

filológiai

közlöny

2015/2.
LXI. évfolyam

Szerkesztőbizottság

ABÁDI NAGY ZOLTÁN
BÓKAY ANTAL
CSÚRI KÁROLY
KOVÁCS ÁRPÁD (ELNÖK)
PÁL JÓZSEF
SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY
VIZKELETY ANDRÁS

Szerkesztőség

Bényei Tamás
Bókay Antal
Hárs Endre
Horváth Kornélia (főszerkesztő)
Jákfalvi Magdolna
Józan Ildikó
Menczel Gabriella
Orosz Magdolna
Sándorfi Edina

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEMIA IRODALOMTUDOMÁNYI
BIZOTTSÁGÁNAK FOLYÓIRATA

MEGJELENIK NEGYEDÉVENKÉNT

Terjeszti a Balassi Kiadó

Előfizethető a Balassi Kiadónál (1136 Budapest, Hollán Ernő utca 33. IV/5.)

közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a kiadó ERSTE Bank 11991102-02120733 számú számlájára.

BALASSI KIADÓ

www.balassikiado.hu

e-mail: filologiaikozlony@gmail.com



Példányonként megvásárolható

BALASSI KÖNYVESBOLT

1137 Budapest, Katona József utca 9–11.

Tel.: 212-0214

ÍRÓK BOLTJA

1061 Budapest, Andrásy út 45.

Tel.: 322-1645, 342-4336

Fax: 342-4311

ATLANTISZ KÖNYVSZIGET

1061 Budapest, Anker köz 1–3.

Tel./fax: 267-6258

továbbá a nagyobb könyvesboltokban.

Külföldön terjeszti a Balassi Kiadó

HU ISSN 0133-2368

A folyóirat megjelenését támogatta



nka

Nemzeti Kulturális Alap

MTA-ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport
„Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák” című projektje

TARTALOM

Mindennapi filológia

Néhány bevezető gondolat a filológiáról
és a mindennapokról (Kelemen Pál) 133

STEFFEN MARTUS–CARLOS SPOERHASE
Az irodalomtudomány gyakorlattana 140

LOUIS HAY
A genetikus kritika és az irodalomelmélet. Néhány megjegyzés 149

HANS ULRICH GUMBRECHT
Miben áll a filológia hatalma? 161

JÜRGEN PAUL SCHWINDT
A pontosságról 168

MICHAEL HOLQUIST
Feledni a nevünket, emlékezni anyánkra 183

PALKÓ GÁBOR
Digitális filológia: számítógép anyaszerepben 187

LIPA TÍMEA
Konvertálás. A gyorsírással készült kéziratok átírásának
emendálási problémáiról 200

Az irodalmi képregény

VINCZE FERENC
Egy képregény-adaptáció kiadástörténete
Az előretolt helyőrségről 213

Műhely

DÁNÉL MÓNICA

A képek helye. Vizualitás és a szöveg filológiája a *Fekete kolostorban* 231

DANYI GÁBOR

„Hivatalos szamizdat”. Lengyel József *Szembesítés*
című regényének kiadási stratégiái 249

VADERNA GÁBOR

Két költő és az érzékeny filológus
Döbrentei Gábor esete gróf Teleki Ferencce és Berzsenyi Dániellel 279

Recenzió

Filo[...]ia

Christian Benne, *Die Erfindung des Manuskripts. Zu Theorie
und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*,
Berlin, Suhrkamp, 2015, 671 oldal (Tóth-Czifra Júlia) 307

Filológiai bevezetés – beavatottaknak

Marcel Lepper, *Philologie – zur Einführung*,
Hamburg, Junius, 2012, 179 oldal (Kulin Veronika) 312

Számunk szerzői 317

E lapszámunk tematikus írásait Kelemen Pál, Krupp József és Tamás Ábel szerkesztette

Az irodalmi képregény rovat szerkesztője Sata Lehel

NÉHÁNY BEVEZETŐ GONDOLAT A FILOLÓGIÁRÓL ÉS A MINDENNAPOKRÓL

„Mindennapi filológia” – a kifejezés mindkét értelmében. A lapszám címe két olyan területet kapcsol össze, amelyek iránt egyre élénkebb érdeklődés mutatkozik mind az irodalomtudományok történetével foglalkozó kutatásokban, mind az irodalomtudományok mibenlétére és társadalmi szerepére rákérdező kultúratudományos vizsgálódások során. A címet adó kifejezés a maga nyelvtani ökonómiáján keresztül jeleníti meg nemcsak a két terület, hanem a tudománytörténeti és tudományelméleti kérdések elválaszthatatlanságát.

Mely két területről van szó? Egyfelől arról a területről, amely az utóbbi években került a szellemtudományok történetével foglalkozó kutatások fókuszába: a tudományos mindennapokról. Jelen esetben a filológiai tudományok, pontosabban *a filológiai tevékenység mindennapjairól*. Az a tudománytörténet, amely egy tudomány mindennapjai iránt érdeklődik, az adott tudományág történetét nem a kiemelkedő tudós személyiségek, nem a meghatározó elméletek vagy korszakos művek, de nem is a tudományos iskolák vagy programok történeteként fogja fel, hanem az adott tudományág mindenkor aktuális mindennapjait meghatározó gyakorlatok történeteként. Másfelől egy olyan területről van szó, amely mintegy menetrend szerint kerül újra és újra a szellemtudományos önértelmezések homlokterébe. Ez a terület az irodalom tudományos vizsgálata és az irodalmi termelés, valamint az irodalmi és nem irodalmi szövegekkel végzett nem tudományos tevékenységek közötti kapcsolatot fedi le. Miben áll az a tudás, amelyet kizárólag az irodalomtudományok, jelen esetben a filológiai tevékenység formái képesek előállítani? Hogyan viszonyul ez a tudás ahhoz a tudáshoz, amely az irodalomhoz és a nem irodalmi szövegekhez kapcsolódó nem tudományos tevékenységek és használati módok révén áll elő? Végso soron: mit ad hozzá a szövegekkel való tudományos, filológiai foglalkozás ahhoz a tudáshoz, amelyet az egyetem falain kívül, a nem tudományos mindennapokban állítunk elő a legkülönbözőbb szövegeket a legkülönbözőbb módokon használva? Ha így tesszük fel a filológiai tudományok társadalmi szerepére vonatkozó kérdést, akkor ez a kérdésfelvetés a szövegek tudományos és nem tudományos használati formáinak összehasonlíthatóságát implikálja. Ez az összehasonlítás, mint minden összehasonlítás, oda-vissza játék, amely során nemcsak a különbségek tárulnak fel,

hanem a hasonlóságok is: *az, ami a nem tudományos mindennapokban filológiai, a filológiában pedig az, ami mindennapos.*

Jól látszik, hogy milyen szorosan összetartozik a két terület. De hogyan képzeljük el a mindennapokat az irodalomtudományban és az egyetemi kampusz területén kívül? És ami még fontosabb: hogyan lehet leírni és összehasonlíthatóvá tenni őket? Hiszen az, amit mindennapoknak szoktunk nevezni, vagy amire azt mondjuk, mindennapos, a legnehezebben megragadható dolgok közé tartozik. Mindenfajta tudományos rendszeren innen, egyelőre a megérzésünkre hagyatkozva azt mondhatjuk a mindennapokról, hogy az ismétlődés jellemzi, valamint rutinszerűvé vagy az emberi habitus részévé vált cselekvések rendszeres visszatérései alkotják őket. De ugyanígy mondhatjuk, hogy az tartozik a mindennapokhoz, ami magától értetődő vagy otthonos. Esetleg úgy is jellemezhetjük a mindennapokat, mint nem tudatos vagy prereflexív cselekvések halmazát. Jól látszik, mennyi távlatot vehetünk a szóban forgó jelenség leírásakor, és felsejlik az is, hogy mennyi tudományos megközelítése létezhet. Két dolog azonban máris biztosnak tűnik. Egyfelől jobbra észrevétlenül maradó cselekvések – *praktikák* – alkotják őket, azok, amelyek a maguk észrevétlen munkájával építik fel a legkülönbébb, jobbra szintén észrevétlenül működő, reflektálatlanul maradó kulturális *praxisokat*. Ha viszont a mindennapoknak a kulturális praxisokhoz, azok rejtőzködő önműködéséhez van köze, akkor másfelől azt is elmondhatjuk róluk, hogy nem természetesek. Még akkor sem, ha maguk a praxisok az őket végző emberek „második természetének” (DASTON 2000, 21) tűnnek.

A marxista ihletettségű kultúrakritikának is fontos alapvetése volt, hogy a mindennapiság nem természetes jelenség, hanem – e kritika szemszögéből mi más is lehetne – termék, méghozzá különleges termék: „a legáltalánosabb termék egy olyan korszakban, amelyben a termelés hozza létre a fogyasztást, és amelyben a fogyasztást a termelők manipulálják” (LEFEBVRE 1987, 9). Azért is áll itt a számos szóba jöhető lehetőség közül egy idézet épp Henri Lefebvre egyik írásából, mert a benne foglalt programot ugyan áthatja a hatalomgyakorlás eszközeit és mechanizmusait tudatosítani és leleplezni kívánó, jól ismert – a művészetek dezautomatizáló vagy elidegenítő teljesítményére összpontosító elméletekkel funkció-történeti összefüggésben álló (FELSKI 2002) – tudományos küldetéstudat, ám e küldetéstudat itt, ebben a megfogalmazásában mintha nem bírna néhány olyan jellemzővel, amelyek általában társulnak a hasonló programokhoz. Miközben az efféle tudományos kultúrakritika rendszerint abban jelöli ki a maga küldetését, hogy fel kell tárnia a kultúra folyamatos önreprodukciónak „valójában” meghatározó termelési viszonyok mélyrétegét, addig ebben az eredetileg az *Encyclopaedia Universalis* számára írt szócikkben egyáltalán nem egyértelmű, hogy a mindennapok és a feltételezett nem mindennapos valóság közötti viszony valamiféle rétegmodell segítségével volna leírható. Más szóval ez az írás nem teszi egyértelművé, hogy a feltárni vagy tudatosítani kívánt „valóságosabb” valóság a mindennapok rétege „alatt” helyezkedik el, miközben a tudományos kritika feladata abban állna, hogy ezt a – lényegibb valóságot látszatként elfedő – réteget

