáig igyekezett elutasítani ezt a státust). Ez alatt a hosszú idő alatt folyamatosan írt, hiszen ez volt a mestersége – márpedig ezeknek az írásoknak a jelentős részét nem ismerjük. Túl sok a fehér folt ahhoz, hogy egy vérbeli filozofikus monográfiaíráshoz vállalkozzék. Mint írja, „egy igazi Ignotus-monográfiához módszeres helyszíni kutatásokat kéne végezni egy sor osztrák, német, cseh, román, angol és amerikai kéziratárban”. (13.) Ezt az érvet aligha lehet vitatni, annak ellenére, hogy – nem kis mértékben Lengyel Andrásnak köszönhetően – most már valóban nagyon sokat tudunk a *Nyugat* hajdani főszerkesztőjéről.

A bevezetőből megismerhetjük a szerző néhány elvi meggyőződését, amelyekhez nagyjából az összes írásban tartja magát. Azt olvassuk például, hogy Ignotus személyisége „szinte teljesen feloldódott azokban a kulturális funkciókban, amelyeket betöltött”, s ezekhez a funkciókhoz képest a megismerhető magánéleti vonatkozások „lényegtelenek”. (8.) Ehhez képest a magánéleti adalékok utáni nyomozás a könyv jelentős részét teszi ki; ez azonban nem öncélú tevékenység: el kell hinnünk, hogy Lengyel tényleg az említett „funkciók” érdeklik elsősorban. Olyannyira, hogy a saját narrációjában Ignotus gyakran csak a történelmi és társadalmi folyamatok reprezentánsaként, azaz a kortársak számára jóformán láthatatlan tényezők megtestestítőjeként mutatkozik meg. Történelmileg pedig mindennek a kulcsa modern

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének nyugalmazott tudományos főmunkatársa.

kapitalista társadalmak kialakulása, s egymás ellen folytatott harcuk lenne. „A »történelem« mindenkinek, így Ignotusnak is tudtára adta, a fejlődés célja nem a »paléozódás« Ignotusnak is oly kedves eszménye, hanem a lehetőségek újraelosztása – akár a barbarizálódás folyamatának beindítása árán is.” (12.) A haladás naiv eszményét ez a fejlődés, melynek hajtómotorja a tőkés globalizáció, megkérdőjelezte. Az első világháború kirobbanásának hátterében is az újraelosztásért folytatott harc áll: jól ismert, és egy bizonyos eszmerendszeren belül teljesen védhető történelemszemlélet ez. Problémát csak akkor okoz, ha túl rövidre záródik az összefüggés a történelmi séma és az egyéni produkció között. Márpedig néha támadhat ilyen érzésünk. Ignotus kulturális „funkcióit”, „teljesítményét” például szükségesnek tartja ennek a szemléletnek a nevében összegezni. „Hogy e teljesítmény az »impresszionizmus« áruhájában jelent meg, mellékes. A lényeg az, hogy – azt kell mondanunk – mindez törvényszerűen alakult így, s törvényszerű, hogy éppen az és úgy realizálódott, ami s ahogy Ignotus életművében létrejött.” Ez már a hegeli világszemlélet működésére hajazó feltevés, amelyet az a kijelentés sem tesz sokkal meggyőzőbbé, hogy minden ember „csak egy ott s akkor lehetséges pályát tud befutni”. (38.) Ez az „így volt, tehát így kellett lennie” logika.

Szerencsére később azt is hozzáteszi, hogy a „mentális modernizáció” vagy modernitás szintén a kapitalizmus fejlődésének függvénye, de ennek a folyamatnak van egy bizonyos autonómiája, önmozgása. Utal arra, hogy *A Hét*, a fiatal Ignotus szakmai magára találásának színtere „modernizációs médium” volt, nem csak irodalmi fórum. Ezért még inkább igazoltnak látja az „impresszionizmus” másodlagos jelentőségét. *A Hét* nem lehetett merev és doktriner, mert mindent a „kívülről” diktált metamorfózis szolgálatába kellett állítania, „a szerzői személyiséget, az intellektuális szerepeket is, a mindennek a leképzésére alkalmassá tett beszédmódot is”. (52.) Akik félreértik „a lényegét”, ezt nevezik impresszionizmusnak. Azt is a piaci kényszerre vezeti vissza, hogy a lap szerzői annyi álnevet használtak; ez a kényszer nem engedte megmerevedni a neveket és a mögöttük fölsejlő szerepeket sem. Azt kell tehát mondanunk, hogy Lengyel koncepciója helyenként nem sokat láttat a szellemi szféra viszonylagos „függetlenségéből”; inkább egyfajta gazdasági determinizmushoz közelít.

Az „ignotus” szónak alaposan utánajár, megállapítva, hogy mások is használták álnévként, például Széchenyi István. Lengyel (talán Ady egyik cikkét követve) azt állítja, hogy a szó jelentése „névtelen”. Ezzel a választással kizárja a szó egyéb jelentéseit (ismeretlen, idegen, szokatlan, átvitt értelemben alacsony származású, illetőleg tudatlan, járatlan). Jómagam inkább az „ismeretlen” jelentést emelném ki (mint Karinthy a *Nyugat* 1924-es Ignotus-számában: „ismeretlen, mert mindenki ismerőse”), s ezt kiegészíteném a „tudatlan” árnyalattal, nagyon hangsúlyosan jelenlévő „impresszionista” agnoszticizmusa miatt. A szerző a többi álnév elemzése során is érdekes megfigyeléseket tesz: például fölveti, hogy a „Pató Pál” főleg színházi kritikáknál szerepel, és ez talán nem véletlen; de sajnos nem fejti ki, mire gondol. Úgy látja, hogy „Emma” néven Ignotus írói becsvágyát élhette ki, legalább részlegesen,

ugyanis „élete végéig sérelme volt, hogy sorsa nem hagyta meg számára a lehetőséget, hogy költői ambícióit maradéktalanul és tartósan kiélje”. (48.) Vagyis ebben a választásban nem a nőimitátorság a fontos, hanem a szerepkényszer, amely miatt tulajdonképpen novellát kellett és lehetett írnia. Lengyel ugyanakkor rámutat arra is, hogy tisztában volt a *biológiai* és a *társadalmi nem* „részleges szétválásával, diszkrépanciáival”, s ez szintén köthető a modernitás bizonyos folyamataihoz. „Dixi” néven jegyezte továbbá azt a cikket, amely „királysértés” vádjával sajtópörbe keverte. Ez a tanulmány bravúros filológiai és értekezői teljesítmény. Lengyel kimutatja, hogy a vád már csak azért is alaptalan volt, mert Ignotus írásában Ferenc József és Szilágyi Dezső a pozitív szereplők, szemben a királyi család más tagjaival. Ezt pedig azzal magyarázza, hogy Ignotus érezte a Monarchiát fenyegető veszélyt, és a politika prominens személyiségei közül „abba – azokba – kapaszkodott, amibe/akikbe tudott”. (59.) Ám csak azért nem született elmarasztaló (vagyis igazságtalan) ítélet, mert voltak „kiskapuk” amelyek segítségével a jog érvényesülhetett. Érdekes lenne tisztázni, hogy a különféle álnevek mennyiben jelentettek hangnemváltásokat is (Emma asszony esetében ez egyértelmű, a többi név vonatkozásában már kevésbé).

Az *Identitás- vagy /és programvers? Ignotus: A 137. zsoltárhoz* című szövegelemzés nagyban hozzájárul az ignotusi gondolkodásmód gyökereinek feltárásához. Nyilvánvalóan igaza van Lengyelnek abban, hogy az 1895-ben megjelent vers megértéséhez a pályatörténet, a szociális identitás, illetve az apához való viszony felől kell közelíteni. (A Veigelsberg Leóval kapcsolatos pozitív és negatív komplexusok szerepét a könyv több helyen is hangsúlyozza.) A legfontosabb kérdés azonban az asszimiláció problémájához való viszonyulás, pontosabban, ahogy a szerző fogalmaz, a zsidó tradícióhoz való kapcsolódás „magyar” változatának lehetősége vagy lehetetlensége. (Nem véletlen, hogy a vers az Izraelita Magyar Irodalmi Társulat, az IMIT évkönyvében jelent meg.) A zsoltár az idegenbe szorultság (fogság) és a művészi önkifejezés (ének) közötti összeférhetetlenséget állítja elénk, ezzel együtt pedig a Várost lerombolással fenyegetőkkel való szembefordulást, bűnhődésük kívánalmát. „Az önkifejezés benső, lelki tiltás alá esik, a hűség a hagyományhoz azonban, ennek ellenére is megkövetelt.” Ez viszont egyenértékű volna az identitás feladásával, mert az „*de facto* azonban csak az önkifejezés valamilyen formájának folyamatos gyakorlatában ragadható meg”. „A 137. zsoltár így szükségképpen identitásvers, amelyben a hűségnek van prioritása a (nyilvános) önkifejezéssel szemben. Még azon az áron is, hogy a művészileg ki nem fejezhető, mintegy, fölszín alá szorítja.” (70.)

Ignotus versbeli értelmezése ebből az „identitásdrámából” indul ki; kapcsolódik a zsoltárhoz, de azt sem formai, sem tartalmi szinten nem imitálja. Nyelvhasználata „az Arany-követő népies epigonizmus nyelve”, amelyet Heine szonettjeinek formai mintája alapján követ. A költeményben Lengyel szerint „a zsidó *hagyomány* és az etnikai értelemben körülhatárolatlan *modernitás* áll egymással szemben”, az eszmény ellenében a tudattalanba lesüllyedt, de nem elveszett hagyomány. Ignotusnál nem a művészi önkifejezés tiltásának a motívuma ismétlődik, hanem a nyelv váltásra reflektál, amely az idegenbe szorult zsidóság esetében elkerülhetetlen. Így érte-

lemszerűen kimarad a fogságnak és a foglyul ejtők büntetésének mozzanata is, mivel a választott opció, „a Nyugat eszmelángja” éppen a szabadsággal azonosul. Ezzel szemben felértékelődik „a hagyományhoz, a mozgásban, értelmezésben lévő szimbolikus hagyományhoz való személyes hűség fontossága”. (72.) Vagyis a 26 éves Ignótos biztos kézzel választja ki a Nyugat szimbólumát, annak az orientációnak a meghirdetésére, amely zsidók és nem-zsidó liberálisok számára egyaránt követhető volt (hiszen ez utóbbiak is „nyugatosok” voltak). Nem szükséges követnünk Lengyel vitáját Farnadi Jerusalmi Micha „explication text”-jével ([sic!] 74.). Enélkül is igazat adhatunk neki abban, hogy a „Nyugat”-metaforát vagy szimbólumot néhány évvel később valószínűleg Ignótos javasolta.

Az Ignótos és *A Hét* közös másfél évtizedéről szóló írásban talál rá a szerző arra a megfogalmazásra, amelyet a „kulturális funkcióként” felfogott ignótusi szerepkör fő jellemzőjének fog tartani a továbbiakban. *A Hét* eszerint „vegyes profilú előkészítő médium” a *Nyugathoz*, a „par excellence irodalmi médiumhoz” képest. Erre pedig azért volt szükség, mert „a magyar modernitás történetében már lehetővé és szükségessé vált egy, a korábbiaknál finomabb differenciáltságú kulturális funkciómegoszlás”. (78–79.) Ebben a folyamatban Kiss József lapja nem csupán megfelelt az igényeknek, hanem aktív szerepet is játszott: maga nevelte ki olvasóit és munkatársait is. Attól volt sikeres és újszerű, hogy a kor polgári, vagyis „modern” habitusát artikulálta. Maga Ignótos pedig (Németh G. Béla kifejezésével) nem azért „keverte” a témákat, mert az impresszionista kritika vezérelveit követte. Lengyel szerint ez „szükségképpen következménye volt annak a szituációnak, amelyben Ignótusnak meg kellett szólalnia, s annak a célnak, amit el akart érni”, ugyanis elsősorban nem irodalomkritikát írt, hanem „az uralkodó habitus átalakítására törekedett”. (96.)

Az Emma asszony álnéven tevékenykedő Ignótusról szóló tanulmánynak már az alcíme is ez utóbbi felismerést kívánja megerősíteni: *A kollektív „irodalmi” gasztronómia mint érdeklődésgenerálás és habitusformálás*. Megállapítja, hogy Ignótos „nőimitátor” volt, amikor Emma szerepét kitalálta. „Ez az értelmezési irány azonban alighanem elfedi a lényegét.” (109.) A „lényeg” pedig nem más, mint „egy speciális mentalitástörténeti összefüggés” megjelenítése és alakítása. Akár lapja, *A Hét*, Ignótos ezúttal is a modernizálódás előmozdításán, az „uralkodó habitus alakításán” dolgozott, amelynek fontos része volt az „asszimilációs alku” lehetősége és sikere a modernizációban részt vevő „idegenek” vagy „jövevények” számára. Az 1901. július 7-i *Levél A Hét olvasóihoz*, amelyben „Emma” meghirdeti a recept-, „ankettet”, Lengyel pontos megfigyelése szerint korát megelőzően juttatja kifejezésre a médium és fogyasztója közötti „oda-vissza kommunikáció” igényét, valamint a különböző kultúrák közti átjárás megteremtésének szándékát. A végkövetkeztetés ismét az, hogy a cél a „sokféle gyökerű habitus kiegyenlítése, a potenciális konfliktusok föloldása”. (122.) Lengyel ellentmondást sejt abban a válaszban, amelyet egy (álneves) versben érkező kritikára ad Emma/Ignótos. Ez a finoman ironizáló bírálat lényegében a szociális érzék hiányát veti a receptgyűjtő úriasszony szemére. Emma ezzel szemben úgy gondolja „mint Marx”,

„hogy csak az lehet jó és heves szocialista, akinek van érzéke az élet javai és szépségei iránt, s azért gyűlöli a mai világrendet, mert az emberiség legnagyobb részét kizárja e javak élvezetéből. Az igazi filantróp mindig arisztokrata – csak éppen azt akarja, hogy minden ember úr legyen.” (127.)