törje át a társadalmi igazság elérése céljából. És ez az írás az ezekben a diskurzusokban bevett másik, úgynevezett „territoriális” metaforikát sem kínálja fel a rétegmodell alternatívájaként. Amellett sem teszi le egyértelműen a voksát, hogy úgy képzeljük el a mindennapokat és a tőlük megkülönböztetni kívánt „igazabb” valóságot, mint két országot vagy birodalmat a térképen, amelyek egymás mellett helyezkednek el, és amelyeket jól kivehető, éles határ választ el egymástól: „Ha megszilárdultak és konszolidálódtak, a mindennapok maradnak meg az egyedüli túlélő, közvélekedésen alapuló dolognak és vonatkoztatási pontnak. [...] A mindennapiság fogalma ennél fogva nem egy rendszert jelöl, inkább a létező rendszerek számára közös nevezőt, beleértve a jogi, szerződéses, pedagógiai, pénzügyi és felügyeleti rendszereket.” (LEFEBVRE 1987, 9.) Utóbbi idézet azt sugallja, hogy a tudomány szférája nem része a mindennapoknak, ami ez esetben magyarázható is volna a tudomány feltételezett küldetésével, vagyis azzal, hogy a tudománynak kellene lennie annak a szférának, amelyből megfigyelhetővé válik a mindennapok önreproduktív működése. Ha a tudomány nem volna képes kivonni magát a fentebb „irányított fogyasztásként” leírt mindennapiság hatalma alól, nem bírhatna azzal a kritikai potenciállal, amely révén tudatosíthatná a mindennapok struktúráit. Mintha a tudomány nem volna olyan termék, amely ismétlődésen alapul, és mintha idegen volna számára az ismétlődésen alapuló monotonitás. Mintha működésének célja, az „újdonság” – egy új felfedezés, új belátás, új elmélet stb. – nem a tudomány mindenkorai stabilitásáért és identitásáért felelős, ellenőrzés alatt tartott gyakorlatainak végrehajtása során állna elő. Ebből a leírásból úgy tűnik, mintha a tudomány keretei között előállított „újdonság” létrejöttének körülményeire nem volna jellemző: „a változás is programozott”. (LEFEBVRE 1987, 10.)

Azért volt érdemes hosszabban elidőzni Lefebvre írásánál, mert e szöveg kimonrott és ki nem mondott téziseit összefoglalva első, e helyütt szükségszerűen vázlatban maradó leírását lehet adni annak az újabb tudománytörténeti figyelemnek, amely általában irányul a mindkét értelemben vett mindennapi tudományra, különösen pedig a mindennapi filológiára. Erre a figyelemre leginkább az jellemző, hogy a mindennapokat 1. nem természetes adottságként veszi, hanem kitermelt, előállított dologként; 2. sem egy valami náluk igazabb valóságot elfedő réteggként, sem egy vele szomszédos területként vagy részrendszerként képzei el; 3. nem a tudománnyal vagy a művészetekkel mint az „újdonság” előállításának szférájával állítja szembe; 4. a mindennapok személytelen rutinjait és a mindennapok önreprodukciónak megtrőő „újdonság” felbukkanásának lehetőségét nem kizárólag az emberi szubjektivitás teljesítményeként érti, és nem kizárólag a dolgoktól leválasztott emberi cselekvőképeség számlájára írja.

Ez a figyelem egyfelől annak a minél pontosabb megragadására és leírására törekszik, ami Lefebvre-nél még csak a „közös nevező” találó, de nehezen megragadható metaforájában lelt kifejezésre. Ezek lehetnek például olyan műveletek, praktikák és gyakorlatok, amelyek jellemzőek több tudományra is, vagy éppen ugyanúgy képezik a tudományos mindennapok részét, mint a nem tudományosakét. Idetartozhatnak az olvasás különböző, történetileg változó gyakorlatai,

vagy éppen a különböző körülmények között folytatott tudományos párbeszéd, megbeszélések és eszmecsere, sőt véleményezések, bírálatok és értékelések. Az ilyen gyakorlatok képezik az újabb tudománytörténeti figyelem legnehezebben körülhatárolható és megragadható tárgyait, hiszen e gyakorlatokról azok aktusjellegének – időbeli kibomlásának és elmúlásának – következtében mindig csak közvetett bizonyítékok állnak rendelkezésre. Minden esetben annak a *knowing how*-nak a megragadására tett kísérletekről van szó,¹ amely észrevétlenül, teoretizálatlanul, csupán példaadás és imitálás révén átadható mesterségbeli tudásként fejt ki a tudományos munkában a maga hatását. Közös jellemzője az ezekről az eljárásokról, gyakorlatokról és technikákról adott leírásoknak, hogy ezeket mindig a maguk konkrét és egyedi megvalósulásában, vagyis esetről esetre próbálják megragadni.

A lefebvre-i „közös nevező” azonban nemcsak a gyakorlatokat foglalhatja magában, hanem olyan anyagi komponenseket is, amelyek sokszor maguktól értetődően képezik a materiális alapját a különböző tudományos tevékenységeknek. A nyomtatott/elektronikus szöveg sokszor körüljárt megkülönböztetésén túl gondoljunk itt például a tudományos és nem tudományos adattárolás klasszikus médiumaira, például azokra a dossziékre és aktákra,² amelyek szerkezeti szempontból valahol a könyvszerűség és a diszkrét elemekből álló halmaz között állnak félúton, és amelyekben ennél fogva a tudás előállításának topikus, tartalmi-szemantikai rendje áll feszültségben azzal a tudástermelő potenciállal, amely a médium pusztán formai (vagyis nem szemantikai) tulajdonságából, az egyes lapok közti általános kompatibilitásból és az ebből fakadó kombinatorikus játék lehetőségéből fakad. De idetartoznak a különböző státusú, különböző médiumokban készülő feljegyzések, vázlatok és listák, és tulajdonképpen minden olyan státusú – filológiai szak kifejezéssel élve – „szövegteremtő” is, amely a kutatás során keletkezik, és nem kifejezetten vagy egyértelműen az eredmények publikálását szolgálja.³ Nemcsak arról van szó, hogy e szövegek státusza korántsem egyértelmű, hanem arról is, hogy valójában az őket létrehozó, pontosabban a létrejöttükben közreműködő

¹ A lefebvre-i „közös nevező”-t a médiumok által kitermelt valóságként konkretizálják azok a *médiaelméletek*, amelyek alapvető kérdésfeltevései így számos területen érintkeznek a gyakorlatokra és azok anyagi alapjára összpontosító *történeti gyakorlatlattan* és *történeti episztemológiával*. Anélkül hogy ezt az összefüggést részletesen tárgyalnánk, itt csak felidézzük, hogy a médiaelmélet egyfelől szintén a „tudás »néma procedúráinak«” és így annak a „tudni, hogyan”-nak a feltárásában érdekelt, amely a „mindennapos, cseppfolyós gyakorlatokban fejt ki hatását” (KRÄMER–BREDEKAMP 2003, 14, 18), másfelől azoknak a médiumoknak a láthatóvá tételében, amelyek a „mindennapok értelmező történéseiben” láthatatlanná teszik magukat, és a „médiahasználat vakfoltjai” maradnak (KRÄMER 1998, 74).

² Utóbbihoz lásd például VISMAN 2000.

³ Ehhez lásd például RHEINBERGER 2003a; RHEINBERGER 2003b.

szubjektivitás sem írható le az irodalomtudomány és filológia magától értetődőnek vett kategóriáival. A tudománynak arról a szférájáról vagy inkább a tudományos tevékenység olyan állapotáról van szó, amelyet Hans-Jörg Rheinberger – François Jacob elnevezésére visszanyúlva – „éjszakai tudomány”-nak nevez (RHEINBERGER 2003a, 626): itt sem a szubjektíválás szabályai, sem az emberi és dologi cselekvőképesség közti viszony, sem az újdonság megjelenésének pontos helye nem határozható meg általánosan, hanem mindig csak esetről esetre. Ha még inkább poentírozva akarnánk megnevezni a tudomány művelésének azt a szféráját és állapotát, amelyről itt szó van, akkor „night science” helyett talán inkább *Twilight Zone*-nak nevezhetnénk. Olyan szürkületnek, amelyben a váratlan fordulat vagy esemény, azaz az újdonság felbukkanása – akárcsak az azonos című filmsorozatban – éppannyira lehet rémisztő, mint örömteli, és amelyben az újdonság épp annyira fokozhatja az adott (tudományos) helyzet összetettségét, mint amennyire jelent megoldást egy problémára. Egy azonban biztosnak tűnik: az újdonság felbukkanásának eseménye a tudományos mindennapokban nem a szubjektivitás teljesítménye, de még nem is annak menedéke.⁴ A tudományos cselekvőképesség jelölője ebben a zónában kevésbé a szerző, mint inkább – Norbert Bolzcal szólva – a „technikus”: „Manapság lényegében két alak képviseli az újdonságot: a technikus és a vállalkozó. Felismerték, hogy nem arról van szó, hogy megszabaduljanak az állványtól [Gestell], hanem arról, hogy mélyebben hatoljanak bele.” (BOLZ 2008, 760.)

A mindennapi filológiára vonatkozó kettős kérdés megválaszolása sajátos kihívást jelent az irodalomtudomány számára: működésének olyan területeiről és módjairól kellene a válaszadás során számot adnia, amelyek gyakorlatilag mindig is hozzá tartoztak, illetve a sajátjai voltak, de a filológiai tudományok intézményesülésével egyre inkább kirekesztődtek a hivatalos önreflexiójából. Úgy tűnik, ezek a területek és módok csak korlátozottan feltárhatók a reflexív gondolkodás útján és inkább csak performatív gesztusok útján lehet megjeleníteni őket. Hogy miben állhat és mire lehet jó az a tudás, amelyet a filológia és a mindennapok közötti szövevényes kapcsolat feltérképezése termelhet ki, még épp csak körvonalazódik.

*

A *Filológiai Közlöny* jelen tematikus száma a filológia mindennaposításának lát neki. Az MTA–ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport *A filológia mint kultúrtechnika* című kutatási programjának keretében megjelentetett két filológiai szöveggyűjtemény (DÉRI–KELEMEN–KRUPP–TAMÁS 2011; KELEMEN–

⁴ Mint például de Certeau-nál, akinél a „mindennapok *patchworkje*”, vagyis az össze nem tartozó elemek rutinná vált kezelése, a „különnemű összetevők” mindennapi cselekvésekben történő „összerakása” a szubjektum „»kézműves« leleményességnek” a gyakorlótere, egy olyan szubjektumé, amely így „valódi termelést” hajt végre, és amely valamiféle kizárólag rá jellemző cselekvőképességet képes kinyilvánítani (DE CERTEAU 2010, 18).