Jómagam nem látok ebben ellentmondást. Ignotus valóban ebben az értelemben volt „szociálista”: a nivellálást társadalmi szinten fölfelé, nem pedig lefelé vélte kívánatosnak. Az eredményhirdetés kommentárja azonban kétséget kizáróan a „habitusformáló” Ignotus képét támasztja alá: „a legváltozatosabb, leggazdagabb és legliberálisabb konyha a miénk”. Ami annyit jelent, hogy se kelettől, se nyugattól nem zárkózik el: „átveszünk, honosítunk, javítunk és tökéletesítünk”. *„Nemzeti politikánk: az erőszakos és hízelgő assimilatio – vezérlő szerepet játszik konyhaművésztünkben is”* – erről Lengyel András joggal állapítja meg, hogy ez maga az ignotusi program. (135.) Zárásként talán már nem is lett volna feltétlenül szükséges újra leszögezni, hogy az Emma-alak lényege „nem a női szerep imitálása volt, hanem bizonyos üzeneteknek e szerep mögül való kommunikálása. S itt van a lényeg.” (137.) Már csak azért sem, mert annak a módja sem érdektelen, ahogy Ignotus asszonyt alakít (bár lehet, hogy nem ez a „lényeg”).

A tanulmánykötet további írásainak is a „habitus-alakítás” adja a vezérfonalát. Lengyel habitusokban gondolkodik Ignotus első amerikai útjának (1904) leírásakor is, amely utazás döntően megváltoztatta a világképét. (Eközben a rá jellemző pontossággal jár utána az utazás egyes dátumainak.) Az *Olvasás közben* kötetéről megállapítja, hogy *A Hét* korszakának végét jelzi Ignotus pályáján. Egy „könyvszerűtlen” perióduszáró könyv, amely önmagában is jelzi a „modern” habitus elterjedését és pozícióinak széles körben való megerősödését. (166.) Még nem az irodalmi modernitás látványos diadalának vagyunk a tanúi, de már benne járunk az előtörténetében. Ignotus ezúttal is „frontember, eszmetermelő és habitusalakító” Lengyelnél. Mindezzel csak egyet lehet érteni, hiszen már a kortársak közül is akadt, aki így jellemezte az ignotusi attitűdöt. (Mint például Csáth Géza egy 1910-es cikkében, ahol Ignotust a nagy közvetítőként, az irodalmi közvélemény és a korszerűbb közízlés alakítójaként, egyfajta „pedagógusként” mutatja be.) Igaz, hogy az *Olvasás közben* írásait nem egység, hanem fragmentáltság, „lágú és szétfolyó” szerkezet fogja össze. „De az egységnek, a belső koherenciának valami nem könnyen megragadható, mélyebben fekvő sejtelve mégis kialakul, átjön a szövegekből.” (168.) Az alapkérdés nyilvánvalóan az, hogy miben áll ez a koherencia?

Lengyelnek igaza van abban, hogy a kötet írásai „tárcacikk és fikciópróza között ingadoznak”. A „könyvszerűtlenség” jelző mintha arra utalna, hogy a szilárd szerkesztettség hiányát magának is nehezebbé esik elfogadnia, noha nem osztja azon kortársak véleményét, akik Ignotust pusztán „aforizmaírónak” minősítik. A hosszú tanulmány végén tér vissza a koherencia kérdésére. „Ignotus ügyel arra, hogy az egyes részek kapcsolódjanak egymáshoz, a folyamatosság, minden tematikai változatosság és gazdagság ellenére meglegyen.” (189.) Azt mondhatnánk, hogy egyfajta

metonimikus szerkesztésmódot érzékel, amiben ismét csak tökéletesen igaza van. Ezért joggal hivatkozik Ady cikkére, aki nem kevesebbet állít, mint hogy Ignotus „*a modern emberlélek teljessége*”. S ez nem csupán Ignotus „helyértékének” elismerése, hanem deklarálja szövegeinek „*belső összetartozását, egységét, méghozzá teljes körű egységét*”. (190.) Ennek fényében talán ejthetnénk is a „könyvszerűtlen” jelzőt. Néhány lappal korábban egy másik meghatározásfélével is találkozhattunk: „Azt is mondhatnánk, egyféle *impresszionista enciklopédia ez*.” (183.) Nem hiszem, hogy szembe kellene állítanunk ezt a kijelentést az Ady nyomán levont „teljes körű belső egység” állításával, de azért némi feszültséget joggal regisztrálhatunk. (Azt is említette például, hogy a gazdagság egyben a gyöngesége is a könyvnek, mert „a sok megfigyelés, tapasztalat és ötlet nem engedi magát a teória világos rendjébe szorítani” [185].) Ezt Lengyel András ismételten a történeti szükségszerűségeire való hivatkozással igyekszik feloldani, mondván, hogy az *Olvasás közben* írásmódja nem „anomália” volt, hanem a saját korának „történeti és episztemológiai” szükségszerűsége, egyben „a gondolkodástörténeti lehetőségek optima volt”. (190.) Ha az „optimum” kifejezés némiképp rejtélyes is ebben az összefüggésben, megállapíthatjuk, hogy Lengyelnek a könyvhöz „szorosán tapadó” interpretációja hasznos és vitatható megállapításaival együtt is fontos belátásokhoz vezető értelmezésnek bizonyult.

Az *Ignotus, a „kereső”* című írás Ignotus szabadkőművesé válásának (pontosabban a Demokratia páholyba való fölvételének) körülményeit deríti fel. Több körülmény is azt látszik alátámasztani, hogy az 1906-os év jelentős változásokat hozott Ignotus életében, s ezek közül az egyik kétségtelenül a szabadkőműves epizód. (A másik kettő *A Héttel* való szakítás, valamint a rövid életű *Szerda* folyóirat indulása.) Lengyel András ismét példamutató alaposággal veszi szemügyre a rendelkezésre álló dokumentumokat. Mi indokolhatta a belépés szándékát Ignotusnál? Egyetérthetünk Lengyel feltételezésével: úgy érezhette, hogy új szerepvállalása „segíti kulturális törekvései megvalósulását. S belépése *A Héttől* a Nyugat felé való eszmei mozgás része, egyik állomása volt.” (199.) Hogy miképpen, azt a tanulmány nem fejti ki; közli viszont a felvételi folyamathoz tartozó kérdőív három kérdésére adott választ Ignotus részéről, amelyekről joggal jegyzi meg, hogy tükrözik a szabadkőműves elvárásokat, ugyanakkor azonban egyénítettek. „Alkata és észjárása is jelentkezik bennük.” (198.) Az is józan feltételezés, hogy a szabadkőműves „network” fontos volt neki saját törekvései szervezeti támogatása szempontjából; éppen azért kellett bővítenie a kapcsolatrendszerét, hogy lehetővé váljék a *Nyugat* alapítása. (201.)

Ady és Ignotus „fegyverbarátsága” sem a konkrét személyek közötti kapcsolatok miatt foglalkoztatja a szerzőt, hanem mert az irodalmi modernitás szerveződéstörténetének fontos összetevőjeként tartja számon. Az a tény, hogy Ady 1919-ben meghalt, Lengyel szerint a *Nyugat* főszerkesztője számára mintegy „utókor” távlatból szűkítette le az önmegértést, „azaz Ignotus értelmezési lehetőségei radikálisan beszűkültek”. Ezzel nagyjából azt sugallja, hogy csak „megerősítő, affirmáló”, saját és

Ady szerepét megerősítő nyilatkozatokra maradt lehetősége. (203.) Nyilván voltak olyan helyzetek, amikor ez megfelelt a valóságnak; de nehéz belátni, hogy hosszabb távon Ignotus miért ne értelmezhetette volna át a kapcsolatukat? Szerencsére maga Lengyel András idézi a dokumentumot 1924-ből, amely arról tanúskodik, hogy ezt meg is tette. Ignotus (nem csupán ebben az esetben) azon a véleményen volt, hogy különbséget kell tenni a mű és alkotója között: „zseni a legritkább esetben jó ember”. (205.) A maga részéről Lengyel tehát joggal tesz különbséget a fegyverbarátság és a személyes szimpátia között. Figyelemre méltó, hogy Ignotus szerint Adyval „hűtlensége és humortalansága” miatt volt némi baj emberileg. Lengyel a költő már idézett 1906-os cikkével kapcsolatban vitatkozik Kosztolánczy Tiborral, aki szerint csak a „sértő megjegyzésekkel” való „polarizációról” van szó, amelynek célja saját kötetének promotálása, egyfajta „műbalhé” keltése. Lengyel Andrással értek egyet. Ady nem szabályos recenziót írt Ignotusról, hanem „sokkal többet tett ennél”. Azaz, hogy benne láttatta „a modern emberlélek teljességét”, valóban egyfajta attitűdváltás mellé tette le a voksát. A modernség pozícióinak katakombalétére vonatkozó megállapításai (Szilágy vármegye vonatkozásában) lehetnek túlzók, de „szociológiailag érvényesek”, mondja Lengyel. Végül Karády Viktorra hivatkozva megállapítja, hogy Ady „zsidók és nem-zsidók modernizációs koalícióját építi” (207.), mellesleg pedig saját költészetének keres szövetségést.

Ignotus két hónap múlva viszonzta a gesztust. Az *Ady verselése* című cikkből a finom taktikai érzéket emeli ki Lengyel, mely a témaválasztásban érhető tetten. „Ez Adynak a nyelv és a verselés felől való »nemzeti« legitimálása.” (209.) Ady fellépése azonban hozzájárult ahhoz, hogy a saját szerepét is újrapozícionálja. „A mindent »megértőből« fokozatosan új, ambicionált irány szervezőjévé és debatterévé építette át magát, s ennek a szerepének, kimondatlanul is, alárendelte még saját költői ambícióit is.” (210.) A nevezetes *Magyar Hírlap*-tárca, amely kimondta *A fekete zongora* „érthetlenségét”, majd az ezt magyarázó *Nyugat*-cikk irodalomtörténetileg is összekapcsolta Ignotust Adyval. Lengyel jól követhetően mutatja ki kapcsolatuk hullámzásait, még olyan esetekben is, amikor (az Ignotushoz írott levelek híján) csak következtetni lehet a belső történésekre. A duk-duk affért ugyan bőven kommentálta a szakirodalom az elmúlt évtizedekben, de a szerzőnek sikerül új hangsúlyokat találnia – mindenekelőtt azzal, hogy a korabeli irodalmi és kulturális élet *szervezete* felől veszi szemügyre a dokumentumokat. Erről ír Ignotus is Adynak, elválasztva egymástól a privát barátságot és az irodalmi szerepeket. „Azt pedig, hogy az ember hová és kikhez tartozik, nem ő maga határozza meg. Vagyunk most ebben az országban egypáran, akik akkor is összetartoznánk, ha lenéznők egymást és undorodnánk egymástól.” (225.) Megrendítően aktuális szavak, amelyek ugyanakkor azt is jelzik, hogy érzelmileg olyan hasadás keletkezett kapcsolatukban, amelyet nem lehetett teljesen megszüntetni. A „főszerkesztő” a felszínen elsimította az ügyet, mely ügy azonban „[A] magyar modernitás történetének egyik, sok mindenről árulkodó, szimptomatikus epizódja maradt.” (226.) (Kár, hogy a szerző nem fejt ki ezt a gondolatot.) A Hatvany–Osvát konfliktus szintén részleteiben ismerhető a szakiroda-

lomból. Mégsem felesleges, hogy Lengyel újra elmondja ezt a történetet, valamint a következményeit, mert azok erősen érintik mind Ignótus, mind Ady pozícióit. Ismeretes, hogy a szerkesztők és a szerzők többsége Osvát pártjára állt, vagyis „az fordult Ignótus ellen, amiért küzdött: az írói szuverenitás”, miáltal viszont a lap finanszírozhatósága került válságba.

Ignótus cikke az 1914-es *Ki látott engem?* című Ady-kötetről kétségtelenül tükrözi azt az érzelmi ambivalenciát, amely a duk-duk affér után fogant meg a kritikusan. Lengyel rámutat, hogy ez az ambivalencia elsősorban nem abban áll, hogy megkülönbözteti az embert és a költőt: Ignótusnak régi alapelve ez. Inkább az tűnik fel az olvasónak, hogy milyen kíméletlen a személyiségről adott jellemzése. Olyannyira az, hogy a költő zsenijét ezután már hiába méltatja, nem tudja ellensúlyozni a kínos érzést, amelyet a korábbi megjegyzések kelthettek. Ráadásul a zsenialitás mi-benlétét oly módon részletezi, hogy annak egyetlen alkotó sem örülne feltétlenül. Adyn áthullámzik a világegyetem, mondja, majd hozzáteszi, hogy ehhez le kell bontania magában a kultúrembert: „barbár zseninek”, részegnek, vadembernek, gyermeknek kell lennie. A költő természetesen nem szerette ezt a kritikát, „hideg, szeretetlen, óvatos” cikknek tartotta. (240.) A kibékülés folyamatát, tekervényeit is pontosan követi nyomon Lengyel András; ám nem a szereplők indulatait, érzelmi rezdüléseit tartja lényegesnek, hanem azt, hogy alapjában véve mindketten érezték egymásra utaltságukat az irodalmi-kulturális térben. Nagyon valószínű, hogy ebben teljesen igaza van. A „szakmának” szánt oldalvágás már kevésbé érthető. Zárásként nem kevesebbet állít ugyanis, mint hogy az irodalomtörténet-írás eddig egy egyszerűsítő, sematikus képet követett, amelyet általában szoktak alkotni az „íróbarátságokról”. Ady és Ignótus kapcsolatának története „eltér az olvasói várakozásoktól” (vajon miféle várakozásokra gondol?), „de hogy a »szakma« is csak az érzelmi disszonanciákra figyelt föl, s azokat ítélte meg pró és kontra, az az értelmezés deficitje”. (249.) Lehet, hogy születtek olyan értelmezések, amelyek az „érzelmi disszonanciákra” összpontosítottak (mint ahogy Lengyel is hosszasan elemzi ezeket), de azért az a konklúzió, hogy a két alkotót „a magyar modernitás lehetőségének vonzása” tartotta egymás közelében, nem tűnik fel előttem eget rengető újdonságnak.

A *Tengerparti alkonyat* című vers elemzése is pontos filológiai megfigyeléseket rögzít. Ha nem is tudhatunk pontosan mindent a költemény születésének körülményeiről, elhithetjük Lengyelnek, hogy a felderengő nőalak inspirálója Somló Lili lehetett, később Ignótus második felesége. „A vers mintegy analízis helyett született. S Ignótus Ferenczinek üzent vele.” (257.) A pszichológus jól ismerte barátja aktuális szerelmét, a vers töprengő, önelemző, sőt néha önelidegenítő hangvétele pedig valóban felidézi az analitikus szituáció bizonyos elemeit. Érdekes összefüggés lehetőségére utal a tengermotívum kapcsán: a szerelem (a „kéj”) és a tenger, valamint a halál összekapcsolása felidézheti Ferenczi elméletét a thalasszális regresszióról. Csakhogy a vers 1911-ben született, Ferenczi teóriája viszont 1914 és 1924 között alakult ki. Lengyel szerint ez arra utal, hogy Ignótus maga kapcsolta össze a feltételezett evolúciós őst és az emberi szexualitást valamilyen (általunk nem ismert) ol-

vasmánya alapján. Érdekes lenne, ha ezt bármilyen módon lehetne bizonyítani. A költészettörténeti behatárolás azonban fontosabb ennél. Ignotus verse átmeneti jellegű, még nem vállalja a természeti képek szemléletességétől való teljes elszakadást, az absztrakció radikálisabb szintjét. Ugyanakkor az értelmező megállapítja, hogy a logikai paradoxonoktól nem tartóztatja meg magát. Ilyennek véli az „én vagyok a te” kijelentést, amelyet „logikai szempontból” értelmetlenségnek minősít, miközben elismeri költői jogosultságát, mint a „modern” életérzés, a vágy és tárgy közötti meghasonlás kifejeződését. (261.)

A kötet szerkesztés szempontjából következetes lépés, hogy az újabb „fegyverbarátságot” (Ferencziét és Ignotusét) taglaló tanulmányt megelőzi egy esszé Berény Róbert Ignotus-portréiról. Az összekapcsoló elem a három alkotó között evidens módon a freudizmus, amely a festő számára „a modern én antropológiájaként létezett”. (268.) Akárcsak Ignotus költészetét, Berény művészetét is „köztes” helyzetűnek látja Lengyel: a természetelvű ábrázolás és a szélső modernista „dekonstrukció” között helyezi el. Berény Ignotusa „a modern én antropológiájának kivetítése, a modernitás személyiségmeghatározó szerepének [...] vizuális megjelenítése.” (274.) Ez az én attól „modern”, hogy folyamatos küzdelmet folytat a világgal, amely körülveszi. Ami a Ferenczi–Ignotus barátságot illeti, az eddigiek alapján nem lepheti meg az olvasót, hogy Lengyel megint csak „a trendet és a törvényszerűséget keresi”, továbbá azt, ami a „lényeg” ebben a kapcsolatban. (277.) A két férfi közötti karakterbeli különbségek „komplementer viszonyban” voltak egymással, írja. „Ferenczi volt az analitikus, Ignotus a laikus rezonőr.” (283.) Felhívja azonban a figyelmet arra is, hogy ez leegyszerűsítő megfogalmazás. Ignotus „mint egy multifunkcionális, sémákba nehezen beleilleszthető szerepkonglomerátum” írható le (a korábbi tanulmányokból már ismerjük ezt a gondolatot). Az állítás aligha vitatható, bár a kulturális, tudományos vagy művészeti élet bármely szereplőjéről többé-kevésbé elmondható ugyanez (hogy a politikáról, a gazdaságról, vagy a hitéletről ne is beszéljünk). Persze az Ignotus által betöltött szerep(ek) az átlagosnál jóval összetettebb(ek) volt(ak); az az elbeszélés pedig, amelyet Lengyel András nyújt Ferenczi és Ignotus, Ignotus és Freud kapcsolatainak alakulásáról, mindenképpen árnyalja ezeket az összefüggéseket.

Ignotusnak azonban volt saját, Ferenczitől függetlenül kialakított véleménye a pszichoanalízisről, hiszen magáról Freudról is voltak személyes, „autotopsziás”(!) ismeretei. Az analízis nem annyira lélektanként, hanem mint antropológia és metaelmélet érdekelte Lengyel szerint. Lassan személyes kapcsolata alakult ki Freuddal, aki 1917-ben (részben udvarias gesztusként, de valamennyire talán komolyan is) „felkérte” egy cikk megírására az *Imago* című folyóiratba. Csak sajnálhatjuk, hogy Ignotusnak „a háború idején annál sokkal több el nem hanyagolható kötelessége volt, hogy az ilyen munkához szükséges ódiuma [otiuma? – A. G.] meglehetett volna.” (299.) Fontos mozzanatokra világít rá Lengyel András Ignotus Ferencziről írott nekrológja kapcsán. Egyrészt egy célzából megtudhatjuk, hogy az utóbbi valamilyen „belefogott” barátja analízisébe, amely azután valamilyen okból megszakadt. Másfelől (némi önkritikusan is) Ignotus végre elismerni látszik a thalasszális reg-

resszió elméletét, amelyet korábban inkább idegenkedéssel fogadott. Fönntartja viszont azt a véleményét, amely annak idején megsebezte a pszichológus hiúságát, nevezetesen, hogy „költőfajta” volt, akárcsak a mestere, de nem rendelkezett a „közlés művészetével”, mint Freud. Lengyel írása végén ismét összefoglalja „a lényegét”. Ez pedig nem más, mint hogy Ignotus számára az analízis a „modern” kapitalizmuskori ember antropológiáját alapozta meg, közelebb vitte „a »modern« ember strukturális irracionális megértéséhez”. (310–311.)

Alighanem Lengyel András az első irodalomtörténész, aki kellő figyelmet szentel Ignotus Hugó képzőművészeti kapcsolatainak. Ráirányítja a figyelmet a berlini *Die Aktion*-ban Albert Paris Gütersloh regényéről közölt cikkére (1913), amelyben erről a „zseniális dilettánusról” írva fölfedezi a „szabad asszociációs írásmód” és a freudizmus összefüggéseit, mintegy előre jelezve a „tudatfolyamregény” poétikai lehetőségeit. Az *Ignotus, Rippl-Rónai és a Nyugat kaposvári estje* című írás célja bevallottan az, hogy egy periférikus eseményen keresztül megmutassa a folyóirat „szociokulturális” működésmódját és jelentőségét. Lengyel szerint ugyan abban szakmai konszenzus van, hogy a *Nyugat* az egész modern magyar irodalom emblémája, „egyetlen szóba sűrített megnevezése”, ám „ez a státusa [...] szervezetszociológiai értelemben jórészt máig leíratlan.” (335.) Nem ez az egyetlen hely a kötetben, ahol Lengyel András hiányérzeteit fogalmazza meg a honi irodalomtörténet-írással kapcsolatban, de talán ennek a „szervezetszociológiai” szempontnak a reklamálása a legrejtélyesebb. Nem új felfedezés ugyanis, hogy a *Nyugat* főleg pesti jelenség volt, s hogy a vidéki érdeklődők (a potenciális olvasók, akik a „modernségre kondicionáltak” voltak) szigetszerűen oszlottak el az országban. A vidéki felolvasóestek szervezése pedig érthető és tudatos stratégia volt. Az sem meghökkentő felismerés, hogy „1911-ben a modern magyar irodalom nem kész, hanem csak *folyamatosan készülő* projekt volt”. (346.) Mindez alighanem kiderül a *Nyugat* sok évtizede gyűlő szakirodalmából is. Az Ignotus által felolvasott cikk (*Író és közönség*) elemzése azonban mélyre hatoló és izgalmas, akárcsak Rippl-Rónai jelenlétének és a folyóirattal ápolt kapcsolatának bemutatása.

Szerkesztett-e a főszerkesztő? – teszi fel a kérdést a következő tanulmányban. A közvélekedés szerint Osvát szerkesztette a lapot, Ignotus csak névleges „főszerkesztő” volt. 1912 júliusában azonban a *Nyugat* kényszerűségből Ignotus tulajdonába került át; Lengyel bizonyítja, hogy ettől az időponttól kezdve a szerkesztői munkát is komolyan vette egy éven keresztül. 1913 júliusáig tehát valóban ő volt a folyóirat szuverén szerkesztője. Részletkérdésnek (illetve a szerző szavával „mellékszálnak”) tűnik annak a megbízatásnak a története is, amikor Ignotus a főváros „művészeti szakelőadójaként” szerepelhetett. Ám túl azon, hogy a részletek tisztázása ismét csak igazi filológiai nyomozást igényelt, ez a történet drámai végkifejletet kap azzal, hogy az Amerikában nyomorgó, majd halálos betegen hazatérő Ignotus erre a megbízásra hivatkozva próbál nyugdíjhoz jutni. Kérését a hivatali bürokrácia, ha lassan is, teljesíti; de már túl későn. A *Nyugat* egykori főszerkesztője mintegy fél évig lehetett a főváros nyugdíjasa. „Csakugyan meghalni jött haza.” (369.)

Érdekes szempontot választ a szerző az *Ó-babilóniai töredelmes zsoltár* Ignotus-féle „fordításának” elemzéséhez: ebben a szélsőségesen archaizáló versben a modernség krízisének kifejeződését látja. Tovább bonyolítja a problémát az a tény, hogy az először 1914 tavaszán közzétett szöveget Ignotus négy évvel később fölvette saját verseinek gyűjteményébe. Az eredeti „ó-babilóniai” szöveget nem sikerült azonosítani. (Komoróczy Géza arra a következtetésre jutott, hogy az Ignotus által megjelölt Rawlinson-féle ékírásos gyűjtemény valamelyik darabjának egyik fordítása lehetett a forrás.) Lengyel alapvetően olyan „speciális fikcióteremtési formát” lát ebben a gesztusban, amely nem volt szokatlan a századelőn. Úgy gondolja, hogy ez „a modernitásban keletkező, nagyon is modern problémák múltba és idegen térbe való áthelyezésének kínáló eszköze, a modern »vállalhatatlan« és ezért rejtett és indirekt megkérdőjelezésének lehetősége”. (374.) A realitásnak álcázott fikcionalitás, az eltávolítás gesztusa, a szerzőség helyett a fordítói szerep előtérbe helyezése vitathatatlan tény. Ám hogy ez azért volt szükséges, mert Ignotus nem merte volna vállalni az amúgy általa affirmált modernség nyílt bírálatát – nos, efelől vannak kétségeim. Mélyen egyetérték Lengyel ama kijelentésével, hogy Ignotusnak a modernitáshoz való viszonya leginkább az általa választott „impresszionista” megszólalási formában érhető tetten. A spekulatív absztrakciók és általánosítások „impressziókra” cserélésében tehát, amelyben a „valóság” ellentmondásosságának és bonyolultságának tudomásul vétele fejeződik ki. „S ennek ára volt, a jelentés sajátos szétoszlása, szétterülése” – mondja a szerző, azt sugallva ezzel, hogy ez alól a kényszer alól Ignotus szívesen kivonta volna magát, de nem volt rá képes. Ez utóbbi következtetést megalapozatlannak érzem, bármit is értsünk a jelentés „szétoszlásán, szétterülésén”. (Ami meglehetősen impresszionisztikus megfogalmazás.) Ha elfogadjuk is azt az interpretációt, hogy a versben meghatározhatatlan vétkekhez tapadó büntudat jelenik meg, s hogy ez egy jellegzetesen modern tapasztalat (ami nem evidens), akkor sem egyértelmű, hogy ez „a magyar modernitás krízisét” tükrözi. Lengyel általában véve úgy beszél a modernitás krízisééről, mintha léteznék „krízistelen modernitás”. Ezzel szemben a legtöbb elmélet szerint maga a modernség a folyamatosan megélt és megszenvedett krízis. Nem értek egyet azzal sem, hogy a modernitás a szakirodalomban ma „szimplifikált értelmezésekben jelenik meg”. (382.) Többféle felfogás létezik, talán van köztük leegyszerűsítő is, de távolról sem ez a jellemző.

Lengyel András Ignotus „háborús könyvének” (*Egy év történelem*, 1916) valamennyi írását részletezően ismerteti, főleg azzal a céllal, hogy bemutathassa a *Nyugat* főszerkesztőjének politikai látásmódját és történelemfelfogását. Elemzései általában ahhoz a konklúzióhoz vezetnek, hogy ennek a nagyszerű újságírónak zseniális meglátásai voltak ugyan (például amikor az angol–német gazdasági versenyből eredeztette a háborút), de változatlanul ragaszkodott bizonyos illúziókhoz. Így a gazdasági verseny háborús eszközökkel való „megoldását” csak anomáliaként tudta felfogni. „Ez azonban Ignotus véleményével ellentétben nem anomália volt, hanem törvényszerűség. A saját csúcán már túljutott kapitalista hatalmi blokk a

feljövő s pozícióját veszélyeztető hatalmi blokkal szemben nem igen tud mást tenni. A tőke-logika könyörtelen.” (401.) Mint látható, Lengyelnek fikarcnyi kételye sincs az első világháborút kirobbantó – a fentebb jelzettnél talán némiképp szövevényesebb – történelmi összefüggések felől. Mint ahogy arról is meg van győződve, hogy Ignotus azért magyarázhatta így a történelmet, mert ragaszkodott a modernitásnak ahhoz a felfogásához, amely összeférhetetlen lett volna annak belátásával, hogy a háború pontosan a modernséget létrehozó kapitalizmus belső logikájára vezethető vissza. Ahogy a mai szociálpszichológusok némelyike mondaná, nézetrendszerének ezen mozzanatai a „kognitív disszonancia” elkerülésére vezethetők vissza.

Ha egyszer születik majd „igazi” Ignotus-monográfia, az minden bizonnyal adósa lesz a *Harminc év hontalanság* című terjedelmes fejezetnek, amelyben Lengyel András Ignotus nyomába szegődik Svájctól Berlinig, Kolozsvártól Kassáig, Bécstől Londonig és New Yorkig – s onnan a végső hazaérkezésig. Rengeteg apró részletet tár föl, tesz helyre a hozzáférhető dokumentumok (főleg levelek) alapján, fölrajzolva ezzel a jövő kutatójának feladatait. (Ha ugyan valaha is lesz vállalkozó erre a rettenetesen nehéz munkára.) Ignotus „vándoréveire” talán az a legjellemzőbb, hogy a harmincas évek végéig fönntartotta azt a fikciót, hogy ő nem emigráns, csak „kényérokoból” külföldön él. Utólag ezt is a kognitív disszonanciák közé sorolhatjuk, hiszen a „visszaülleszkedés” sohasem sikerült. Lengyel ezt is egy történelmi-gazdasági hasonlattal érzékelteti (inkább komolyan, mint játékosan). „Ahogy a magyar malomipar az 1914 előtt [sic!] kettős monarchia méreteihez lett megteremtve, Ignotus is, mint kulturális aktor egy európai középhatalom lehetőségrendszerében, önérzetes állampolgáraként lett »kifejlesztve«.” (410.) A könyv harmadik fejezetébe kerül egy hosszas, részletekbe hatoló tanulmány a „kolozsvári epizódról”, amely természetesen tartalmaz átfedéseket az előző írással, de jóval alaposabban járja körül Ignotus szociális nézeteit. „1922-re már látszott, hogy az emigráció egy része valamelyik kisebbségi magyar szellemi közegeben próbált elhelyezkedni, új életet kezdeni.” Ha a kísérlet sikerül, az biztosította volna számára a magyar közegeben végzett újságírói munka lehetőségét, távol a budapesti politikai feszültségektől. (463.) Ignotus komolyan vette a munkát, például három hónap alatt 684 levelet írt szerkesztőként. Lengyel András azonban meggyőzően bizonyítja, hogy az egyre szaporodó, minden oldalról érkező támadások ellen egy idő után már reménytelen volt a védekezés. Erre csak a pontot tette föl a Romániából való kiutasítás; a tanulság az volt, hogy Ignotus mind a romániai, mind pedig a hazai kurzussal szembenállt. A közhangulat pedig egyáltalán nem kedvezett az ő általa képviselt stratégiának. A kultúrában a „kölcsonösen elismerő, figyelembe vevő kooperatív erőfeszítést” iktatták ki az elűzésével. (488.)