KULCSÁR SZABÓ–TAMÁS–VADERNA 2015) szerkesztői is arra törekedtek, hogy a filológia archeológiáját – beleértve magát a *filológiai mindennapokra* vonatkozó tudományelméleti reflexiót is – beleszőjék a filológiai munka hétköznapijaiba. Ennek fontos összetevője, hogy magáról a filológia archeológiájáról, valamint a munkánk során alkalmazott technikai műveletek és habitualizált gyakorlatok tudatosításával végzett filológiai munkáról ne csak néhány éves tudományos projektek keretében lehessen beszélni (hogy aztán félretegyük a témát a „lejárt lemezek” közé, vagy éppen *ad acta*, a feldolgozásra váró anyagok archívumába),⁵ hanem az ennek szellemében végzett munka eredményei szakmá(i)nk hétköznapijainak részévé váljanak. Filológiai munkánk – nem véletlenül egyre elterjedtebb megnevezésével élve: filológiai laboratóriumunk – mindennapjait nem kívánjuk ugyanis e laboratórium írott és íratlan protokolljainak folyamatos színrevitele nélkül elgondolni és végigcsinálni. A tematikus folyóiratszám ennek az egyszerű szándéknak (amely kevesebb és több is valamiféle „projektnél”) nemcsak dokumentuma, hanem reményeink szerint egyik cselekvő résztvevője is lesz.

A válogatás ennek szellemében nem teszi le a voksát a filológiai gondolkodás és munka valamely markáns irányzata mellett, hanem abból a sokféleségből kíván ízelítőt adni – és arra a sokféleségre kívánja felhívni a figyelmet –, amely a filológusi mindennapokra, illetve a filológiai munka és a nem tudományos mindennapok gyakorlatai közötti átjárásokra irányuló reflexiót jellemzi. A válogatás célja leginkább az, hogy úgy élesítsen a hazai irodalomtudomány-történeti kutatások által befogott képen, hogy közben az objektív látószögét is szélesítse. A tárgyerület sokféleségének bemutatásán kívül fontos az is, hogy a nem kimondottan tudománytörténeti szövegekben is felmutassuk azt a diskurzust, amely sokszor észrevétlen, de folyamatos feldolgozását jelentette és jelenti a filológiai munka mindennaposága és a mindennapi gyakorlatok filológiája közötti kapcsolatnak. Így kaptak helyet ebben a lapszámban olyan írások, amelyek eltérő módon fogják be e diskurzusnak néhány mozzanatát. Így kerül szóba a pontosság, amely számos tudomány és hétköznapi helyzet követelménye, a leszármazás és a családi viszony mint tudománytörténeti modell, a megélés, az élmény és a testi bevonódás mint a filológiai munka lényegi eleme, a textológiai munka kézműves jellege, vagy a tudósi habitus kialakulásának és megragadhatóságának kérdése. És ugyanígy kaphattak helyet ebben a lapszámban olyan írások, amelyek a maguk interpretatív praxisában például a nyomozást és nyomolvasást mint alapvető filológiai modellt hozzák összefüggésbe a valaminek való, szó szerint vett „utánajárással”, amelyek témájukká nem magas irodalmi kulturális termékeket tesznek, amelyek az irodalmi termelés és a bürokratikus apparátus működésének összefonódásáról szólnak, amelyek a kiadói gyakorlat és a barátság/érzékenység egyik történeti formájának elválaszthatatlanságát teszik témájukká, amelyek az írás médiumai közötti konvertálás nehézségeiről szólnak, vagy amelyek a mindennapjainkat alapvetően megváltoztató digitális környezet filológiai implikációit veszik számba.

⁵ Vö. legújabban PALKÓ 2014.

A tanulmányok szerzőin és fordítóin, valamint az impresszumban feltüntetett intézményi támogatón kívül a szerkesztők külön köszönettel tartoznak azoknak a kiadóknak, amelyek nagyvonalúan lemondtak az őket megillető jogdíjaikról, Józán Ildikónak a lapszám ötlete iránt tanúsított lelkesedéséért, Kecskeméti Gábornak a megvalósítás melletti elkötelezettségéért, Déri Baláznak a Vergilius-fordításokért, valamint az utóbbi félévekben az ELTE-n tartott filológiasemináriumok résztvevőinek a kitűnő ötletekért. A fordításokat az eredetivel egybevetette Kelemen Pál (Holquist, Schwindt), Molnár Gábor Tamás (Gumbrecht), Szabó Marcell (Hay) és Vincze Ferenc (Martus–Spoerhase).

Kelemen Pál

Bibliográfia

- BOLZ, Norbert (2008), Der Prothesengott. Über die Legitimität der Innovation, *Merkur*, 2008/9–10, 753–761.
- DASTON, Lorraine (2000), *Die unerschütterliche Praxis*, übers. Ulrich SPECK, in Rainer Maria KIESOW–Dieter SIMON (Hrsg.), *Auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit*, Frankfurt am Main–New York, Campus, 13–25.
- DE CERTEAU, Michel (2010), *A cselekvés művészete*, ford. SAJÓ Sándor, SZOLLÁTH Dávid, Z. VARGA Zoltán, Budapest, Kijárat.
- DÉRI Balázs–KELEMEN Pál–KRUPP József–TAMÁS Ábel (szerk.) (2011), *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*, Budapest, Ráció (Filológia, 2).
- FELSKI, Rita (2002), Introduction, *New Literary History*, 2002/4, 607–622.
- KELEMEN Pál–KULCSÁR SZABÓ Ernő–TAMÁS Ábel–VADERNA Gábor (szerk.) (2014), *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, Budapest, Ráció (Filológia, 3).
- KRÄMER, Sybille (1998), *Das Medium als Spur und Apparat*, in UÓ (Hrsg.), *Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und neue Medien*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 73–94.
- KRÄMER, Sybille–BREDEKAMP, Horst (2003), *Kultur, Technik, Kulturtechnik. Wider die Diskursivierung der Kultur*, in UÖK (Hrsg.), *Bild, Schrift, Zahl*, München, Fink, 11–21.
- LEFEBVRE, Henri (1987), The Everyday and Everydayness, transl. Christine LEVICH, *Yale French Studies*, 1987, 7–11.
- PALKÓ Gábor (szerk.) (2014), *Helikon*, 2014/3 (Az archívumok elméletei).
- RHEINBERGER, Hans-Jörg (2003a), Scripts and Scribbles, *MLN*, 2003/3, 622–636.
- RHEINBERGER, Hans-Jörg (2003b), „Discourses of Circumstance”. A Note on the Author in Science, in Mario BIAGIOLI–Peter GALISON (eds.), *Scientific Authorship. Credit and Intellectual Property in Science*, New York, Routledge, 309–323.
- VISMAN, Cornelia (2000), *Akten. Medientechnik und Recht*, Frankfurt am Main, Fischer, 2000.

Az irodalomtudomány gyakorlattana¹

I.

A gyakorlatok alig láthatók a maguk „üzemmódjában” (RECKWITZ 2008, 195–199). Ahol végzik a gyakorlatokat, ott az, aki végzi őket, legtöbbször már egyáltalán nem is tudja, hogy volt, amikor mindezt még nem tudta; elfelejti, milyen nehéz volt elsajátítani ezt a gyakorlati tudást. A viselkedési rutinok gyakran olyan mértékben válnak a gyakorlatot végző „második természetévé”, hogy csak nagy fáradtság árán lehet őket artikulálni vagy explicit elemzések és elméleti viták tárgyává tenni. Az implicit normákhoz igazodó cselekvési rutinokként értett gyakorlatok így akként jelennek meg, ami „magától értetődik”, és ami ezért „láthatatlan” marad a cselekvő számára (WOLFF 2008). Mivel a gyakorlat sikeres végrehajtásához kapcsolódó „hozzaértés”-² legtöbbször csak korlátozott mértékben lehet magyarázni, bizonyára nem helytelen Pierre Bourdieu megjegyzése, mely szerint a praxist gyakran azért becsülik alá és azért nem világitják meg kellőképpen, mert óriási elméleti kompetenciát kell mozgósítani a megragadásához (BOURDIEU 2005, 61). A tudományban praxisként, a szövegekkel való foglalatosság formájaként és tudáskultúráként bejáratott eljárási rutinok magyarázata már csak azért is hallatlanul nehéz, mert az irodalomtudományos önreflexió legtöbbször a szabálytudás szintjére összpontosít, miközben elhanyagolja az alkalmazni tudást. Ennek során szem elől tévesztik az irodalomtudomány „kézműves” tudásformáit; csakhogy a szövegekkel való foglalatosságnak, a fogalomalkotásnak, a téma megtalálásának, a tudás elrendezésének, a tudás iránti igények érvényesítésének és bemutatásának pontosan ezek a gyakorlatformái adják az irodalomtudományos diszciplínák specifikus jellegét.

¹ Ez a tanulmány az *Irodalom gyakorlattana* című nagyobb kutatási terv része, amelyet Lutz Danneberggel, Michael Kämper van den Boogarttal, Stephan Porombkával és Jörg Schönerttel közösen készítünk.

[A tanulmány eredeti megjelenési helye: Steffen MARTUS—Carlos SPOERHASE, *Praxeologie der Literaturwissenschaft, Geschichte der Germanistik*, 2009, 89–96.]

² A német „Könnerschaft” és az angol „connoisseurship” magyar megfelelője a „hozzaértés”, lásd például POLÁNYI 1994, I, 103; BOURDIEU 2005, 59. – A ford.

II.

A tudomány kutatásban megújult érdeklődés figyelhető meg a tudományos gyakorlatok iránt: mind tudományszociológiai nézőpontból (PICKERING 1992; lásd még WEINGART 2003, 77–80), mind a tudományos kultúra vizsgálatának perspektívájából (ASH 2007, 97–99). A „gyakorlati fordulat” (*practice turn*) kapcsán folytatott, tudományágakon átívelő viták mindazonáltal rendkívül heterogén terminológiai repertoárt használnak (STERN 2002). A „praxis” azonban a legtöbb esetben arra a „hozzaértés”-re vonatkozik, amelyet egy bizonyos képesség rutinná vált és kompetens aktualizálásaként értenek (BOURDIEU 2005, 59). Azok a min-ták, amelyeket újra és újra felhoznak e „hozzaértés” kapcsán, olyan testi képességek, mint a kerékpározás és az anyanyelv elsajátítása. Ennek a „hozzaértés”-nek a legfőbb ismertetőjegye, hogy a „hozzaértés” nem formalizált cselekvésfolyások, hanem informális viselkedési rutinok jellegét ölti; hogy a valamit „hozzaértő” ember ezekben a rutinokban nem explicit szabályokat, hanem implicit normákat követ; hogy a „hozzaértés” megszerzése nem rögzített szabályok sablonos alkalmazásán keresztül, hanem többek között viselkedési rutinok ismételt megfigyelésén, imitálásán és begyakorlásán keresztül történik. A tudomány kutatásban azért is keltette fel az érdeklődést ez a tudományos „hozzaértés”, mert kilátásba helyezték, hogy a tudományágakat olyan „gyakorlatközösségekként” (*communities of practice*) rekonstruálják (COX 2005), amelyek a tudás iránti igények előállításának és érvényesítésének hasonló gyakorlatait használják (KNORR-CETINA 2002). Ami a tudományágakban közös, az kevésbé a közös tárgyterületek, problémafelvetések, elméletek és módszerek szintjén található, inkább azon gyakorlatok repertoárjának a szintjén, amelyeken mindannyian osztoznak (HERBERT–KAUBE 2008, 40; DASTON 2000, 19–20; lásd ehhez GRAF 2008).

Az „irodalomtudomány” mindenesetre nem csupán a tanítható tudás korpuszán, valamint az elméletekre és módszerekre adott reflexión keresztül határozható meg. Az irodalomtudományi szemináriumokon a hallgatók „éppen hogy nem csak azt tanulják meg, hogy mi az, amit Ferdinánd az *Ármány és szerelem*-ben gondolni látszik, vagy hogy hány hangsúlyos szótag van egy *blank verse*-ben” (vö. FUCHS 2002). Ezeken a szemináriumokon azt a viszonyt is témává kell tenni, amely a tudásállományok és a megszilárdult, rutinná vált kommunikációs gyakorlatok, valamint a kérdezésnek és a problémává tételnek azon megszokott gyakorlatai, továbbá azon bejáratott szocializációs folyamatok között áll fenn, amelyek meghatározzák a tanulmányokat, a minősítést és az elismert kutató tudományos életét.³ A tudományos szocializáció és kulturalizáció nagyrészt abból áll, hogy bizonyos viselkedési formákat alakítunk ki az irodalmi tárgyakkal való foglalatosság, valamint a kolléganőkkel és kollégákkal, azok írásaival és beszédeivel való foglalkozás közben.

³ A tudománynak ezekhez az elemeihez lásd STICHWEG 1994.

Peter Brenner volt az első, aki *Geist, Geld und Wissenschaft* {*Szellem, pénz és tudomány*} című tanulmánykötetében arra törekedett, hogy pontos elemzésnek vessen alá, „mennyiben függnek a szellemtudományos kutatás eredményei [...] e kutatás cselekvési és munkaformáitól, viselkedési konvencióitól, kommunikációs mintáitól és szervezeti struktúráitól” (BRENNER 1993, 9). Ehhez kapcsolódott nemrégiben elsősorban Marie Antoinette Glaser *Literaturwissenschaft als Wissenschaftskultur* {*Az irodalomtudomány mint tudományos kultúra*} című doktori értekezése, valamint a Markus Arnold és Roland Fischer által szerkesztett *Kulturen der Wissenschaft im Vergleich* {*A tudomány kultúrái összehasonlító távlatban*} című tanulmánykötet (GLASER 2005; ARNOLD–FISCHER 2004). Arnold kiinduló megfigyelése nem véletlenül érinti a tudományos kulturalizáció problémáját: „Egy tudomány eltanulása – így Arnold – többet kíván meg a hallgatóktól, mint csupán a »hivatalos« elméletek és módszerek megtanulását”; hozzá tartozik a jártasság a „hagyományokban és szokásokban”, a „tudományos gyakorlatokban”, a „morális normákban és a viselkedés szabályaiban”, továbbá hozzá tartozik a „tudás és a kommunikáció tudományáganként specifikus nyelvi és szimbolikus formáival való helyes bánásmód ismerete” (ARNOLD 2004, 18). A „sajátosan irodalomtudományi tekintet” (GLASER 2004, 130–131), az intuitív magától értetődőségek és episztemikus gyakorlatok kialakulása elsősorban az olyan átmeneti helyzetekben lesz feltűnő, mint amilyen például a közoktatásról felsőoktatásra váltás. A rutinok ott válnak legalább valamennyire „láthatóvá”, ahol másokat kell *bevezetni* ezekbe a rutinokba.

III.

Éppen hogy az irodalomtudományi bevezetések lépnek fel azzal az igénnyel, hogy rövidre fogva bocsássák rendelkezésre az irodalomtudományos tudásállományok nélkülözhetetlen alapkészletét. A bevezető irodalom virágzó piacán mindeközben figyelemre méltó különbségek vannak, mind diakrón, mind szinkrón tekintetben. A bevezetések történeti variánsai részben jellemzik a szak változó önértését. Igaz ez például a bevezetők robbanásszerű elszaporodására a késő 1960-as évektől kezdődően, mint ahogy e műfaj újabb, az 1990-es évek közepe óta tartó konjunktúrájára is; igaz ez a mindenkori elméleti vonzalmak szerint eltérő hangsúlyokkal bíró szövegelemzői távlatokra; és igaz ez a bevezetők átváltozására „a vita és a hadviselés könyveiből” – amelyek kezdetben a reform- és válságdiskurzusok eszközei voltak – az „elfogadott tudás kodifikációivá” (SCHÖNERT 2007).

Ezen alakulások mellett azonban évtizedek óta figyelemre méltó kontinuitásokat is meg lehet állapítani. Az 1970-es évek óta jól bevált egy viszonylag gyorsan megszilárdult séma: a tárgy meghatározása, a szövegelemzés általános aspektusai, a műfajspecifikus szövegelemzés (líra, dráma, próza), az irodalomelmélet és a módszertan. Az irodalomtudományi bevezetőkben a „rendszerező vázlatot” gyakran rövid „didaktikai irányultságú [...] kiegészítések” követik, amelyek bemutatják az „irodalomtudományi tanulmányok munkamódszereit” (SCHÖNERT

2007). Számos bevezető könyvből teljesen hiányoznak a munkamódszerre vonatkozó iránymutatások. Ez azonban nem meglepő, hiszen a „bevezetés az irodalomtudományi munkamódszerekbe” és a „bevezetés az irodalomtudományba” műfaji szempontból kevés kivétellel már korán elkülönült egymástól. Rendszerint nyilvánvalóan abból indulnak ki, hogy a hallgatókat be lehet vezetni külön az irodalomtudományba mint olyanba, és külön a szakmai kézművességbe. Rövidre fogva: az irodalomtudományi munka „gyakorlati” aspektusait vagy az átfogó bevezetők utolsó oldalain helyezik el, ahol kis terjedelemben elintézik őket, vagy a munkamódszernek szentelt külön bevezetőkbe szervezik ki őket. Csakhogy legtöbbször mindkét esetben tisztázatlan marad, hogy milyen viszonyban áll egymással egyfelől az irodalomtudományi, műfaj-poetológiai, retorikai, szöveg-elemző és hermeneutikai alaptudás, másfelől a filológiai munkamódszerek tudása.

A „bevezetés az irodalomtudományi munkamódszerekbe” és a „bevezetés az irodalomtudományba” efféle szétválasztása komoly nehézségekkel jár; ez már akkor észrevehető, amikor a hallgatók tipikus kérdéseit szeretnénk megválaszolni: a szemináriumi dolgozatnak mely helyeit kell jegyzetekkel ellátni? Hány lábjegyzet kell a dolgozatba? Hány munkát kell idézni a szakirodalomból? Hogyan lehet megtalálni a szakirodalom fontos szövegeit? Hogyan lehet kidolgozni a megfelelő kérdésfelvetést? Hogyan lehet vizsgára készülés közben a lehetséges kérdések áttekinthetetlen tömegét a valószínű és várható kérdések behatárolt spektrumára csökkenteni?⁴ Különböző okokból ezeket a kérdéseket nem lehet a munkamódszerek jól körülhatárolt repertoárjára tett utalással megválaszolni. Ez a tudományos gyakorlatok némely fontos ismertetőjegyével függ össze, amelyek nagyon röviden és erősen poentírozva tárgyalunk a következőkben.

IV.

A tudományos gyakorlatok a racionalitás helyi formái, amelyek specifikus „jelenségei” csak a gyakorlatok tágabb mezején (például egy tudományágban) tárulnak fel; csak e tágabb mező keretein belül válik egyáltalán világossá, hogy „miről van szó” egy gyakorlat kapcsán. A gyakorlatok tendenciájukat tekintve *holisztikusak*. Tárgyak, személyek, médiumok, intézmények, szükségletek, szándékok, célkitűzések stb. komplex összefüggéseit kell megértenünk ahhoz, ha érteni szeretnénk egy specifikus gyakorlatot. Ez nemcsak a tudományok gyakorlatokat elemző kutatójára érvényes, hanem a tudományos aktorra nézve is, aki csak akkor tudja elvégezni a gyakorlatot, ha (a megelőlegezés módusában) meg tudja becsülni, hogy egy bizonyos gyakorlat milyen szerepet fog később játszani egy tágabb tudományos célösszefüggés szövedékében. Ezt a tényállást ennek

⁴ Hasonlóan vélekedik ARNOLD 2004, 37.

megfelelően úgy lehetne átfogalmazni, hogy a gyakorlatok *projektforma* szerint szervezettek.⁵ A „projektforma szerint” annyit tesz, hogy a cselekvő figyelmét az egyes gyakorlatot „meghaladó” előrenyúlás strukturálja (MILLS 1959, 197–198).

A hallgatók részéről például jóval a bevezető kurzus után is felmerül a kérdés, hogy miként kell elkészíteni az irodalomjegyzéket. Elégtelen választ adnánk erre, ha nem válna világossá a hallgató számára, hogy az irodalomjegyzék készítésénél tulajdonképpen soha nemcsak magára az irodalomjegyzékre koncentrálnunk, hanem már itt figyelünk arra, hogy mik lehetnének érdekes projektek, mi az, amit már feldolgoztunk, mi az, ami még „hiányzik”, azaz „kutatási részként” jelezhető, mely kutatók szerepelnek gyakran, mely szakmai orgánumban jelent meg a legtöbb tétel stb. Az irodalomjegyzék készítését vélhetően nem értenénk helyesen, ha nem értenénk meg *azt is*, amit tulajdonképpen *egy projekt tekintetében* teszünk, amikor irodalomjegyzéket készítünk. Az irodalomjegyzék készítésének gyakorlata a gyakorlatok összetett, tudományági mezejének funkció-összefüggésében helyezkedik el; gyakorlatként más gyakorlatok tekintetében projektszerűen szervezett. Ez azt is jelenti, hogy a cselekvő figyelmét eleve előzetesen strukturálják a jövővázlatok, azt is mondhatnánk: a tervek nagyon fontos szerepet játszanak a gyakorlatok esetében. Didaktikai szempontból épp az jelenti a problémát, hogy gyakran anélkül sajátíttatunk el szituatív szempontból rugalmas és nagymértékben kontextusérzékeny gyakorlatokat, hogy vele együtt begyakorolnánk azt a specifikus projektszerű dinamikát, amely egyáltalán világossá teszi, hogy „mire való ez az egész”.

V.