A *Timár Virgil fia* című regényben az érdeklí a szerzőt, hogy milyen viszonyban van egy regényfigura egy „valóságos” emberről vett mintával; tehát, hogy mi benne a történelmi, illetve a kompozicionális elem. Saját prózapoétikai megközelítését az a kérdés vezeti, hogy milyen céllal használta az író a modellt, és milyen változtatáso-

kat hajtott végre rajta – ez a vizsgálat ugyanis feltárja a regény „szerzői intencióját”. „(Vakhit, babona, hogy nincs ilyen intenció, van, tagadása csak bizonyos esztétikai ideológia érdekében áll.)” (495.) Csak sajnálhatjuk, hogy nem fejt ki, miféle ideológiára gondol. Jómagam úgy vélem (persze lehet, hogy akaratlanul is valamilyen ideológia képviselőjében), hogy *szerzői* intenciókról általában nagyon keveset tudhatunk. (Ez ügyben még magának a szerzőnek a nyilatkozatai sem perdöntőek.) A *műnek* azonban kialakul egyfajta intencionalitása, amelyet poétikai vizsgálattal lehetséges megközelíteni. Lengyelnél az alkotói intencionalitás egyik eszköze lehet, ha az ábrázolt figurát összevetjük történeti modelljével; a történelmi személyiségek filológiai rekonstrukciója „csak divatos teóriák” szerint lehetetlen szerinte. (Ez utóbbiak meghatározásával ismét adós marad.) A tanulmány tehát habozás nélkül összeveti Vitányi alakját azzal a publikus képpel, amely a kortársakban élhette Ignotusról, hogy felmérje, mit és mennyiben módosított ezen a képen Babits. Végül pedig megkockáztat egy feltételezést, mely szerint a regénybeli „fiúnak” is volt egy modellje, mégpedig nem más, mint Ignotus Pál. Lengyel ebben a cikkben szokásával ellentétben nem végez akkurátus filológiai nyomozásokat, és nem szembesíti saját álláspontját a regény terjedelmes szakirodalmával. Konceptiója azonban így sem érdektelen.

A *Nyugat* 1924-es Ignotus-számának (*Jel és érték*) a szokásosnál nagyobb jelentőséget tulajdonít, és hangsúlyozza, hogy a jövő értelmezői még sok mindent felfedezhetnek ezekben az írásokban. A *kritika lélektanához* című rövid esszében például Ignotus önjellemzését látja „az elvi beszéd szintjére emelve”. Ebben igaza lehet, még ha az ebből levont felismerés („erősen individualizált s önmaga kifejezését minden körülmények között ambicionáló én-szerkezet”) nem is mondható túlságosan váratlannak. (511.) Pikler Gyula cikkének tanulságait Lengyel (személetmódjának megfelelően) úgy összegzi, hogy amit Pikler Ignotus pszichológiájaként ír le, az „voltaképpen a századfordulós magyar kapitalizmus szerkezeti sajátosságaival homológ”. Ezt a homológiát némileg erőltetettnek vélem, de egyetértek azzal, hogy „Ignotus még egy átmeneti, felemás kor átmeneti vonásokat mutató, de ellentmondásait elég nagy tudatossággal megelő fia volt”. (513.) Összességében véve azt tartja a lapszám érdemének, hogy a szerzők érzékelték „alkatának és szerepének összetettségét”, megközelítéseik különböztek is egymástól, de nem törekedtek arra, hogy leegyszerűsítsék a róla alkotható képet.

A kötet utolsó írásai Ignotus költői és szépírói ambícióinak fennmaradt nyomaival foglalkoznak (így a német nyelvű verseivel, illetve annak a novelláskötetnek a tervével, amelyről egy 1936-ban Hatvanynak írott leveléből tudunk). A filológusnak a tizenegy „novellaszerű memoire” közül mindössze egyet nem sikerült azonosítania. „Éltünk rögzös határain” – írta több írása fölé Ignotus. Nem csupán arra mutat rá Lengyel András, hogy itt egy Kölcsey-idézetről van szó (a *Remény, emlékezet* című versből), hanem egy „rejtett, de gazdag jelentésmezőt” is föltár ennek az intertextuális vonatkozásnak a segítségével. A visszaemlékező írások közül kiemelt kettőt (1931-ből, illetve 1934-ből). Mindkettő gyerekkori történet, s az elemzőt az

érdekli, hogy e két szöveg, „mint elbeszél, narratív identitás, mit mutat, mit ad hozzá ismereteinkhez”. (536.) Végül is azt tartja lényegi vonásuknak, hogy a gyermekkorát felidéző Ignótus maga emeli ki a *szexus* és az *intellektus* iránti erős fogékonyságot, mint a narratív identitásának korán jelentkező karakterjegyeit. Lengyel kiemeli ezeknek az írásoknak a történelmi és szociológiai relevanciáját is, hiszen rendkívül plasztikusan mutatják be az asszimilálódó vidéki zsidóság életvitelét a 19. század utolsó harmadában – noha a „zsidó” szó nem is fordul elő bennük. Végül tesz egy megfontolandó javaslatot egy, az Ignótus önéletrajzi írásaiból összeállítandó kötetre. Korántsem csak a szépirodalmi igényű, „megkomponált” szövegek kerülhetnének bele, hanem az évtizedek során született írásainak önéletrajzi jellegű részletei is. „S ha ez a szövegkorpusz egybehordva a rendelkezésünkre állna, az egyes részek egymáshoz való, kompozicionálisan heterogén, de egészében véve komplementer viszonya révén, sok tanulsággal szolgálna.” (546.) Reméljük, nem kell nagyon sokáig várnunk ennek a tervnek a megvalósulására.

Földes Györgyi

BÉCS: MENEDÉK, SZELLEMI MŰHELY, IDEGEN VÁROS

– *József Attila, Bécs és a századelő művészete: Tanulmányok.* Szerkesztette: GINTLI Tibor, PESTI Brigitta, TVERDOTA György és VERES András. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2020, 312 oldal –

A könyv pontos műfaji meghatározása konferenciakötet, még ha erről – különös módon – a fülszövegből nem is, csak az előszóból értesülhet az olvasó. Mindenesetre a kötet a *József Attila és...*-konferenciák égisze alatt jött létre, mely eseménysorozatot a József Attila Társaság rendezi meg időről időre más intézményekkel közösen, és amely hagyománnyá és egyben minőségi garanciává is vált az elmúlt egy-két évtizedben, olyan témákat ölelve fel, mint József Attila és Babits Mihály, József Attila és Móricz Zsigmond, vagy éppen József Attila, Ady Endre és Juhász Gyula, illetve Nagyvárad kapcsolata. Írók, költők és városok tehát e rendezvények szereplői, nagyrészt József Attila főszereplésével. A mostani kötet alapjául szolgáló, *József Attila és a századelő bécsi szellemi élete* című konferenciát 2018. november 15. és 17. között tartották a Bécsi Egyetem Finnugor Intézetében, a József Attila Társaság, a Bécsi Egyetem és az ELTE közös szervezésében, felkért előadók közreműködésével, akik azonban nem csak e három intézményből, hanem az ország más neves kutatóhelyeiről is (Szegei Egyetem, volt MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, PIM Kassák Múzeum stb.) érkeztek. Nemcsak az anyaintézményük különbözött, hanem érdeklődésük, előadásaik fókuszja is, már csak azért is, mert – a konferenciasorozat hagyományainak megfelelően – a *József Attila és...* címből kifejezetten csak a másik tagot is választani lehet ilyenkor, azaz jelen esetben Bécs korabeli szellemi életét akár egy másik jeles magyar alkotó vonatkozásában vizsgálni. Így születtek meg azok az írások (szerzőik: Dobos István, Z. Varga Zoltán, Gintli Tibor, Lengyel Imre Zsolt, Szilágyi Zsófia, Jéga-Szabó Krisztina, Reichert Gábor), amelyek például Kosztolányi, Csáth, Krúdy, Móricz, Hatvany, Lesznai Anna, Déry Tibor viszonyulását tárgyalják Ausztria (vagy még előbb: a Monarchia egyik) fővárosához, illetve az ottani tevékenységük valamely mozzanatát emelik ki, a bécsi szellemi élet egyéb nagyjaihoz viszonyítva őket. A nem specifikusan József Attilával foglalkozó – vagy az ő tevékenységét kiindulópontul vevő – szövegek sorába tartoznak még az ennél általánosabb tájékoztató tanulmányok, többek között Széchenyi Ágnes széles körű összefoglalása a magyar írók Bécs-élményéről, Schein Gábor többretű eszme-futtatása az emigráció fogalmáról, amelyet ő „a magyar irodalomtörténeti gondolkodás szerkezeti problémájának” tekint; Csunderlik Péter írása a bécsi magyar emigránsok ábrázolásáról az ellenforradalmi propagandában, vagy éppen K. Horváth Zsolt cikke az oppozíció kétféle messianizmusáról a 30-as években; továbbá

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa.

ide sorolhatók a magyar avantgárd bécsi korszakához kapcsolódó, összegzőbb jellegű vizsgálódások is (Dobó Gábor, Szeredi Merse Pál). A másik vonulatot természetesen a József Attila bécsi időszakával foglalkozó tanulmányok adják, amelyek életrajzi/irodalomtörténeti kérdéseket vizsgálnak, vagy más, Bécshez is kötődő vonatkozásokról ejtenek szót az életművel kapcsolatosan (Kókai Károly, Veres András, Sárközi Éva, Tverdota György, N. Horváth Béla, Milián Orsolya, Bókay Antal, Báthori Csaba, s áttételesen Törizs Eszter szövegei).

A város és a költő személyének egymás mellé helyezése korántsem véletlen, hiszen a fiatal József Attila nagyjából egy évet töltött el Bécsben, amelyet a századelőn a szellemi világ fővárosának is tekintettek (Norman Stone híres kijelentését idézve – ezt Jéga Szabó Krisztina tanulmányában is megtaláljuk –: „Bécsben találták fel a 20. század legtöbb intellektuális kifejezését”). S persze azért is érdemes kutatásokat végezni e területen, mert a költő itt töltött egy évről való tudásunk igencsak hiányos. Már csak az időpontot tekintve is; Kókai Károly itt olvasható tanulmányában próbál rendet vágni a különböző dokumentumok adatai között, főként a kinti diák-társ, Vajda Sándor visszaemlékezését felhasználva, s ellentmondva például Kassáknak, aki több ízben is 1922-re teszi az érkezést. Kókai szerint az időpont 1925 szeptember végétől 1926 augusztusáig határozható meg (igaz, ez tulajdonképpen három etapban zajlott le, a tanulmányíró, Tverdota vélekedésére támaszkodva a tanulmány szerzője ugyanis háromszori kiutazásról beszél). Az ifjú költő az itt töltött év során hivatalosan az egyetemet látogatta (valójában meglehetősen szórványos módon), s közben különböző – olykor eléggé alantas – munkákat is elvállalt, mivel gyakran éhezett; emellett pedig tájékozódott, kapcsolatrendszerét építette, s természetesen verset írt.

A könyvben található szövegek fontos csoportja – melybe a most említett Kókai-szöveg is tartozik – József Attila bécsi kapcsolatrendszerét érinti. Ehhez tesz hozzá Veres András tanulmánya is, amely József Attila Lukács Györgyhez fűződő viszonyát vizsgálja, bár már a második bekezdésben csalódást okozó válasszal szolgál, miszerint kettejük személyes találkozása többet ígért annál, mint amit a szellemi egymásra hatás tekintetében végül is beteljesítettek. Veres András rámutat, hogy a szakirodalomban itt-ott feltűnő párhuzamok, s különösen a közvetlen hatást feltételező állítások nem igazolhatók feltétlen érvénnyel (például a *Történelem és osztálytudat*, illetve *A művészet kérdése és a proletárság közötti egyenes leszármazás*), bár annyi bizonyos, hogy Lukácsnak a *Valóságban* megjelent cikkét (*Goethe világ-nézetéről*) a költő fordította magyarra.

A kötetben, mint az várható, a Bécsben született – széttartó poétikákat képviselő, kísérletezésről árulkodó – költeményekről is olvashatunk: egy *close reading* jellegű elemzést Milián Orsolyától, a főbb vonásait tekintve leginkább a tárgyiasság poétikáját képviselő *Hangya* című versről, illetve előzményéről, *A bábok között...* című verzióról. Sárközi Éva az *Ülni, állni, ölni, halni...* című vers kapcsán József Attila anarchista kapcsolatrendszerének ered utána (Pierre Ramus csoportja, Weiler Artúr munkássága stb.). Rendkívül érdekes tanulmánya igen gazdagon dokumentált,

egyetlen picit ellenvetésem, hogy Kassákot véleményem szerint csak fenntartásokkal lehet anarchistának nevezni, s ezért József Attila vele való kapcsolatfelvételi kísérlete sem ezen a síkon mozgott. Általánosabb megállapításokra törekszik N. Horváth Béla, aki nem egyetlen versből indul ki, hanem a szóban forgó év teljes – kissé eklektikusnak mondható – verstermését vizsgálja, nagyjából a Kassákhoz való idomulási vágy tükrében, ami ugyanakkor nem volt teljes: például a gyakorta jelentkező kötött verselés, rímek használatának tekintetében József Attila nem alkalmazkodott teljesen Kassák poétikai elveihez, de a szubjektum tereinek megnyílása bizonyos költeményekben, a történet-, illetve szimbólumszerűség stb. is eltávolította a MA főszerkesztőjének költészeti elvárásaitól. N. Horváth Béla viszonylag kis figyelmet fordít a tárgyias lírához közelálló alkotásokra, megteszi ezt helyette részben Milián Orsolya, illetve ennél bővebben és elméletibb jelleggel Bókay Antal *Avantgárd nyomok, tárgyias képkonstrukciók József Attila poétikájában a 30-as évek elején* című tanulmányában. Bókay ebben a korai szakaszban mutatja ki azt a fajta konstruktivitást József Attila poétikájában, amely a tények között (és nem mögöttük) létezik, így a tárgyszerűségnek belső karakterét adja, illetve azt a mindent látó (Cézanne képeihez hasonlatosan perspektívaváltó, látványrétegeket egymásra pakoló) tekintetet, amely e leíró költeményeknek olykor sajátja. Ugyancsak ide sorolhatjuk Tverdota György tanulmányát, amely József Attila Gáspár Endrének küldött levelét elemzi (ezt a költő nem is Bécsben írta, hanem Párizsból címezte Bécsbe, viszont „a bécsi időszakban szerzett költői tapasztalatai summázatának” tekinthető). Tverdota György szerint e levél nem csupán elméleti háttérrel ad az ugyancsak a borítékba tett versekhez (hogy melyek voltak ezek, nem tudjuk bizonyosan), hanem szorosan kapcsolódik Gáspár Endre Kassákról vallott felfogásához is, amely elsősorban a mű és alkotójának a viszonyát emeli ki, vagy másképp, ahhoz a kifejezésesztétikai kérdéshez, hogy mennyiben, hogyan fejezi ki a könyv/szöveg alkotója „embervoltát”. A látszat ellenére a levél nem Gáspár nézeteinek a kritikája, inkább azokat gondolja tovább: József Attila új felismerése szerint redukálni kell a költői önkifejezés személyességét (a költő megfogalmazása szerint „tényekben állítani önmagát”), amire a népdalszerűséget például remek megoldásnak gondolja.