A tudományra nyíló gyakorlatorientált távlatok azon fáradoznak, hogy figyelembe vegyék a tudás személyes dimenzióját (BOURDIEU 1997, 153–191). A jól sikerült tudomány innen nézve nem redukálható egy személytelen (tudományos) módszer korrekt alkalmazására, hanem szükség van hozzá a tudós részéről is bizonyos „erények” (például kitartás, hitelesség, megbízhatóság) gyakorlására. Ezeknek az (episztemikusan fontos) „erényeknek” a kifejlesztése a viselkedési rutinokban való, nagy időráfordítással járó részvétel keretei között történik; csak a viselkedési rutinokban való részvételtől adódik a „gyakorlati tudás testivé tétele, amely végül a »habitusban« vagy a szubjektiválás meghatározott formáiban sűrűsödik össze” (RECKWITZ 2003, 297). A személyes „testivé tétel” szükségessége az, ami specifikus értelmet kölcsönöz azoknak az utalásoknak, melyek szerint a tudomány melletti döntés mindig egy specifikus „életforma” melletti döntés is, tehát hogy nem lehet minden további nélkül különválasztani a tudós munka közben és a mindennapokban élt életét (MILLS 1959, 195–197).

⁵ Miközben azon, hogy a kutatás projektszerű, *nem* a kutatási együttműködések keretei között projektként végzett kutatásokat értjük, amelyet az elmúlt időszakban újra és újra kritizáltak. Vö. többek között KAUBE 2006.

Arról, hogy a tudomány társadalmilag beágyazott gyakorlat, amelyhez az individuális testben „lehorgonyzott” „hozzáértés” is szükséges, újabban ott folynak intenzív viták, ahol a tudományt a tudományos „persona” (vö. többek között DASTON–SIBUM 2003) „ethosának”⁶ nézőpontjából vizsgálják. Újra és újra felmerül a tudományos gyakorlatot tárgyaló tanulmányokban a kérdés, hogy miként közvetíthető a tudományos „ethosz”, és ennél fogva az a kérdés is, hogy miként támogatható egy tudományos „persona” (többek között megfigyelésen és imitáción keresztüli) elsajátításának folyamata (POLÁNYI 1997, 170–171). A tudományos „ethosz” mindeközben nem olyasvalami – amint azt ünnepi beszédekben olykor még mindig állítják –, ami a tudóst mintaállampolgárrá vagy jobb emberré teszi; ennek az „ethosz”-nak nem az a poénja, hogy a „morál” értelmében társadalmilag funkcionálizálható, hanem az, hogy a tudósnak többé-kevésbé „testivé kell tennie” bizonyos episztemikusan fontos normákat, hogy egyáltalán működhessen egy *tudományágban* (MARTUS 2014).

VI.

A hallgatóktól bizonyos idő után elvárjuk, hogy képesek legyenek meglátni a tárgyak fontos ismertetőjegyeit, és el tudjanak tekinteni a kevésbé fontosaktól, továbbá elvárjuk, hogy imitálják a rutinok fontos mozzanatait, és elhagyják a kevésbé fontosakat (FLECK 1983). A (kevésbé) fontosnak tartás említett rutinjai, amelyek minden tudományágban fontos szerepet játszanak, a (nem) szükséges távlatából is rekonstruálhatók: mi az, amit egy szaktudományban először egyáltalán nem kell tudni, és mi az, amit feltétlenül tudni kell? Mi az, amit nem kell külön elmagyarázni, és mi az, ami részletes és igényes magyarázatot kíván?⁷ Mely előfeltevéseket kell külön igazolni, és melyek azok, amelyek nem szorulnak rá az indoklásra, mert „magától” értetődők és így egyszerűen előfeltételezhetők? Ezek a kérdések azt a rutinná vált „tudásmenedzsmentet” veszik célba, amely hangsúlyosan nemcsak pragmatikus dimenziókkal bír, hanem interdiszciplináris szempontból normatív módon is biztosított, tehát inkompetencia esetén szankcionálják. Nem egyedi eset az a vizsgázó, aki tudja magáról, hogy intenzíven tanult, mégsem tud bánni a kérdésekkel vizsgaszituációban, mert hiányoznak a megfelelő válaszai. Ez azonban nem szükségszerűen jelenti – amint azt gyakran rossszallóan megállapítják –, hogy a vizsgázó keveset vagy „egyáltalán semmit nem tud”, hanem azt, hogy az, amit az irodalomról tud, valószínűleg nem az a tudás, amely a tudományág horizontján releváns, és hogy tudását nem úgy kommunikálta, hogy az megfeleljen az irodalomtudományi gyakorlatok különböző formáinak.

⁶ Ennek klasszikusa: MERTON 1996. E kategória problematizálásához lásd WEINGART 2003, 15–22 velős megjegyzéseit.

⁷ Weimar e helyütt a „diskurzus” pozitív és negatív „szabályairól” beszél. Vö. WEIMAR 1996, 144.

Az egyetem nemcsak az a hely, ahol a hallgatókat bizonyos tudásállományokról informálják; a tudományos szocializáció helye is, amely nagyrészt „gyakorlati”, és ezért inherens módon gyakorlás- és időigényes. Az egyetemi tudományágak nemcsak a szaktudás többé-kevésbé eredményes és hatékony közvetítő instanciái, hanem a szocializáció összetett terei is, amelyben procedurális és implicit gyakorlati tudást közvetítenek. Végső soron így hangzik a gyakorlattani távlatból megfogalmazott ígéret: „Minél hosszabb ideig, azaz minél intenzívebben folytatják Önök a tanulmányaikat, annál biztosabbak lesznek ezekben a kérdésekben. A tapasztalat ezen a téren felbecsülhetetlen érték és rendkívül megbízható.” (LUSERKE-JAQUI 2002, 104–105.) De hogyan lehet az aktuális feltételek mellett úgy „megtapasztalhatóvá” tenni a gyakorlatokat az oktatásban, hogy a velük való begyakorló foglalkozás az irodalomtudományos gondolkodás és munkavégzés mélyebb megértéséhez vezessen?

VII.

Nem csak a tudományos oktatás és kutatás átépítésére tett újabb tudománypolitikai kísérletek vetik fel a kérdést, hogy az oktatáspolitikai egyáltalán mennyiben szemléli az irodalomtudományt gyakorlati távlatból. Az egyetemek új támogatási formáit, vagy az új, rövidített képzési típusokat nem veszik szemügyre annak a „változásnak” a tekintetében, amelyekkel ezek a beavatkozások járnak a megszilárdult gyakorlatformákra nézve. Ennélfogva hiányzik az is, hogy meglássák azokat a komoly következményeket, amelyekkel mindez az irodalomtudományos gyakorlati tudás közvetítésének szempontjából járhat. A ténynek, hogy a sikeres tanulás sokfelé a szabályok explicit megfogalmazása nélkül megy végbe, és hogy az „implicit tudás lassan és folyamatosan” fejlődik ki, mégpedig nem utolsósorban a „minták” alapján végzett (jellemzően hibás) „gyakorlás” eljárásain keresztül (SPITZER 2007, 59, 65, 71, 73), érzékennyé kellene tennie bennünket aziránt, hogy mennyi időre van szükség a gyakorlati tudás megszerzéséhez. Az irodalomtudományos gyakorlatok begyakorlása és kipróbálása, a szöveges artefaktumokkal való tudományos foglalatosság (és a többi hallgatóval való intellektuális foglalkozás) során gyűjtött tapasztalat, valamint a megszilárdult eljárások lefutásának mindig újrakezdődő végigjátszása: ez mind csak akkor lehetséges, ha elég idő áll rendelkezésre (MARTUS 2002). És úgy tűnik, éppen az idő az, ami sok helyütt hiányzik az újabb képzési típusokból.

Kelemen Pál fordítása

Bibliográfia

- ARNOLD, Markus (2004), *Disziplin & Initiation. Die kulturellen Praktiken der Wissenschaft*, in UŐ–FISCHER, Roland (Hrsg.), *Disziplinierungen. Kulturen der Wissenschaft im Vergleich*, Wien, Turia & Kant, 18–52.
- ASH, Mitchell (2007), Von Vielschichtigkeiten und Verschränkungen: „Kulturen der Wissenschaft – Wissenschaften in der Kultur“, *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte*, 2007, 91–105.
- BOURDIEU, Pierre (1997), *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (2005), *A tudomány tudománya és a reflexivitás*, ford. HÁZAS Nikoletta, Budapest, Gondolat.
- BRENNER, Peter J. (1993), *Einleitung: Die „Lebenswelt“ der Literaturwissenschaft als Forschungsgegenstand*, in UŐ, *Geist, Geld und Wissenschaft. Arbeits- und Darstellungsformen von Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 7–17.
- COX, Andrew (2005), What are communities of practice? A comparative review of four seminal works, *Journal of Information Science*, 2005, 527–540.
- DASTON, Lorraine (2000), *Die unerschütterliche Praxis*, in Rainer Maria KIESOW–Dieter SIMON (Hrsg.), *Auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit. Zum Grundlegenstreit in der Geschichtswissenschaft*, Frankfurt am Main, Campus, 13–25.
- DASTON, Lorraine–SIBUM, H. Otto (ed.) (2003), Scientific Personae and Their Histories, *Science in Context*, 2003/1–2.
- FLECK, Ludwig (1983), *Über die wissenschaftliche Beobachtung und die Wahrnehmung im allgemeinen* [1935], in UŐ, *Erfahrung und Tatsache. Gesammelte Aufsätze*, Hrsg. v. Lothar SCHÄFER, Thomas SCHNELLE, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 59–83.
- FUCHS, Peter (2002), Würstchen mit Sozialkompetenz. Sind Schüler Trivialmaschinen?, *Die Tageszeitung*, 2002. október 7., 16.
- GLASER, Marie Antoinette (2004), *Kommentar und Bildung, Zur Wissenschaftskultur der Literaturwissenschaft*, in Markus ARNOLD–Roland FISCHER (Hrsg.), *Disziplinierungen. Kulturen der Wissenschaft im Vergleich*, Wien, Turia & Kant, 127–164.
- GLASER, Marie Antoinette (2005), *Literaturwissenschaft als Wissenschaftskultur. Zu den Praktiken, Mechanismen und Prinzipien einer Disziplin*, Hamburg, Verlag Dr. Kovač.
- GRAF, Rüdiger (2008), *Was macht die Theorie in der Geschichte? „Praxeologie“ als Anwendung des „gesunden Menschenverstandes“*, in Jens HACKE–Matthias POHLIG (Hrsg.), *Theorie in den Geschichtswissenschaften. Einblicke in die Praxis des historischen Forschens*, Frankfurt am Main, Campus, 109–129.
- HERBERT, Ulrich–KAUBE, Jürgen (2008), *Die Mühen der Ebene: Über Standards, Leistung und Hochschulreform*, in Elisabeth LACK–Christoph MARKSCHIES (Hrsg.), *What the Hell is Quality? Qualitätsstandards in den Geisteswissenschaften*, Frankfurt am Main, Campus, 37–51.
- KAUBE, Jürgen (2006), Das Mengengerüst des Geistes. Zur quantitativen Bestimmtheit der schönen Wissenschaften, *Neue Rundschau*, 2006/2, 9–25.

- KNORR-CETINA, Karin (2002), *Wissenskulturen. Ein Vergleich naturwissenschaftlicher Wissenschaftsformen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- LUSERKE-JAQUI, Matthias (2002), *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- MARTUS, Steffen (2002), Gründlichkeit. J. C. Gottscheds Reform von Zeit und Wissen, *Scientia Poetica*, 2002, 28–58.
- MARTUS, Steffen (2014), *Filo-logika. Az irodalomtudomány kultúratudományos meg-alapozásához*, ford. NAGY Mihály, in KELEMEN Pál–KULCSÁR SZABÓ Ernő–TAMÁS Ábel–VADERNA Gábor (szerk.), *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, Budapest, Ráció, 802–827.
- MERTON, Robert K. (1996), *The Ethos of Science* [1942], in Uő, *On Social Structure and Science*, ed. Piotr SZTOMPKA, Chicago, University of Chicago Press, 267–276.
- MILLS, Charles Wright (1959), *On Intellectual Craftsmanship*, in Uő, *The Sociological Imagination*, New York, Oxford University Press, 195–226.
- PICKERING, Andrew (1992), *From Science as Knowledge to Science as Practice*, in Uő (ed.), *Science as Practice and Culture*, Chicago, University of Chicago Press, 1–26.
- POLÁNYI Mihály (1994), *Személyes tudás. Úton egy posztkritikai filozófiához*, ford. PAPP Mária, Budapest, Atlantisz.
- POLÁNYI Mihály (1997), *A ballgatólágos dimenzió*, ford. BÁNKI Dezső, in Uő, *Tudomány és ember. Három tanulmány*, Budapest, Argumentum, 163–239.
- RECKWITZ, Andreas (2003), Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive, *Zeitschrift für Soziologie*, 2003, 282–301.
- RECKWITZ, Andreas (2008), *Praktiken und Diskurse. Eine sozialtheoretische und methodologische Relation*, in Herbert KALTHOFF–Stefan HIRSCHAUER–Gesa LINDEMANN, (Hrsg.), *Theoretische Empirie. Zur Relevanz qualitativer Sozialforschung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 188–209.
- SCHÖNERT, Jörg (2007), Einführung in die Literaturwissenschaft. Zur Geschichte eines Publikationstypus der letzten 50 Jahre, *literaturkritik.de*, 2007. január.
- SPITZER, Manfred (2007), *Lernen. Gehirnforschung und die Schule des Lebens*, Heidelberg–Berlin, Spektrum Akademischer Verlag.
- STERN, David G. (2002), *The Practical Turn*, in P. Stephen TURNER–Paul A. ROTH (ed.), *The Blackwell Guide to the Philosophy of the Social Sciences*, London, Blackwell, 185–206.
- STICHWEG, Rudolf (1994), *Differenzierung der Wissenschaft*, in Uő, *Wissenschaft, Universität Profession. Soziologische Analysen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 25–51.
- WEIMAR, Klaus (1996), *Annotationen zu David Wellberys Thesen*, in Lutz DANNEBERG–Friedrich VOLLHARDT (Hrsg.), *Wie international ist die Literaturwissenschaft?*, Stuttgart–Weimar, Metzler, 142–144.
- WEINGART, Peter (2003), *Wissenschaftssoziologie*, Bielefeld, Transcript.
- WOLFF, Stephan (2008), *Wie kommt die Praxis zu ihrer Theorie? Über einige Merkmale praxissensibler Sozialforschung*, in Herbert KALTHOFF–Stefan HIRSCHAUER–Gesa LINDEMANN (Hrsg.), *Theoretische Empirie. Zur Relevanz qualitativer Sozialforschung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 234–259.

LOUIS HAY

A genetikus kritika és az irodalomelmélet

Néhány megjegyzés¹

Vajon a genetikus kritika az irodalom valamely elméleteként tartható-e számon? Íme egy kérdés, amelyet sikerrel kerültem meg annak idején, amikor a genetikus kritika kezdeti vizsgálatai heves vitákra adtak okot. És mindez a sors különös bosszújaként negyedszázaddal később ér utol. Időközben rengeteg dolog megváltozott.

A genetikus kritika eredetisége, módszerei, határai – az eltérő vélemények ellenére – már alig képezik vita tárgyát. Számunkra a 21. század elején úgy tűnik fel, mint az irodalmi kutatások megújításának legmaradandóbb (és sajnos szinte egyetlen) francia tudományos hozzájárulása. Ebben a helyzetben a kritika más útjait követő kutatók feltették maguknak a kérdést, ennek milyen hozadéka lehet számukra. A genetikus kritika maradandóságának köszönhetően mindegyre újabb pszichológiai vagy filozófiai jellegű érdeklődés tapasztalható vele kapcsolatban, mely eltávolítja a genetikus kritikát tulajdon, jóval empirikusabb és tudományosabb eredeti hagyományától.

Így hát van értelme újra napirendre tűzni ebben a változó intellektuális kontextusban a genetikus kritikára vonatkozó reflexiót. A vállalkozás mégsem magától értetődő, és nem szándékom kockára tenni az egész genetikus kritikát egy bizonytalan kimenetelű, egyéni kísérlet keretei között. Annál is inkább, mert eddig nem mindig egyértelműen és egybehangzóan gondolkoztak erről a kérdésről. A könyv – amely a genetikus kritika nevét adta (HAY 1979), és amely ma a genetikus kritikára való első, csoportos hivatkozás(i pont)nak látszik – semmiképp sem manifesztumként íródott. A „genetikus” szakkifejezést végső elkeseredésünkben egyszerre vettük a természettudományokból és a társadalomtudományokból (amelyek nem is mulasztották el, hogy leleplezzék az elbitorlást), a „kritikai vizsgálódások” [essais de critique] kifejezésnek pedig az volt az előnye, hogy a genetikus kritikát az irodalmi vizsgálódások terébe helyezte anélkül, hogy előzetesen kompromittálta volna magát. A terv arra szorítkozott, hogy a forrásanyagokat a különböző klasszikus eljárásokkal, így a poétika, a lexikológia,

¹ A tanulmány eredeti megjelenési helye: Louis HAY, *Critique génétique et théorie littéraire: quelques remarques*, in Paul GIFFORD–Marion SCHMID (éd.), *La création en acte. Devenir de la critique génétique*, Amsterdam–New York, Rodopi, 2007, 13–27.

a pszichoanalízis, a strukturalizmus és a szövegkiadás módszereivel vizsgáljuk. Még a kötet szerzői is feltették önmaguknak a működés mikéntjére vonatkozó kérdést: „Milyen mértékben alkalmazhatók kritikai eljárásaink a kéziratok genetikus vizsgálatakor?” Továbbá: „Mi is állhatna távolabb az elméletitől vagy az általánostól, mint az az egyedi és néha épphogy egyedisége által oly becses tárgy – amely olyannyira az íróra jellemző morfológiának a lenyomata –, amelyet tulajdonképpen kéziratnak hívunk?” (DEBRAY GENETTE 1979, 23–24.) Egyszóval kísérletező, és nem dogmatikus próbálkozásról volt szó. A genetikus kritika utat nyitott a kritika legkülönbözőbb területei felé, miközben saját szerepét meghatározatlanul hagyta.

Egyszerre toleráns és diszkrét álláspontja egyébként különlegessé tette az elméleti lelkesedés e korszakában. Az *Essais* gyakorlata ezt követően már alapelveként rögzítődik Pierre-Marc de Biasi összegzésében: „a genetikus vizsgálatok előfeltevései önmagukban nem különböznek azoktól, amelyek a szövegelemzést irányítják” (BIASI 1985, 467). Emellett azonban egy új kutatási terület horizontja is kirajzolódik: „a kéziratok elemzése egyszerre szolgált új tárggyal, és követelt meg új módszereket” (BIASI 1985, 466). Mindazonáltal felhívjuk a figyelmet a „követelés” kifejezés révén végrehajtott modalizációra: a genetikus kritika anélkül jelöli ki saját nézőpontjait, hogy megkövetelné *hic et nunc* egy már megalkotott tudomány státuszát. Ezt a folyamatot vázolja fel még ugyanabban az évben az ITEM [Institut des textes et manuscrits modernes – Modern Szövegek és Kéziratok Intézete] által kiadott *Rapport scientifique* is, amelyből az derül ki, hogy „[a genetikus kritika] kísérleti szakaszát meghaladva egy tudományos közösség közös problematikájává kezd válni”.²

A kutatás előrehaladtával azonban nézetkülönbségek is megjelentek a genetikusok között. Az 1991-es *Rapport scientifique* egyértelműen eltávolodott valamiféle elméleti genetikus kritika megalkotásának a szándékától: „Aligha valószínű, és kétségtől nem is kívánatos, hogy belátható időn belül létrejöjjön egy mindent magába foglaló, vagy akárcsak egységesnek tekinthető elmélet.” Az 1997-es kiadás hasonlóképpen fogalmaz, de mindenesetre körültekintőbben: „Messze vagyunk még egy egységes modelltól.” A következő évben Daniel Ferrer újra megvizsgálja a Raymonde Genette által feltett kérdést: „Nem, a genetikus kritika nem tekintheti feladatának általánosan érvényes törvények megfogalmazását, mivel éppen az egyediség a tárgya” (FERRER 1998, 29). Ritkák azok a vélemények, amelyek megkövetelik az elméletet, vagy elméletre hivatkoznak. 1992-ben Jean-Louis Lebrave írja: „A genetikus kritika így azzal a veszéllyel jár, hogy elvéti valódi, elméleti jellegű célját, annál is inkább, mivel a genetikus kritikai kutatások nehézsége, specializáltságuk, a források feldolgozásához szükséges időtartam annak kísértését rejti magában, hogy a végtelenségig halogassuk egy olyan

² A *Rapport scientifique* egy a CNRS [Centre national de la recherche scientifique – Nemzeti Tudományos Kutatóközpont] számára összeállított dokumentumkötet, amely az eltelt két vagy négy év munkáját mutatja be.

elméletegyüttes kidolgozását, amely a kritikai tevékenység velejárója [...]”, majd kicsit odébb: „[m]eghaladni a vázlatok szintjét, kifejleszteni a genetikus kritikát, és valódi elméletet építeni köréje: ez jelenünk kihívása” (LEBRAVE 1992, 71, 72).