Már nem a költőnek az avantgárdról szóló viszonyáról, hanem az avantgárd bécsi alakulástörténetéről szólnak inkább a következő fejezet tanulmányai: Dobó Gábor még ugyan beveszi József Attilát is a bécsi és a budapesti társaság között közvetítők közé, de nála is (természetesen) sokkal több hely jut e tevékenységnek illetően Tamás Aladárnak, s főként pedig az ebben a munkában kulcsszerepet vállaló Simon Jolánnak. (József Attila a közvetítésben csak úgy vett részt, hogy megbízásra néha élelmiszert – süteményt vagy lekvárt – szállított a kint anyagi értelemben nehezen boldoguló Kassák családnak). Roppant érdekes témát boncolgat Szeredi Merse Pál és Galács Judit írása, a *Párhuzamos avantgárdok Bécsben: Láttelek Kassák és Kiesler kooperációjának hiányáról* című tanulmány: bár eleinte úgy tűnt, hogy meghívják, Kassák (és egész körének) munkái kimaradtak az 1924-es *Új színháztechnikai kiállítás* amúgy szinte a teljes európai avantgárdot mozgósító programjából; emiatt a

magyar művész egyrészt ledorongoló kritikával állt bosszút, másrészt úgy, hogy a kiállítással párhuzamosan összeállított, hasonló témájú MA-különszámban többnyire negligálni igyekezett Kieslert. Reichert Gábor írása Déry bécsi tartózkodásának avangárdokkal kapcsolatos mozzanatait vizsgálja, különösképpen az irodalom kérdéseivel foglalkozó esszéi (például dadaizmuscikke), illetve Kassákkal és Bartával való levelezése tükrében. Dérynek ellentmondásos és komplex volt a viszonya mindkét költővel, szerkesztővel, megnyilvánulásaik különböző szövetségkeresési stratégiákról, elméleti és személyes fenntartásokról, előítéletekről árulkodnak.

Bécs más szerzőknek is helyet biztosított, akár csak a szellemi tájékozódásra, akár a boldogulásra, s nem egyszer – különösen a Tanácsköztársaság után a baloldali írók számára – menedéket is adott. Széchenyi Ágnes tanulmánya kapcsolattörténeti és irodalomszociológiai nagytotálban tesz megfigyeléseket a magyar írók Bécs-élményéről (Kosztolányi, Babits, Ady, Molnár, Móricz, Schöpfung stb.): a *Nyugat* íróinál a Bécsre vagy az osztrák kultúrára, irodalomra fókuszáló írásokat gyűjtve, átnézve, rendszerezve; hogy végül összegzésében megállapítsa, a Bécs-élmény legtöbbször olyan erőteljes volt, hogy elementáris létérzékelésként hatott, s többnyire az otthonosság érzése is járult hozzá (bár például Krúdy éppen elbizonytalanodott tőle). Noha a szerző szűkebb koncepciója szerint a vizsgált szemelvények a *Nyugat*ban megjelent írásokból származnának, a gyakorlatban azonban kitekintésekkel él, s más orgánumba publikált cikkeket, illetve naplójegyzeteket, leveleket is bevon vizsgálódása körébe, sőt olykor a *Nyugat* szerzői gárdáján kívülről is idéz (Herczeg Ferentől például). Egyes írókra vonatkozó szövegek is vannak a kötetben, Dobos István tanulmánya például Kosztolányi fordítói, értekezői és kritikusi munkásságára is koncentrálna, amikor a Monarchia képét a széthullás előtti korszakban veszi szemügyre a szerző szövegeiben (figyelmeztetve arra a fontos tényre is, hogy Kosztolányi megkülönböztetéssel él a Monarchia politikai és kulturális életét illetően, és – a világháborút követő pár évet leszámítva – főként az utóbbit részesíti előnyben). Kosztolányi – aki egyébként olykor nemzetkarakterológiai fejtegetésekbe is bocsátkozik – a nemzeti hovátartozást inkább a használt nyelvre alapozva állapítja meg; ami pedig az irodalmi vonatkozásokat illeti, ebben az időszakban főként a személyiség romantikus felértékelődésével való szakítás és a nyelvi létmód iránti érdeklődés hatott rá, lírai kifejezőmódjára pedig a könnyed, de nem súlytalan írásmód (pl. Rilke stílusának) szeretete, értékrendjének egyik központi fogalma – Werfelhez hasonlóan – a részvét lett.

Csáth egy utazásáról (egy hölgygel eltöltött néhány bécsi napról) számol be Z. Varga Zoltán az író privát szövegei, azaz egyfelől az 1912–1913-as napló és az öccsének szóló levelek, másfelől egy 1919-es visszaemlékezés alapján. Ezt a kalandot, pontosabban ennek írásbeli rögzítését elemzi a két időpontban pszichológiai és nyelvi aspektusból, illetve Csáth (dr. Brenner József) pszichoanalitikus elméletének kontextusában. Gintli Tibor Krúdy Gyula bécsi regényeiről értekezik a kötetben, azaz azokról a művekről (*Nagy kópé; Mit látott Vak Béla Szerелеmben és Bánatban; Őszi versenyek*), amelyek elsőként Ausztria fővárosában jelentek meg, a szerző éle-

tében viszont Magyarországon nem adták ki őket. Az alapos összevetés kimutatja, hogy e publikációs sajátosságot minden bizonnyal a megjelenés helyén érzékelhető nagyobb szabadságfok motiválhatta, egyfelől e regények merész, (részlegesen) erotikus tartalma, másfelől politikai vonatkozásai – többek között a pogromok megjelenítése – miatt, miközben poétikai újítások nemigen köthetők hozzájuk (ez alól talán csak a töredékben maradt *Mit látott Vak Béla...* című regény kivétel). Hatvány Lajos az emigrációs években írt regénye, a *Zsiga a családban* befogadásának kettős-ségét mutatja be Lengyel Imre Zsolt érdekes tanulmányában (nagyjából a bourdieui habitus- vagy butleri performativitáselmélet felől): e szerint a zsidó olvasók és a fajvédők egyaránt elítélték a regény ellenszenves zsidó szereplőinek gondolkodását, amely csak az anyagi haszon és érdekek mentén működött; csakhogy az előbbiek nehezményezték, hogy a regény nem az „igazi, becsületes, dolgos, hazafias”, idealizmusra hajlamos, a kultúrára fogékony zsidókat, hanem a rideg, gépies kal-márszellemet tárja elénk, míg az utóbbiak azt hangoztatták, hogy a bemutatott mentalitással a mű bizonyítja, miben is áll a zsidók faji jellege, és hogy hiányzik belőlük a tragikum és a lelkiség; persze mindkét táborról elmondható, hogy állítá-saival valójában saját személyes morális értékeiket mutatta fel, vagyis tagjaik saját szubjektumukat erősítették meg a hangoztatott értékek mentén (miközben amúgy egyikük sem kontextualizálta Hermann Bondy személyesnek tűnő döntéseit, nem helyezte a kapitalizmus keretébe). Szilágyi Zsófia Móricz *Míg új a szerelem* című művét (1937) elemzi Bécs-regényként, nem is annyira életrajzi alapon azonosítva a regény cselekményének elemeit Móricz konkrét házaseszményeivel (bár az író való-ban arrafelé is megfordult nászútján Simonyi Máriával), hanem mert az osztrák főváros Móriczra tett hatása az akkori naplójegyzetei szerint egybevág azzal a két kulcsfogalommal, amellyel az évekkel későbbi regény is operál: idegenség, barbárság. Az író alaptapasztalata volt Bécsben, hogy nem beszél elég jól németül, hogy kommunikációképtelen, s azért nincs kint közönsége, mert szereplői a bécsiek szá-mára nem tudnak ismerőssé válni, őrzik idegenségüket. Azért teszi meg tehát a várost helyszínnek, mert párhuzamként mint idegent és mint némát mutatja be, hogy ezáltal némává, majd halottá tegye nőalakját, és felfedje: a házasságban elpusztul a szerelem.

A Bécs szellemi életével foglalkozó írásokhoz sorolható több tanulmány, mint például Jéga-Szabó Krisztina *Bécs–Budapest, nőirodalmi kontextusok* című szövege, amely két írónő példáján világítja meg, hogy egyes magyarországi női szerzők elképzelései határozottan kapcsolódtak Bécsben született feministák társadalomjob-bító törekvéseihez, s a közép-európai régióban kialakuló intellektuális *network*nek a nők is fontos, alkotó részét képezték. A nők szerepének felértékelődéséhez, az emancipációs harcokhoz olykor bizony hozzájárult a „férfiutálat” is – válaszképpen Nietzsche, Schopenhauer, Weininger és mások mizogüniájára –, amely terminus megalkotói Helene von Druskovitz és Elsa Asenijeffet voltak, s lényege a férfiak társadalmi szerepének csökkentése vagy akár az onnan való kiiktatásuk volt, illetve a tőlük való elkülönülés. Ezekhez a radikális feminista elképzelésekhez köti

Jéga-Szabó Krisztina Erdős Renée *A nagy sikolyában* megfogalmazott tézist, miszerint a házasság (és a vele értett szexualitás) lealacsonyítja, beszennyezi, prostituálja a nőt, s a tőlük való szabadulás kulcsa szerinte az ettől való elhatárolódás. Másfelől Rosa Mayreder osztrák teoretikus nézeteit köti össze az ekkor főként Bécsben élő Lesznai Anna felfogásával – annak fényében, ahogy az író ezt a korszakát lényegesen később önéletrajzi regényében feleleveníti. (Bár a tanulmány rendkívül érdekes, és Lesznai Annának a nőiséghez fűződő, illetve a dekorativitást illető elképzelései szinte az egész életutat illetően egységesnek mondhatók, azért a regényben nyilván visszavetítések is működnek: érdemes lett volna tehát az ott foglaltakat az író 1920-as, 1930-as évekre datálható, igencsak gazdag naplójegyzeteivel is összevetni.) Csunderlik Péter a bécsi magyar emigráció ábrázolásával foglalkozik a Horthy-propagandában; főként az ellenforradalmi terrorról beszámoló, ezért itt-hon „árulkodónak” minősített emigránsok diszkreditálását célzó kiadványok egyik legfontosabbnak tekinthető darabját, Mályusz Elemér *A vörös emigráció* című művét veszi górcső alá – a kellő kontextust is megadva, ideértve a kevésbé kidolgozott médiaelőzményeket. (Ez a műfaj egyébként nemcsak a jobboldalnak volt sajátja – bár alapvetően ők művelték –, hanem bizonyos frakcióküzdelmek során kipróbálták magukat benne baloldali szerzők is.) Mályusz – akit egyébként Szekfű vont be az állami megbízásba mint közös munkába, aztán kihátrált mellőle – meglehetősen dehonosztálóan ír a „magyarokat eláruló”, és a például Károlyit álcázásul előtérbe toló zsidókról, manipulatív módon fordítja ki Jászinnak a szomszéd országokkal való kiegyezést sürgető, a Dunai Konföderáció létrehozására irányuló elképzelését úgy, hogy a kisantantba való belépési kísérletként és az elszakított magyarság elárulása-ként mutatja be azt.

K. Horváth Zsolt tanulmánya azt bizonyítja, hogy a Munka-kört, illetve az ebből kiváló oppozíciót (bármily eltérő érdeklődésűek és meggyőződésűek is a tagjai, például Justus Pál, Partos Pál, Tábor Béla, Szabó Lajos, Biró Gábor, Szirtes Andor, Lux László, Deutsch Katalin) – Mannheim Károly kifejezésével élve – az utópikus tudat éltette, és az a fajta messianizmus, amely megtalálható egyfelől a marxista-szocialista, társadalomfilozófiai, avantgárd eszmékben és az ezek mentén kibontakozó munkáskultúrában, másfelől a zsidó hit ellenében megmaradó zsidó tudat törmelékeiben is (spirituális, vallásfilozófiai források). Eszerint tehát ebben az értelemben ez a csoport nemcsak a marxizmus, a forradalmiság vagy a szocializmus törekvései iránt volt fogékony, hanem az ezekkel látszólag nem összeegyeztethető szellemi források iránt is; a forradalmiság és az avantgárd pedig azért érdekelte őket egyszerre, mert mindkettő mindenkoron az *establishment*tel és az uralkodó normarendszerrel szemben helyezte el magát.

Báthori Csaba, József Attila német fordítója, beszámol a 2005-ben megjelent József Attila-kiadásról, részletezve megbízásának körülményeit, illetve a németre ültetés számára és a kiadó számára megfogalmazódott stratégiai alapelveit: ilyen annak a közkezen forgó vélekedésnek az elvetése, miszerint költészetet csak a célnyelv anyanyelvi beszélője tud jól fordítani; az észak-német hangzó- és szókinccsanyag

használatának választása, tekintettel a német irodalmi nyelv hiányára; s szinte teljes formahűség a kötött forma alkalmazását illetően. Végezetül két meglepő tapasztalatáról számol be, tudniillik, hogy mennyivel könnyebb volt a kései nagy versekkel dolgozni, mint a zsengekkel, illetve, hogy a mai közönség élettapasztalatai mennyire távol esnek József Attiláéitól, és hogy ezért a költemények befogadását mennyiben segítheti az átélő, hatásos szavaltat vagy felolvasás.

Vágó Márta 1942-ben írott vegyes műfajú memoárjáról, amely a József Attilával való 1927–1928-as levelezésükkel egybefűzve 1975-ben jelent meg, az utóbbi évek szakirodalma (Menyhért Anna, Valachi Anna, Lengyel András) már többször fellelve, hogy egyfajta tükörautobiográfia, amelynek szerzője a nagy alkotónak tekintett szerelmi partnerről nyilatkozván (ezt tekintve apropónak, s ennek tükrében) keres válaszokat saját identitásának kérdéseire, próbálja megkonstruálni narratív identitását. A kötetet záró Tórizs Eszter tanulmánya ennél is tovább megy, és Hajdu Lilly, Vágó Márta pszichoanalitikusának tanulmánya alapján arról ír – e tudományos értekezés négy skizofrén beteg, köztük József Attila szerelmének az esetelemzése –, hogy a lány a költő halála után idegösszeomlást kapott (egyébként életében már másodszor): veszteségét képtelen volt megfogalmazni, beszélni róla, s később egy vers megírásával tudta csak a traumát verbalizálni. E lírai szöveg kiterjesztésének is tekinthetjük a visszaemlékezéseket, melyeket az évtizedek folyamán szerzőjük újabb és újabb kommentárszövegekkel látott el. A memoár, kísérő írásaival tehát ekképpen a traumafeldolgozás eszközeként is érthető (fragmentáltságát, széttartását is ez okozza), s emiatt értékes lehet a *gender studies*, a traumairodalom vizsgálata és a pszichoanalitikus irodalomtudomány szemüvegén keresztül is.

A végére hagytam Schein Gábor teoretikus alapvetésnek szánt tanulmányát, amely nem specifikusan Bécsre vonatkozóan, hanem általánosságban tárgyalja az emigráció/emigráns fogalmat mint történeti és irodalomtörténeti szakfogalmat. Véleménye szerint az emigráció fogalma szerkezeti problémaként jelentkezik a magyar irodalomtörténeti gondolkodás számára. Rámutat, s ezek talán tanulmányának legfontosabb megállapításai, hogy a modern emigrációfogalom esetében érdemes végiggondolnunk a politikai kényszernek, illetve az anyaországi nyilvánossággal való kapcsolattartás lehetőségének hiányát mint kritériumot, szemben a kivándorló fogalmával. Schein Gábor továbbá hozzáteszi, hogy az emigránsfogalom használatkor érdemes figyelni a különböző nyelvek terminológiájára: az eszme-futtatás és egyáltalán, a felvetés igen figyelemreméltó, a vonatkozó nemzetközi szakirodalom tanulságait valóban érdemes mérlegelnünk (egyetlen ponton viszont megbicsaklik az érvelés: e helyütt figyelmeztetnék a francia *exil*, *exilé(e)* szavak tényleges helyesírására és közel sem semleges jelentésére, negatív, fájdalmas konnotációira is a francia irodalomtörténeti hagyományban, amely eredetileg száműzetést, illetve száműzöttet jelent a két szó – gondoljunk például Victor Hugo jersey-szigeti tartózkodására –, márpedig ez a jelentés a mai diskurzusban is használatos). Ezen kívül Schein Gábor észreveszi a késő Kádár-kor „nyugati magyar irodalom” fogalomhasználatának erősen kompromisszumos, megalkuvó jellegét (a kifejezést az „emig-

ráns irodalommal” párhuzamosan, szinonim terminusként használták, de jellemzően akkor, amikor a politikai feszültség meglétének elkenésére törekedtek) – bár ez a kifejezés olykor továbbélni látszik a rendszerváltás után is. (Megjegyzem, a kilencvenes években Rónay László hasonló című egyetemi előadásán már inkább a téri sajátosság, a Trianon utáni utódállamok irodalmaitól való elkülönítés hangsúlyozódott, Márai esetében például feltétlenül: a politikai aspektus kiiktatása addigra a legkevésbé sem volt érezhető.) Az is egy sajátossága ennek a nyugati irodalom-felfogásnak – és itt Schein Gábor Szegedy-Maszák Mihály 2007-es fejezetére utal *A magyar irodalom történeteiben* –, hogy a külföldön élő és nem magyarul alkotó szerzők életművét – az alapvetően 19. századból eredeztethető, „nemzeti nyelven írt nemzeti irodalom” elv követésével – általában nem a magyar irodalom integráns részének, sokkal inkább „függelékeknek” szokás tekinteni. Ez a nemzetközi szinten nem feltétlenül van így, a cseh és szlovák irodalmi szcénát tekintve semmiképp, de a románoknál is csak a nemzeti irodalom-felfogás egy túlhaladott fázisában alakult hasonlóan a megítélés. Végezetül az is kérdéses, mondja a tanulmány szerzője, hogy az utódállamokban mennyiben torzító az az irodalomfelfogás, amely mindenképp csak a veszteségekre hívja fel a figyelmet, a nyelv- és kultúramegőrzést követelményként, s hősies erőfeszítésként előírva (ez országonként különböző intenzitással jelenik meg); ugyanakkor az irodalomtörténészek még a Nyugaton élő szerzők esetében is többnyire a hiányok nyelvi leképezését emelik ki elemzéseikben (lásd például Domokos István *Kormányeltörésben*), s így más aspektusok hajlamosak elsikkadni az irodalomértés számára. Végezetül: korunkban inkább a tömeges és folyamatos mozgások, határátlépések érvényesülnek inkább, ezért a körültekintő fogalomhasználat és irodalomtörténet-írás számára nélkülözhetetlenek bizonyul a migrációt érintő kutatások, illetve a transznacionális értelmezés egyes meggondolásainak átvétele is.

A József Attila: Bécs és a századelő művészete című kötet mindenképpen figyelemre méltó teljesítmény, s mint ilyen, nem csupán a József Attila-kutatás fontos darabja (ez már önmagában elegendő is lehetne szorgos forgatásához), hanem a bécsi századelő, illetve a tízes-húszas évek szellemi feltérképezésében is jelentős hiányokat pótol – legyen szó anarchistákról, „férfigyűlöletről”, Móricz Bécs-képéről vagy Krúdy bécsi erotikus regényeiről. Csak reménykedni lehet, hogy az elkövetkezendő években ismét lesz lehetőség hasonlóan színvonalas konferenciákat szervezni, akár külföldön is, és aztán ezekből élvezetes konferenciaköteteket kiadni.

Kurucz Anikó*

„HÁT INNEN AZ ÉN ÖSSZES VONZÓDÁSOM,
MINDEN VÁLASZTÁSOM...”¹

– HETÉNYI Zsuzsa. „*Miről is szólnak azok a könyvek?*” *Értelmezési kulcsok az irodalomelemzéshez a 20. századi orosz próza szövegmintáin*. 2 köt. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó. 2020, 496 lap –

Az elmúlt évek magyarországi ruszisztikai eseményeibe szervesen illeszkedik Hetényi Zsuzsa „*Miről is szólnak azok a könyvek?*” című nagyszabású munkája, amely nemcsak felsőoktatásban részt vevő hallgatók – elsősorban orosz szakos bölcészek – számára készült, hanem a szerző ajánlása szerint haszonnal forgathatják a rendszeres tudással, alapokkal nem rendelkező, de az orosz irodalom iránt érdeklődő laikusok is. Ez a fajta invitálás az eligazodáshoz bejárható ösvényeket ígér. S valóban, nem is tévedünk el a rengetegben, az olvasó nincs magára hagyva: fogalomtár, szlavisztikai folyóiratok jegyzéke, műcímek, nevek, témák találhatóak a kötet végén, amelyek az e-könyv-formátumnak köszönhetően szófelhökként, keresőszókként is működhettek.

Világos, átlátható, jól strukturált a mű szerkezeti felépítése. Az első nagyobb egységet (*Értelmezési kulcsok az irodalomelemzéshez*) a második részben konkrét szövegelemzések követik a 20. századi és kortárs orosz prózából, Kuprintól Szorokinig. Az első részben hosszabb gondolatmenet alapozza meg az elemzési készségek elsajátíthatóságáról szóló részt, nem véletlenül. Ezt a szakaszt a „Miért fontos az olvasás?” kérdése foglalhatná össze. Ezek az evidens válaszokat tartogató – legalábbis a megcélzott szellemi közegben bizonygatást, magyarázatot nem igénylő – költői kérdések látszólagos didaxisuk ellenében mondanak valami fontosat. A „*Miről is szólnak azok a könyvek?*” cím – az idézőjel itt egyszerre utal az idézettségre, a mottóként is szolgáló Nabokov-szövegre, de akár az ironikus gesztus idézőjelező aktusára is – természetesen nem tartalmi összefoglalókat ajánl, amint az olvasás lényegét, esszenciáját sem a parafrázisban jelöli meg. Ezt a fejtegetést (az olvasásról) mégis az indokolja, hogy az ön- és világértést, az önértelést mind jobban kiteljesítő reflexív és dialogikus attitűd kimunkálása az olvasással kezdődik. A kognitív irodalomterápia, az olvasáskutatás idegtudományi, a befogadás neuroesztétikai stb. szempontjainak és eredményeinek sorolásával a szerző arra hívja fel a figyelmet, hogy a mind reflektáltabb, tudatosabb olvasás nem pusztán a humán tudományok, hanem az általában

* A szerző 2019-ben doktorált a komáromi Selye János Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén.

¹ Hetényi Zsuzsa Nabokov-paródiájából származó mondat (298). Írásának eredeti megjelenési helye: Hetényi Zsuzsa, „Kuss, felejtés!”, *Élet és irodalom* 61, 36. sz. (2017), <https://www.es.hu/cikk/2017-09-08/hetenyi-zsuzsa/nabokov-vladimir-kuss-felejtes-.html>.

vett tudomány műveléséhez, de a világban való tájékozódáshoz, e tájékozódás szellemi kereteinek kitágításához stb. is elengedhetetlenül szükséges.² Ennek természetesen nyilvánvaló a pedagógiai vonzata is. Ilyen megfontolásból az értő olvasás, s ezen keresztül az elemző szemléletmód és jártasság kialakítását a természettudományos képzésben éppúgy szükségesnek ítéli. Szorosabb értelemben persze az irodalomoktatás feladata a szövegértési kompetenciák fejlesztése, s a szerző könyvében ehhez kínál konkrét kapaszkodókat, mint mondja, közös kulcsokat.

Hetényi Zsuzsa könyvében is – pontosabban az első rész teoretikus megalapozásában, mint a bevezető jellegű (kézi)könyvek esetében általában – megfogalmazódik a bölcsészeti tudományok természettudománnyal szembeni avagy melletti pozíciójának kérdése.³ Megjegyezhetjük, hogy ez a fajta legitimizációs igény persze már több évtizedre visszanyúló történettel rendelkezik. A Snow-féle 1959-es nyitánytól, a Two Cultures paradigma kinyilatkoztatásától a Sokal–Bricmont „tréfán” keresztül a tudományháborúig, vagy éppen a humán tudományok médiaelméleti fordulatáig. A demarkációs vonalak kijelölésének igénye vagy éppen a nyitás, a diszciplináris átjárhatóság kívánalma, a szakterületi zártság oldásából származó produktivitás igen szerteágazó kérdésköröket, nem könnyen feloldható problémagócokat körvonalaz. (A holisztikus elméletek interpretatív hajlandósága, az összemérhetőség, a közös nevezőre hozás igénye a kontúrталansággal, míg a párbeszédképtelenség, a szaktudományi zártság határainak őrzése a „két kultúra” mítoszának fenntartásával fenyeget.)

Hetényi Zsuzsa erre az „átjárhatóságra”, egymásra utaltságra példaként említi a tudomány metaforikus nyelvét, a tudományos megismerés természetes részeként értett metaforikus nyelvhasználatot. A diskurzusbeli autonómiának a nyelv metaforikusságából következő megkérdőjeleződése szintén régóta vita tárgya. Elég ide idéznünk a Derrida–Ricœur-vitát, bár ott a filozófiai/spekulatív és a poétikai dis-

² A szerző így ír erről: „Szélesebb értelemben mire jók egyáltalán a humán vagy bölcsészeti tudományok, amelyeket nem is kevesen és egészében temetni készülnek napjainkban. Hiba lenne bedőlni nekik, mert az agykutatás újabb kísérleti eredményei kimutatták, hogy az olvasás ugyan nem túlélési szükséglete az emberiségnek, de nélküle lényegesen fejletlenebb szerkezetű aggyal éljük le az életünket.” (14.) E megállapítás implicit előfeltevése kissé elnagyoltan mutat rá a humán tudomány esszenciájára, mint diszciplináris önállóságának zálogára, hiszen a természettudomány és a humán tudományok között feltételezett vagy valós szakadék nem az olvasás súlyának el nem ismeréséből adódik. Az olvasás megalapozó műveleteinek fontosságát feltehetően egyik tudomány sem vitatja.

³ Amikor azonban az elkülönítés ismérveként a láthatóságot jelöli (tudniillik, hogy a humán tudomány a láthatatlannal, a természettudomány pedig a láthatóval foglalkozik), ez tovább árnyalható kijelentésnek tűnik. A természettudomány az új médiumok által láthatóvá tett „láthatatlant” is kutatja, a humán tudomány „láthatatlanja” pedig – a világ és a tapasztalat közvetítettségéből adódóan – éppúgy ráutalt anyagi/érzéki hordozókra, közreműködésükre. Az olyan viszonylag új kutatási területek, mint a Hetényi Zsuzsa által is hivatkozott neuroesztétika éppen az immateriális esztétikai tapasztalat materiális rögzítését vagy legalábbis nyomon követését kísérli meg.

kurzus különválaszthatósága tematizálódik a metafora ismeretelméleti funkciója alapján. Persze az átjárás veszélyeire, ingoványos részeire figyelmeztettek már korábban az „intellektuális imposztorokat” bíráló, fentebb említett tudósok (Sokal és Bricmont), akik a bölcsészet- és társadalomtudományokba fedezet nélkül importált természettudományi fogalmakat perelték vissza – részben jogosan, rámutatva arra, hogy vajon analógiák megképzésénél, s így összefüggések megvilágításánál „tehetnek-e” vajon többet a kölcsönkért fogalmak... Amint Hetényi Zsuzsa is érinti a metaforák mobilitását (lásd: *géz halmazállapot*), a „kemény tudományok” oldaláról éppúgy megerősítést nyer ez a mozgás. Csányi Vilmos írása⁴ is idézhető lenne itt a metaforák tudomány(os modell alkotás)ban betöltött gyakorlati szerepéről vagy éppen Schiller Róbert kémikus,⁵ aki tanulmányában módszeres elkülönítés helyett a reáliák és a humaniórák közötti, egyébként teljesen természetes „metaforikus cserebomlásra”, oda-vissza közlekedésre, a metafora irányváltásaira utal.