2001-ben a *Rapport scientifique* megvonja a vállalkozás mérlegét, és megállapítja: „Az elmúlt húsz év kritika terén végbement változásaiban a genetikus kritika jelenti a legfontosabb elméleti hozzájárulást.” Meg kell azonban jegyezni, hogy ha létezik sokszínűség, akkor a különféle megfogalmazások közötti ellentétek relatívvá válnak, amint visszahelyezzük őket eredeti kontextusukba. Mindent egybevetve a genetikus kritika (ez a fiktív, és mint nemrég láttuk, többalakú személyiség) tudatában volt saját kétségeinek. A címében kérdést idéző *Pourquoi la critique génétique?* című kötet a következő megállapítás felé nyitott: „A genetikus kritika szüntelenül rákérdezett saját elméleti alapjaira” (CONTAT–FERRER 1998b, 7). Csakhogy ezt az erősen tapintatos összegzést még a kötet egyik szerzője is kétségbe vonta. Éric Marty kegyetlen (bár nyelviileg tompítani szándékozott) ítéletet fogalmazott meg: „Számomra úgy tűnik, hogy a genetikus kritika (mint az összes technikai eljárás) alapvető kétértelműsége az önmagára való rákérdezés elutasításából ered, vagy egy bizonyosfajta hanyagságból, vagy a kérdezést illető vonakodásból.” (MARTY 1998, 98.)

Hogyan is értelmezhetünk egy ennyire kétségek közt megtett utat? Vissza kell helyeznünk a genetikus kritikát azon korszak tudományos kontextusába, melyben először megjelent: a strukturalista episztemológia sikere hozta magával a humán tudományok fellendülését, a formalizálás és rendszerbe foglalás igyekezetét. Ahhoz, hogy részt vehessen a tudományágak összejövételén, az újfajta kutatómódnak fel kellett mutatnia elméleti belépőjegyét. Ebből a szempontból egyébként a rendreutasítások sem hiányoztak, mint ahogyan már utaltam rá.³ Javára kell írni tehát elővigyázatosságát, amelyet az ilyesfajta kérdőre vonásokkal szemben tanúsított. Ez részben abból fakad, hogy a genetikus kritika tudatában volt annak, hogy különbözik a korábban használatos módszerektől, másfelől ez az irodalomelméleti kutatások mezején uralkodó fogalmi bizonytalanságokból is ered. Mára már klasszikusnak számító könyvükben, *Az irodalom elméletében* (1942-ben jelent meg, azóta számtalanszor kiadták és lefordították) René Wellek és Austin Warren már előszavukban rákérdeznek az általuk választott cím helytállóságára, melynek meg kellene felelnie a „módszerek egész organonjának”,⁴ és emlékeztetnek arra, hogy az irodalomkritika számára e fogalmak pontos meghatározása még rendkívüli újdonsággal bír. Ahelyett, hogy taxonómiai vitába bocsátkoznák, szeretném behatárolni az „irodalomelmélet” fogalmát tényleges megjelenésein keresztül a kritikátörténet legrégebbi és legújabb példáihoz fordulva.

*

³ Lásd például HAY 1994, 18.

⁴ „Szokatlanul nehéz volt címet találni ennek a könyvnek.” (WELLEK–WARREN 2002, 9.)

„Most pedig térjünk a kritikára” – kiált fel kezdésként a fiatal Goethe, ráirányítva a figyelmet „mégpedig elsőben az elméleti vizsgálódásokra” (GOETHE 1982, 234). Az 1760-as évek végén és a megújulás nagy változásainak kezdetén járunk: „Az irodalmi korszak, amelyben születtem, az előző korszak tagadásából bontakozott ki.” (Uo., 231.) A francia klasszicizmus domináns modelljével való szakításról van szó, olyan törésről, amelynek főszereplője a két híres svájci elméletíró volt, Bodmer és Breitinger, akikkel kapcsolatban Goethe így fogalmazott: „Ámde nem búcsúzhatunk el svájci teóriánktól, amíg igazságot nem szolgáltatunk neki. [...] Breitinger azonban éles eszű, tudós és derék férfiú volt, kinek fejtegetései számoltak a költői mű minden szükséges elvárásával.” (Uo., 236.) Később még visszatér az irodalom általános elméletének fontosságához, és arra, hogy valójában Breitinger *Critische Dichtkunst* (Kritikai költészet, 1740) című műve, akárcsak Bodmer *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* című írása (Kritikai értekezés a csodálatosról a költészetben, 1740) egyszerre tartalmazott egy *ars poetica* és egy *ars iudicandi* féle megnyilatkozást. A kritika megjelenése a 18. századtól kezdve – és ekkor nevezhetjük először professzionálisnak – felvázolta egyúttal az irodalomelméletek paradigmatiszta vonásait is: az egyszerre újító és befejezett koncepciót, amely mind a megítélés elveit, mind a kivitelezés szabályait meghatározza. Ebben a sémában a torzulások az időbeliség termékei, az irodalmi jelenségek elemzése pedig a művészet szabályainak kárára bontakozott ki. Ennek ellenére mégis észlelhetünk valamiféle paradigmát a kritikaelmélet történetében, egészen a kortárs modellekig, így a strukturalista episztemológiáig is. Újdonságát – a paradigma első vonását – aligha kell hangsúlyozni, ahogyan elemző módszereinek termékenységét sem. Kevesebb figyelemben részesült az a tény, hogy az ítélezés instanciája a strukturalizmus irányzatában is fennmaradt. Roland Barthes úgy határozza meg a szöveget, mint „tudományos (vagy legalábbis episztemológiai) fogalmat és ugyanakkor kritikai értéket, amely lehetővé teszi a művek értékelését a benne található jelentés intenzitásfokának mértékében” (BARTHES 1973, 1016). Az értékítélet azonban nem csupán esztétikai, hanem történeti is: „a szövegelmélet által a modernség szövegei számára biztosított előjog (Lautréamont-tól Philippe Sollers-ig).” (Uo.) Továbbá: a strukturalizmus elmélete az ítélezés, de az előírás instanciája is marad: „az elmélet azt is előírja, hogy a textuális gyakorlatba ne csak a szöveg előállítását, hanem az olvasás folyamatát is beleértjük.” (Uo.) Sőt az előírás felül is kerekedik az ítéleten, hiszen a szövegelmélet „sokkal inkább az írást előállító szubjektumoknak, mint a kritikusoknak van szánva.” (Uo.) Így ez a paradigma a modernség és jelenünk két évszázadon át tartó korszakán keresztül fennmarad. Ezek után egyébként meglepetten tapasztaljuk, hogy a francia kritika – leszámítva az írók reflexióit – eléggé híján van az általános irodalomelméleteknek. Azonban nem ennek történetét kívánom itt felvázolni. A fontos az, hogy a genetikus kritikát egy bevált modell mércéjével mérhessük.

Kezdésképpen: a genetikus kritika nem az öt megelőző irányzattal való szakításból jött létre. Eljárásainak egy részét a strukturalista módszernek köszön-

heti: a nyelv formái és funkciói iránti figyelmet, a rendszer és a kölcsönhatás fogalmait, valamint a jelölők anyagsága iránt tanúsított érdeklődést. Inkább fejlődésről van szó: amíg a strukturalizmus azokat az összefüggéseket, amelyek felkeltették figyelmét, formális keretbe írta, addig a genetikus kritika ezeket időbeli folyamatba illesztette. A genetikus kritika nem *utasítja el* a strukturalizmust, mint ahogyan néha egyesek érteni vélik, hanem megszüntetve megőrzi [aufheben], hogy ezzel visszanyúljunk Hegel híres fogalmához, aki a német kifejezés e két ellentétes jelentését egy szóban egységesítette. Mindeközben megjegyezhetjük, hogy ez a modell – inkább fejlődés, mint konfrontáció – általában sokkal jellemzőbb a természettudományokra, mint az esztétikai vagy filozófiai kutatásokra. Továbbá – és főképp – a genetikus kritika nélkülözi az irodalomelmélet két fontos attribútumát: nem ítélt és nem ír elő. Nem akar másképp vagy új módon írni, és alkalmazandó kompozíciós szabályokkal sem szolgál. Ennélfogva egyébként a „genetikus poétika” kortárs fogalma nem nélkülöz bizonyos kétértelműséget, hiszen burkoltan függetleníti magát a *iudicium*tól. Ettől még a genetikus kritika nem mellőzi az esztétikai dimenziót. A meghatározás alapján kritika, s ennélfogva olyan tevékenység, amely tárgyalja a művészi alkotásokat. És csak a művészettörténet nézőpontjából válnak a művek a kultúra és a (vagy genetikus, vagy nem) kritika tárgyává. Ebből fakad egyébként a „nagy művek” esztétikai jelentősége a genetikus kritika és bármilyen más megközelítés számára is. Végül és főképp a genetikus kutatás természetszerűleg folyamatosan szembetalálja magát az esztétikai problémák megoldásának szentelt irodalmi alkotás kudarcával és sikereivel: „Ha a genetikus kritika esztétikai kritika akar lenni, meg kell határoznia és neveznie azokat a nyelvi nyomokat, amelyek által rekonstruálja a szépség létrejöttét.” (GRÉSILLON 1994, 207.)

A fentebbiek fényében látható, hogy a genetikus kritika nem követelheti magának a szó szoros értelmében vett irodalomelmélet státuszát. Azt viszi véghez, amit a német kritika *Paradigmenwechsel*nek, azaz paradigmaváltásnak nevez. Megkísérelték azon keresztül meghatározni, ahogy megváltozott a tárgya, és jómagam egyetértettem ezzel a meghatározással. Azonban ez még korántsem teljes: az író kézírata mellett léteznek más tanúk és más – tárgyi, valamint szóbeli – tanúbizonyságok. Egyébként a genetikus kutatás – ahogyan azt Habermas a tudományos eljárás számára megállapítja – „a saját forrásai ténszerűségének szigorú határain belül” működik (HABERMAS 1967, 175). Ez az új paradigma egyik első, megkülönböztető vonása, amelyre majd vissza kell térnem. De ez még nem elég. A tényleges adatokból kiindulva a genetikus elgondolás új problémát vetett fel, a művek létrehozásának problémáját: pontosabb lenne, ha az alany változásáról beszélnénk, mint a tárgyról. És ami azt illeti, ez a kifejezés még nem elégséges. Nem arról van szó, hogy egy alanyt felcserélünk egy másikkal, hanem egy új totalitásról van szó. A genetikus kritika az irodalmi események olyan globális elgondolását követeli, egy olyan koncepciót, amely egyszerre öleli fel a megalkotás terét – tehát az írásét – és a befogadás terét –

tehát az olvasását. Ez az elképzelés, az igazat megvallva, nem elméleti jellegű, hiszen valamiféle valóság leírására szorítkozik. Azonban olyan kritikai pozíció létrehozását teszi lehetővé, amely mindkét térben kifejti hatását. Az egyszerűség kedvéért a genetikus kritika kialakulását belülről kell megérteni, másképp szólva, saját módszerét kell alkalmazni rá, miközben a kutatás genealógiáját követjük nyomon.