Bizonyos értelemben a hálózatelmélet irodalomtudományi applikációja is ide tartozik vagy felvethet ilyen irányú kérdéseket. Hetényi Zsuzsa is egy külön, rövid részfejezetet szentelt a hálózati tematikának. Itt azonban szükségtelen a figyelmeztetés: nem egzakt fogalmak megalapozatlan átvételéről, humán tudományi kontextusba való önkényes beillesztéséről, analógiák inkompetens felállításáról van szó. Hetényi Zsuzsa több helyütt is *tipológiai párhuzamként* vagy *metaforaként* említi az átvett matematikai-fizikai fogalmat, például a gráfot vagy éppen a hálózatot, utalva a hálózatelmélet irodalmi szövegre vonatkoztatható modelljellegére. A hálózatelmélet humán tudományokra való adaptálhatóságnak mértéke hasonlóan reflektált Németh Zoltán könyvének szerzői előszavában⁶ is, amelyben többek között az irodalmi adat értelmezésfüggőségét hangsúlyozza. Franco Moretti (a *distant reading* elmélet/projekt kidolgozója) hasonlóan nyilatkozik.⁷ Annak ellenére, hogy kvantitatív módszerrel adatok ezreit vizsgálta, a kvalitatív szempontok bevonását megkerülhetetlennek tartotta. A számosítás úgy lesz beszédes, ha értelmező műveletekkel társul. „Nem, nem volt szükségem a hálózatelméletre; de a hálózatokra valószínűleg igen.”⁸ A modellálás magyarázati ereje a szemléletességben rejlik, ebből következik Moretti számára – mint mondja – a vizualizáció „köztes” episztemológiai státusza. A „látvány által megérteni” modusza.

Hetényi Zsuzsa ugyan csak lábjegyzetben említi Moretti technikájának, narratív rajzainak használhatóságát, módszereik rokonságát – hiszen maga is *gondolattérképek* megrajzolását ajánlja –, egyértelmű, hogy valóban kiválóan alkalmazható (len-

⁴ CSÁNYI Vilmos, „A természettudományos gondolkodásról”, *Magyar Tudomány* 168, 2. sz. (2007): 132–140.

⁵ SCHILLER, „Metaforák cserebomlása”.

⁶ NÉMETH Zoltán, *Hálózatelmélet és irodalomtudomány* (Dunaszerdahely: NAP Kiadó, 2018), 8.

⁷ FRANCO MORETTI, „Hálózatelmélet, cselekményelemzés”, ford. KASZAI Máté, *Helikon* 67, 2. sz. (2017): 216–257.

⁸ Uo. 227, kiemelés az eredetiben.

ne) az általa preferált szövegelemzések esetében a hálózatos megközelítés, azzal a kitételrel, amire Moretti is felhívja a figyelmet: a hálózati szempontú vizsgálat egyszerre absztrakció és redukció, viszont egészen biztosan alkalmat ad új olvasásmódok modellálására, új összefüggések létrehozására. Ez pedig pontosan egyezik a szerző többször is idézett céljával, intenciójával: az elemzések segítségével minél gazdagabb mintát kiolvasni a szövegből, minél komplexebb jelentéshálót megalkotni. Az elemzés Hetényi Zsuzsánál – amint arra többször is utal – egyszerre alkotás és nyomozás.

A módszertan tulajdonképpen az általa kínált elemzési kategóriák vizualizációja gondolatterképek segítségével. A fejezetek végén valójában nem található gondolat-térkép, csak az elemzési szempontok alapján igénybe vehető, koherenciateremtő fogalmak felsorolása. Nem mutat ábrát a szemléltetéshez: indoklása szerint ez azért felesleges, mert a saját, önállóan megalkotott és kivitelezett gondolat-térkép sokkal nagyobb érvennyel bír: egyrészt az elsajátítás, sajátta tétel a konkrét mozdulat, a fizikai érintkezés által mélyül, másrészt a szerző nem szeretne előíró érvennyel egy konkrét térképet, meghatározott útvonalat közzétenni. Hozzátehetjük, a létrehozás mnemotechnikai funkciója valóban jobban érvényesül így, és a saját útvonaltervezés hatékonyabban juttat el a szöveg öröméhez. Ugyanakkor a szemléltetés kedvéért legalább egy térkép szerepelhetett volna a hosszadalmas leírás helyett. Egyes fejezetek kiváló alapnak bizonyulnak a hálózati feldolgozás szempontjából. Például az avantgárd csoportokat bemutató rész a személyközi hálózatok megrajzolására, a *Szovjet cenzúra és szamizdat* című pedig a kultúrát közvetítő szubkulturális/alternatív módozatok összeköttetéseinek felvázolására. Moretti tanulmányában – a *Hamlet* cselekményelemzését követően – az egyes hálózati régiók nyelvhasználatának, stilisztikai regisztereinek analizésére is vállalkozik. Ez pedig a Hetényi Zsuzsa által bemutatott regényekben felvetheti a szkáz (a szkáz típusú nyelvhasználat) hasonló szempontú vizsgálatát.

Az irodalomelemzési lehetőségeket számba véve a szerző röviden vázolja csak fel az egyes irodalomelméleti iskolák szövegkezelési eljárásait, szöveghez való viszonyát. Nyilván nem is célja az egymással párhuzamos, részben rivalizáló diskurzusok részletes deskripciója, annál is inkább, mert nem ezeket a szövegértési módokat szeretné rekonstruálni, illetve különböző kutatómódszertanokat a választott műveken reprezentálni vagy hatékonyságukat megmérni, hanem „irodalomtudományi divatoktól” független, mindenkor használható módszertant adni, amely képessé tesz az elemző olvasás, analitikus készségek elsajátítására. Ennek ellenére bizonyos értelmezői közösségek bemutatása nagyvonalúra sikerült. „Az interpretációelmélettel szemben álló *szélsőség* a recepcióelmélet (befogadáselmélet), amely szerint a saját olvasat a döntő. Eszerint az olvasó elvei, élményei, személyisége szűrik meg, hogy mit mond neki a szöveg, így a műnek annyi olvasata van, ahány értelmezés született róla. Ezeknek halmazából alakul ki egy mű olvasattörténete.” (44.) [Kiemelés tőlem, K. A.] Az idézett rész a recepcióelméletről úgy számol be, hogy befogadásesztétikai irányával azonosítja, mintha a recepcióelmélet nélkülözne mindenféle

történeti szempontot, s feloldódna az olvasatok szubjektív önkényességében és parttalanságában. A recepcióelmélet jaussi koncepciója, a hatástörténetet és befogadástörténetet involváló irodalomtörténet a diakrón, kronologikus rendben egy szinkrón hosszmetsetet is érvényesít, rekonstruálni igyekszik az olvasó adott elváráshorizontját alakító társadalmi-történeti kérdéseket, viszonyokat, az egykorú (feltételezett) jelentésre ráarakódott értelmezéstörténetet. (Erről tanúskodik többek között Jauss *Iphigenia*-elemzése is.) Van – nem is egy – az itt szereplő művek között, amely több évtizedes késéssel jelent meg, tehát ebben az esetben nyilván nem áll rendelkezésre egykorú fogadattörténet. Hetényi Zsuzsa is érzékelteti a „mi lett volna, ha?” típusú gondolat kísérlet fájó szembenézését azzal a helyzettel, hogy például Grosszman *Élet és sorsa* mennyiben hatott volna másképp („forradalmiban”) a kortárs reflexiók horizontján. Nem lehet a kiadás és a keletkezés között eltelt hosszú időt zárójelezni a maga poétikai hagyományával, történelmi tapasztalatával, és ez a visszatekintés nem tudja nem figyelembe venni a későbbi olvasó megváltozott elvárásai/tapasztalási horizontját, s azt, hogy egy mű beszédképessége nem valamilyen esszenciálisan elgondolható, időtől független létező.

Iskoláktól független módszertant javasol, de saját elméleti beágyazottságáról – ami természetes módon sajátja egy kutatónak – készségesen számot ad, az orosz formalista-strukturalista technika szemléletformáló és praxist kialakító tartós hatásáról, ami a megalapozás tekintetében valóban termékenynek bizonyul. Ennek értelmében egyszerre érvényesít szövegimmanens-poétikai szempontokat, de felhívja rá a figyelmet, hogy a kontextualizáló olvasat éppúgy elengedhetetlen a jelentésteremtéshez, mint a szövegautonómiára összpontosító elemzés. Sem abszolutizálni, sem zárójelezni nem lehet. Sőt, az orosz irodalomhoz – különösen a 20. századi szovjethez, amint azt nagyon meggyőzően bizonyítja – ez egyenesen elengedhetetlen. Az alkotás történelmi-kulturális-politikai szituáltságának belátása nélkül ugyanis nagyságrendekkel szegényebb lesz az elemzés. Anélkül, hogy az „intencionalizmus téveszméjébe” esne, ott, ahol szükséges, művészi eszközként, funkcionálásában azonosítja az intenciót (intertextualitás, ciklusba rendezés). Hetényi Zsuzsa megemlíti itt saját, Edward Munch *Életfríz* című sorozata által inspirált terminus értékű fogalmát, amely tulajdonképpen egy életmű (legyen az az ötletadó festészeté vagy irodalomé) visszatérő és meghatározó motívumaiból összeálló mintázatát jelöli. Ez az *életfríz* nem a motívumok identikus ismétlődését tetten érni akaró, s ezáltal homogenizáló koncepció, hanem a variatív ismétlődések, elhajlások és módosulások játékában is megmutatózó koherenciát leíró metafora. Ez a fajta „főtémát” feltételező viszonyulás a filológusi odafülelésnek egy módját, egy olvasástechnikát is jelöl egyúttal, egy-egy életmű egészének nagyon alapos és beható ismeretét. Ebben a könyvében nem, de a *Holmiban* közölt esszéjében Hetényi Zsuzsa részletesen is ír a fogalom születéséről, Munch és Nabokov „találkozásáról”.⁹

⁹ HETÉNYI Zsuzsa, „Livsfrisen”, *Holmi* 25, 2. sz. (2013): 197–205.

A 2. részben található kis egységek, monografikus részek, amelyek önmagukban is megállják a helyüket, nem „igénylik” a lineáris olvasást – oly módon épülnek fel, hogy vegyítik a biográfiai, a történeti, szociokulturális stb. kitekintéseket magára a szövegre reflektáló meglátásokkal. Mindezt egy esszészerű irodalomtörténet-írás keretei között. Az ilyen irodalomtörténet-írás természetesen nem nélkülözi a tudományos értekezés szabatos és egzakt érvrendszerét, de a tudás átadásának egy személyesebb, egzisztenciálisabb, közvetlenebb módja is működik benne. Ez azt is jelenti, hogy olvasmányos. Mesél. Terminológiai tisztaság jellemzi terminológiai zsúfoltság nélkül. Kulcshelyeken vezet be az új fogalmat s később is visszautal rá. Az olvasmányos stílusban nem nehéz felismerni a kiváló műfordítót, s tulajdonképpen a szépíró. Erről tanúskodik a kötetben is közreadott Nabokov-paródiája, a nyelvi leleményben és fogásokban bővelkedő, szinte lubickoló szövege. (Ehelyütt a szerző felveti a paródia gondolatétkép általi ábrázolhatóságát, jogosan, hiszen a paródia is hálózatnak tekinthető.) A legjobb értelemben vett olvasói és filológiai elköteleződésnek példái azok a részek, ahol különösen érzékelhető a bemutatott-elemzett művekkel való szoros viszony. Ilyen például a Nabokov-, a Babel-, vagy a Grosszman-fejezet.

Az ajánlott elemzési kategóriák – biográfiai szempontok (kortörténet és kultúratörténet), szereplők viszonyrendszere, cselekményelemzés, műcím, műfaj, (sklovszkiji) szüzsé és fabula, (bahtyini) kronotoposz, intertextualitás, szerkezet, motívumelemzés, mitopoétikus analízis, képi világ, stílus, a mű szellemi rendszerei, közvetített filozófiák stb. – nem merülnek ki a formalista-strukturalista, illetve posztstrukturalista kínálatban. Hangsúlyozza, hogy ez a szempontlista, ez a *kódrendszer* – mely egyébként fogalomtárként is használható – korántsem szeretné a szemiotikai totalitarizmus látszatát, s ezzel együtt a kimeríthetőség illúzióját keltetni. A gondolatétkép az asszociatív olvasói műveleteknek, s így a lezárhatatlan jelentésteremtésnek is helyet ad. Ezek a szempontok referenciális-kontextuális, eszme- és művelődéstörténeti, de narratológiai, elbeszéléspoétikai/elbeszéléstechnikai, a műfaji tradíció révén hagyománytörténeti aspektusokat egyszerre mozgósítanak.

Hetényi Zsuzsa elemzései hitelesen igazolják, hogy zárójelezhetetlen a kapcsolat a történelmi lét és az irodalom között, ugyanakkor gondolatmeneteiben a röviden és olvasmányosan ismertetett életrajzok nem genetikus eredetei vagy okai a szövegnek, amint a választott elbeszélések sem mimetikus foglalatjai, ideologikus magyarázatai irodalom és társadalom viszonyának. Erre utal is: „Grosszman viszont bemutatja, hogy sem a történelmi adathalmaz, sem a csatát ábrázoló kép nem tudja leírni, sem megragadni a lényegét, mert erre csak az irodalom képes. Az irodalomból ismerhetjük csak meg az események valódi arcát, ellentmondásosságát, sokrétűségét. Az ideák világa Oroszországban szorosabban kapcsolódik a valósághoz, mint bárhol másutt – talán ez az orosz különösség és sajátosság egyik ismérve. Ezt a gyakran abszurd valóságot egyik diskurzus sem képes jobban leírni, mint az irodalmi szó.” (322.)

22 elemzés és 6 elméleti szöveg alkotja a második egységet. A szerző ezt a 2. kötetet is egy előszóval, útmutatóval látta el, az anyag válogatási szempontjait illető megfontolásairól is számot adva. Ebből világosan kitűnik Hetényi Zsuzsa kultúra-szemlélete, mert úgynevezett másodvonalbeli alkotások szerepeltetését is fontosnak tartotta a gyűjteményben. Ennek nyilván van módszertani hozadéka is: az oktatás során ugyanis ezek a művek is kiváló terepet szolgáltat(hat)nak a hallgatók interpretatív attitűdjének kialakítására, gyakoroltatására, másrészt olykor nagyon is beszédesek, jelzés értékűek, az irodalmi folyamatok alakításában betöltött szerepük miatt funkcionálisan is fontosak. (Megjegyzendő, hogy ez a belátás szintén nem nélkülöz recepcióméleti aspektusokat.) A műelemzésekben aztán fokozatosan körvonalazódnak azok a meghatározó témák, amelyek alapján a vizsgált anyag valamilyen csoportosíthatóságot, ismétlődő mintázatot, más és más módon megválasztott kérdésköröket jelöl. Ilyenek például a következők: kettős identitás, orosz-zsidó irodalom, összetett kulturális képletek (Lev Lunc: *Szülőhaza*; Babel: *Lovashadsereg, Gedali*); bibliai allúziók, parafrázisok (Lev Lunc: *A pusztában*; Ilja Ehrenburg: *Julio Jurenito*; Bulgakov: *A Mester és Margarita*); fantasztikum (Bulgakov: *Kutyaszív*), groteszk (Babel: *Odesszai elbeszélések*; Olesa: *Irigység*; Platonov: *Csevangur*); nyelv-váltás (Nabokov: *Lolita*); a forradalom után marginalizálódó értelmiségi (Olesa: *Irigység*); Dosztojevskij-allúziók (Olesa: *Irigység*; Szorokin: *Dostoevsky-trip*; Zamjatin: *Mi*); vándorlás, satirikus körkép (Ehrenburg: *Julio Jurenito*; Platonov: *Csevangur*); satíra (Zoscsenko); abszurd (Harmsz). A karnevalizáció tematikus és nyelvi aktusai, hibrid alakzatai, valamint a szkáz nyelvhasználat több, a kötetben bemutatott életműnek is konstitutív részét képezi (Zamjatin, Babel, Zoscsenko stb.) A vizsgált időszak értelmezésének megkerülhetetlen szempontja az „irodalom-szervezési módok” ismertetése a cenzúra-szamizdat-tamizdat kiadástörténetétől a Pétervár/Moszkva–Prága–Berlin–Párizs-tengelyen át kéziratok variációsoráig, négyféle orosz irodalom szinkron együttlétézéséig (lásd: otthoni irodalom, a Szovjetunióban élők külföldre küldött *tamizdat* szövegei, a betiltott hazai *szamizdat* és az emigrációs irodalom). Ha ehhez hozzávesszük az orosz „bárdok”, dalnokok működését bemutató részt, amely egy sajátos műfajon, a szerzői dalon keresztül nemcsak az irodalom orális hagyományaira irányítja a figyelmet, hanem körvonalazza az orosz irodalom létezésének „heterotóp” helyeit és hordozható, mobilis mivoltát, akkor világossá válik, hogy a hozzáférés módjainak és esélyeinek végsőkéig való korlátozásával egy imaginárius, alternatív története bontakozik ki az orosz irodalomnak. Grosszman, Szolzsenyicin, Gorenstein és Vlagyimov művei pedig a II. világháború, a lágervilág megjelenítésével a totalitárius rendszerek plasztikussá tételének különböző szempontú változatai. Gorensteinnél egy kisfiú, Vlagyimovnál egy örkutya történetén keresztül szembesülünk azzal, hogy nincsen szögesdróton kívüli világ. A karnevalizáció szempontjai még a sorrendiségben is érvényesülnek, hiszen antihósként megjelenik itt Ivan Csonkin, a sztálinizmus satírája, a hivatalos, nagybetűs történelem mellett a kis elbeszélések öntörvényű, egészen más valóságot interpretáló világa...

Amint már említettük, a második egység lehetővé teszi a lapozgatást, a tetszőleges olvasási sorrendet, ugyanakkor „egy szuszra” olvasva – ahogy azt a recenzensnek illik – a szerző által elemzett regények, elbeszélések kiadnak egy mintázatot, egy konstruktumot: az antiutópiáktól az orosz-szovjet társadalom szimulákrum jellegének megfogalmazásáig. Antiutópia az avantgárd idején, antiutópia Tatyjana Tolsztajánál vagy Szorokinnál. Bár Kuprinnal (a szimbolista, ornamentalista prózával) kezdődik a konkrét műelemzések sora, az utána következő Zamjatyin már az antiutópiák felvezetése. Bizonyos szempontból mintha ez keretezné is a kötetet. Bezárul a kör. A Zamjatyintól Tolsztajáig eltelt, csaknem egy század az antiutópia műfajának „szívósságára”, életképességére, párbeszédképességére pontosan rámutat. Eközben Tolsztajánál (*Kssz!//A macskány*) a maga sokrétűségében és összetettségében megidézett hagyomány, a „Tradíció”, és Szorokinnál (*Dostoevsky-trip*) e hagyománnyal való perlekedés, leszámolás tematizálódik, sőt az irodalom, az irodalom *fogyasztásának* (a könyvkultúrának, a Gutenberg-galaxisnak) civilizatorikus hatása is megkérdőjeleződik. Tolsztaja és Szorokin „szorításában” még egy elméleti rész, az orosz posztmodern taglaló értekezés következik. Az ebben a fejezetben idézett epstejini gondolatok ezen a ponton sajátos fényben világítják meg az eddigieket is, ugyanis Epstejn az orosz posztmodernről nemcsak mint a posztmodern egy sajátos, nyugatitól különböző változatáról, hanem mint a posztmodern talán első (!) megvalósulásáról értekezik. „Epstejn szerint a posztmodern olyan mélyen gyökerezik az orosz civilizációban, történelemben és mentalitásban, hogy kezdeteit meg sem lehet határozni, mert a mesterséges valóság tipológiailag szerves archetípusa az orosz életnek, és csak új kifejezésre lelt a kommunizmus korában. A szimulákrumok teljes körű elterjedése, a jelölt dolgok világát elhomályosító és felváltó jelrendszerek önmagukért való létezése Oroszországban már legalább a péteri időktől fogva létezik.” (444.) A referenciális létező nélküli valóságsszimulációt nem pusztán a szovjet ideológia kreatúráinak ürességére terjeszti ki Epstejn, hanem például már a pétervári, európai imitáló építészetet is mesterségesen előállított látszatrendszerként artikulálja. Mintha ez a szimuláció az orosz történelemben genetikus lenne. Ehhez hasonlóan az imitáció, a másodlagosság, az „idézetekből szőtt kultúraként” értett irodalmi posztmodernség rugalmas művelését (az erre való képességet) éppúgy orosz sajátosságnak látja, az elődök sorában már Puskinban kijelölve az első posztmodern alkotót, akárcsak Szinyavszkij és Galkovszkij a 90-es években. Érdekesképpen meg lehet említeni, hogy Bojtár Endre *Az irodalom gépezete* című írásában már 1981-ben egymás mellé rendeli Puskit és Esterházyt. Úgy adódik, hogy egy Esterházy-mű „olvastatja” vele újra Puskit, s ez a nem szándékolt, de végeredményben igen termékeny szomszédosság az *Anyegin* egészen komplex szövegbravúrait teszi nyilvánvalóvá.¹⁰

¹⁰ BOJTÁR Endre, „Az irodalom gépezete. (Puskin és Esterházy)”, *Literatura* 3–4. sz. (1981): 419–426.

A második rész első tanulmánya (*Eszkatologikus várakozások a 20. század eleji Oroszországban*) igen összetett képet tár elénk az 1917-es forradalom utáni orosz eseményekről, mondván, hogy a bolsevizmus „egészen különböző eszmerendszerek főleg eszkatologikus ideáinak fatális egybeesését használta ki.” (123.) A szlavofilek és a nyugatosok 19. századból örökölt szembenállásai, a marxizmus szocialista utópizmusának, valamint a kollektívizmus eszméjének és a szlavofil eszméknek „összeérései” stb., kibogozhatatlanul előkészítették a talajt az ideológia térnyerésének. Az ideológia absztrakciójától a szimulákrum absztrakciójáig feszül az ív. Utópia (utópisztikus filozófia) és szimulákrum valóságkonstrukciói pedig nyilvánvalóan felvet(het)ik a posztmodern történelmi regényben/histográfiai metafikcióban a történelmi referenciára és az elbeszélhetőség narratív feltételeire, diskurzív összetevőire való rákérdezést. (Lásd Szorokin regényeit.)

Ez a csaknem ötszáz oldalas munka valóban kiváló tájékozódási alapot nyújt a műelemzéshez és az orosz irodalom 20., illetve részben 21. századi történéseinek áttekintéséhez. Körültekintő részletességgel szerkesztett könyv: a világos tagolás, az előszavak, az útmutatók, a fogalomtár, a lábjegyzetanyag mind az eligazodást segítik.

Hetényi Zsuzsa óriási ismeret- és műveltséganyagot magában foglaló könyve nemcsak több évtizedes tanári, kutatói, irodalomtörténeti pályájának foglalata, hanem egy szenvedélyes Olvasó olvasmányélményeinek, nyomozásainak gyűjteménye, amelyből meggyőződhetünk, hogy *honnan is ered az összes választás és vonzódás.*

Summaries

Galim TIHANOV

The Location of World Literature

The paper makes a case for widening the scope of what Tihanov sees as the dominant liberal-cosmopolitan understanding of world literature in its contemporary Anglo-Saxon discourses. The argument questions the usability of globalist and transnationalist approaches and suggests that the temporal and spatial “locations” of world literature are structured differently than suggested by the image of unrestricted “circulation”. It also argues for a more nuanced approach to the problem of accessibility in translation as well as calls attention to the self-reflexive understanding of world literature in literary texts themselves.

Vladimir BITI

Who Worlds Literature? Goethe’s *Weltliteratur* and Globalization

In this excerpt Vladimir Biti claims that Goethe came to model his concept of *Weltliteratur* and its dialogic principle of “unity-in-diversity” on the diffuse, decentered and frustrated German national identity, still in the process of self-discovery at the time. Confronting the perceived backwardness of German literary culture, Goethe conceived world literature as a trauma narrative, thus made it open to further exclusions inevitable in any act of trauma redemption. Biti traces how Goethe turned his understanding of world literature from a tool of self-exemption to that of self-expansion, sliding from the emancipatory discourse of his Greek elitism to a Roman cosmopolitan imperialism by reinforcing the self-assertion of “agencies” at the expense of “enablers”.

Marko JUVAN

The Canonicity of World Literature and National Poets

In this excerpt Marko Juvan investigates the phenomenon of world literature in view of its canon-forming function in nineteenth-century European national movements. Highlighting the newly invented figure of the national poet as a key element in establishing national literatures, the argument demonstrates a mutuality between the universal aesthetic values of world literature and the striving for a unique, national literariness. In this process, minor and/or dominated nations tended to elevate the national poet to the position of a cultural saint in order to prove that the nation’s cultural output would meet the standards of the hyper-canonical space of world literature.

Alexander BEECROFT

World Literature without a Hyphen

In this article Alexander Beecroft analyses Immanuel Wallerstein's world-systems theory as it has been applied in the examinations of world literature by Pascale Casanova and Franco Moretti. He highlights the fundamental assumptions underlying these approaches, that is, that their image of world-literature fails to stand for the entirety of the world's literary output and only accounts for what is produced within the world-system of an axial division of labour. In order to replace this schema, Beecroft offers an alternative model in a typology of six ways in which literatures might relate to their political and economic environments.

Sándor HITES

On the Protectionist Economies of World Literature

The paper looks at the German reception of the concept of *Weltliteratur* in the 1830-40s and argues that this period witnessed a growing suspicion toward the free trade model that underlay Goethe's initial idea. Informed by the rise of the German customs union and the appeal of Friedrich List's protectionist trade policies, a wide range of authors and critics (from Georg Gervinus to Georg Herwegh to Karl Gutzkow) made a case for restricting the free flow of literary products in the belief that unrestrained exchange would only serve the already overly dominant national literatures, such as the English and the French, and hinder the development of more backward ones, such as the German, and their national literary markets.

Tamás VALASTYÁN

Poetry and the mood

– Dante and Novalis: Their Understanding of Poetry –

A comparative reading of the texts of the two poets is an ambivalent task. On the one hand, it is certainly adequate, since the Romantics discovered Dante for themselves. Both the image of the man and the poetics of his poetry were revelatory and productive in the eyes of the Romantics: they saw a new human attitude, the creative individuality, linguistic innovation in Dante's texts. On the other hand, in shaping his own conception of poetry, Novalis makes little reference to Dante even as he draws heavily on the medieval world. However, the portrayal of the figure of the poet and the Romantic view of the role of poetry are linked in many ways. In the case of Dante I try to illustrate this through his relationship with Virgil, and in the case of Novalis, I characterise and interpret the figure of Arion, one of the allegorical poetic characters in the novel *Heinrich von Ofterdingen*.

Lapszámunk szerzőinek e-mail-címe

Angyalosi Gergely	gangyalosi@gmail.com
Alexander Beecroft	abeecrof@mailbox.sc.edu
Vladimir Biti	vladimir.biti@univie.ac.at
Demeter Júlia	demeter.elte@gmail.com
Földes Györgyi	foldes.gyorgyi@abtk.hu
Hites Sándor	hites.sandor@abtk.hu
Marko Juvan	marko.juvan@zrc-sazu.si
Kurucz Anikó	kuruczkovacsaniko@gmail.com
Galin Tihanov	g.tihanov@qmul.ac.uk
Valastyán Tamás	valastyan@gmail.com

LITERATURA

„(...) azzal az elsöprő jelenlegi konszenzussal segítenek szembeszállni – Babits radikálisabban, Szerb kifinomultabban – miszerint a világirodalom a globalizmus és a transznacionalizmus kialakulásának terméke és része (...)”
(Galin Tihanov)

„A *Weltliteratur* gondolatának kialakításával Goethe kitalált egy olyan kulturális teret, amelyben honfitársai a Szent Archívum felügyelőinek megtisztelő szerepéhez juthattak.”
(Vladimir Biti)

„A nemzeti költő kanonizálása leginkább, bár nem kizárólagosan, a kelet-közép-európai és más félperifériás irodalmakban nyújtotta a nemzetépítés alapideológémáit a romantika és a posztromantika korában.”
(Marco Juvan)

„(...) ez a »világirodalom«, nem pedig a »világirodalom« elmélete lesz, amely a nyelvi művészet létrejöttét és annak a környezetéhez való kapcsolatát vizsgálja, mint az emberi kultúra valóban univerzális jelenségét (...)”
(Alexander Beecroft)

„A nemzetközi kulturális csere értelmezésében a protekcionista érvek nem csupán képletes analógiául szolgáltak. Az idegen kulturális hatások mérséklését közvetlenül a külföldi irodalmi termékek behozatalának korlátozására is lehetett vonatkoztatni.”
(Hites Sándor)