*

A genetikus eljárást induktívnak minősítettem. Ezen a ponton alapjaiban határolódik el a szövegkritikától, amely episztemológiai, ideológiai vagy filozófiai követelményekből fakad. A genetikus kritika módszere a *praxis* gyermeke – és ez nem választás (a szüleit ugye nem választhatja meg az ember), hanem szükség-szerűség kérdése. „Apró papírfecnik sokaságával” kellett szembenéznie, melyekről Valéry beszélt, és értelmet kellett meglátnia abban, ami a kritika számára gyakorta zavaros rendtelenségként bukkant fel. Saját tárgyaival való szembesülésekor fokozatosan alkotta meg eszközeit és módszereit, amelyek azóta a 20. század tudományos örökségének részét képezik tudományágainkban. Az empirikus eljárás felbukkanása – ami új volt az irodalmi tanulmányok mezején – a „tudományosság” (jó vagy rossz) hírnevével járt a genetikus kutatások számára, amit itt nem kívánok tárgyalni. Amit fontosnak tartok, az módszereinek szerepe a genetikus kritika születésében. Módszerei lehetővé tették az írás szó szoros értelmében vett koherens heurisztikájának megalkotását, a szakkifejezés valódi értelmében: módszer, amely feltárja az adatok tulajdonságait és funkcióit. Ez a kezdet a genetikus kritikát a valóság alapelveéhez köti; s így ez egy újabb vonás, amely megkülönbözteti a szövegkritikától, és megnyitja számára az utat az irodalom (szó szerint és átvitt értelemben vett) „inédit”⁵ területe felé.

Természetszerűleg felszabadulva a szövegelméletek kizárólagos uralma alól, a genetikus kritika visszatalált az irodalom által feltett kérdések teljes horizontjához: a létrejöttéről, a világhoz fűződő viszonyáról, az író funkciójáról, az írástermékek történetéről feltett kérdésekhez. Így feltárult egy *általános* genetikai kutatás területe, amely sokkal tágasabb és kevésbé feltárt, mint azé a *különös* kritikáé, amelyről később fogok szót ejteni. Egyébként voltak, akik nem mulasztották el a klasszikus kérdésekhez való visszatérés megkérdőjelezését sem, anélkül hogy észrevették volna, hogy a genetikus kritika egészen új – és néha előre nem látott – nézőpontokat nyitott meg. A szerző, akit a kritika egy testetlen írói intézmény állapotába vagy az önéletrajz burzsoá egzisztenciájába szorított, újra tollforgatóvá vált, aki élete során nap mint nap, újra és újra begyűjti mindazt, ami megihleti, és elraktározza a kéziratokban, a kéziratok előtt pedig füzetekben, jegyzetekben, dossziékban.⁶ Ezután az emlékezet, a képzelet és a tollal való

⁵ Szó szerint: 'kiadatlan', átvitt értelemben: 'vadonatúj'. – A ford.

⁶ Lásd HAY 1990. Ezt a címet, ahogy a következőket is, csak példaként idézem, az e kérdések mindegyikének szentelt (néha fontos) bibliográfia nélkül.

munka átalakító tevékenysége olyan újabb oldalakon nyilvánul meg, amelyeknek már egészen más a sorsuk. Itt a keletkezés és a mű világa még különbözik egymástól. Az archiválás története más konfigurációt vázol fel, mint a könyvtaré. Ez utóbbiban *Az ifjú párka* ma mintegy tizenöt oldalt foglal el más versek mellett, amelyeket a nagyközönség talán jobban ismer.⁷ A kézirat azonban, amelyből megszületik, mintegy nyolcszáz oldalt tesz ki, és alapvető forrást képez, amely a 20. század eleji költészet történetének a középpontjában áll. A német literatúrában ugyanaz érvényes Novalis *Das Allgemeine Brouillon*-jára (erre az „általános piszkozat”-ra), mint más jelentős kéziratokra is, amelyek másképp mutatják be az irodalom alakulását. És más logika szerint működnek. Eddig nem ismerhettük fel az írás személyes gyakorlata és az irodalomtörténet korszakai közötti jelentőségteljes viszonyt. Még napjainkban sem értik tökéletesen e jelenséget (s egyébként nem is tanulmányozzák kellőképpen). Amennyiben a művek beíródnak a civilizációk történetébe, az írás módjai talán még inkább a kulturális antropológia figyelmére tartanak igényt. Ebből a lezáratlan vitából nem kívánok más következtetést levonni, mint a keletkezésre és mindenekelőtt magára az írás folyamatára vonatkozó különleges kérdések sajátosságának igazolását. A kutatás az írásfolyamat materiális nyomait fürkészte: a kézirat jeleit (ANIS 1983, HAY 1989, HAY 1996), a nyelvezet ismertetőjegyeit (GRÉSILLON–LEBRAVE 1983, FENOGLIO–BOUCHERON–PÉTILLON 2002), a műveletek tipológiáját (BIASI 2000) és az egyedi jellegzetességeket. Ezek a munkálatok lehetővé tették a keletkezés állomásainak átgondolt *leírását*. Mások az írás dinamikájának összetevőit elemezték: „a szervezett spontaneitást” (Martin Walser), „a nyelvi adottságokat és az ítékezés feltételeit” (Julien Gracq), a költészetet és a gondolkodást (Valéry). Ezek a kutatások az értelemhatások megragadására irányulnak, a keletkezés *megértésére*. De nem annak *magyarázatára*. Gyakran válik hangsúlyossá az írás nyomai és a valóság közötti különbség – amely időbeli, szekvenciális és intencionális. Maga a szerző sincs a megoldás birtokában. Az az író, aki ma a könyvről beszél, már nem az, mint aki tegnap vagy tegnapelőtt az asztalánál ült. Emlékei sokkal inkább a megtett útra, mint annak okaira vonatkoznak, a hogyanra inkább, mintsem a miértre. A kritikus tudásához az író elbeszélése sohasem elhanyagolható, és alkalomadtán lényegi felvilágosítással szolgál. De ez mindig csupán egy elbeszélés lesz, egy értelmezendő tanúvallomás, mint az összes többi. Igaz, hogy a genetikus kritika a művet alakulásának teljességében veszi szemügyre, hogy pontosabb információkkal rendelkezik, és hogy már nem kell feltennie olyan kérdéseket a „nyomtatott szöveg kapcsán, melyekre a szerző már előre választott törléseivel, beszúrásaival, javításaival” (ARAGON 1983, 295). Ám a genetikus kritika más veszélyekkel szembesül: a kritika egyszerre alkotja meg és értelmezi tárgyát; e két eljárás közötti kölcsönhatás gyakran kötéltnáncához hasonlít. Ebben az értelemben, ha a genetikus kritika speciális hermeneutikára támaszkodik,

⁷ Így ebben a kiadásban: VALÉRY 1957, 96–110.

nevezetesen a kéziratéra, akkor az irodalom tanulmányozásának egyik alkotórésze marad, és értelmezései alkotják azokat a kritikai műveleteket, amelyek magához a szerzőhöz tartoznak.

*

A tudományos szókészlet (heurisztika, hermeneutika) igénybevétele azzal az előnnyel jár, hogy a genetikus kritika különböző szintjeit úgy teszi felismerhetővé, hogy egy síkra helyezi őket szövegszerű megfelelőikkel. Csakhogy e szakkifejezések (és másoké: poétika, fenomenológia) erőteljes meghatározottsága olyan módszertani (vagy filozófiai) pozíciókat idéz fel, melyeknek a genetikus kritikában való alkalmazása vitákra ad okot, és minden esetben előzetes tisztázást követel. Így tehát a hermeneutikát nem a szövegvizsgálatok általános értelmében értjük, hanem úgy, mint ami megalkotott módszerként (legalább) két elméleti megközelítésre utal. Az első, amely a 19. században volt meghatározó, a mű mögött megjelenő teremtető szellem életének feltárására irányul. Ennek megalapozói, Schleiermacher és Schlegel, így az elsők között foglalkoztak a művek megalkotásával, és a genetikus kritika utalt is ezen munkákra, amelyek távolról már megelőlegezték módszerét, ezt a már régen beharangozott munkát.⁸ Később, de még e században Wilhelm Dilthey, a szellemtudományok értelmében vett humán tudományok atyja kifejleszti az „Einfühlungstheorie” (azonosuló beleérzés) hermeneutikáját, amellyel a modern genetikus kritika erős hasonlóságot érez, ami a szerző munkájában való hosszas elmélyülésből születhet. Ettől még nem nevezhetjük az azonosulás elméletének. A kritikus nem feledkezhet meg magáról, hogy elmerüljön az író tudatában – vagy annak létében, amire a transzcendens fenomenológia törekszik.⁹ Megfigyeli a munka tárgyiasított nyomait. Ezek a nyomok, amelyekből egy kezdetet olvashatunk ki, már a véget jelentik, „egy belső és ugyanakkor tetszőleges mértékben rendezetlen változássorozat befejeződését, amelyeknek szükségszerűen egy egyedülálló – boldog vagy boldogtalan – parancsban kell feloldódniuk abban a pillanatban, amikor a kéz cselekszik” (VALÉRY 1957, 1351). Összefoglalóan megállapíthatjuk, a genetikus kritika vizsgálata a megfigyelő pozícióját veszi fel, és a tárgyával szemben megtartott távolság, érzésem szerint, minden kritikai viszonyban benne foglaltatik.

Ezzel a nézőponttal számol az a második hermeneutikának nevezhető elmélet, amelyet többek között Németországban Hans-Georg Gadamer, Franciaországban Paul Ricœur munkái hoztak létre. Valéry nyomán Paul Ricœur megállapítja: „már azáltal is, hogy a diskurzus írott, egy olyan történet hordozója, amely különbözik

⁸ Lásd többek között SCHLEIERMACHER 1959 és SCHLEGEL 1975, ahol felvázolja a kritika és alkotás összefüggéseiről szóló nevezetes elemzését.

⁹ Így Paul de Man: „Amennyiben megfelelünk magunkról egy, a műben megszólaló transzcendens én érdekében, a kritikai cselekedet, [...] amely a létezésre vonatkozó kapcsolatként értendő, példaértékű cselekedet marad.” (DE MAN 1968, 58.)

a szerzőtől [...]. A mondás és a jelentés közötti elkülönülés már létrehozza az előállítás jelenségét, amely az alkotás” (RICŒUR 1989, 214). Ezzel egy időben Gadamer munkái megteremtették azokat a fogalmakat, amelyek közreműködhetnek a keletkezés kutatásában, ilyen a kérdés (egy értelmezés mindig egy feltett kérdésre adott válasz) vagy a többértelműség egyidejűsége (ami az írásban válik megfigyelhetővé). Ez utóbbi fogalom azonban olyan történeti nézőpontból fejlődött ki, amely egyszerre próbálja megragadni a szöveg értelmét a múltban és a jelenben: „Verschmelzung des Gegenwartshorizontes mit dem Vergangenheitshorizont” („a jelen és a múlt horizontjának összeolvadása”, GADAMER 1993, 55). Itt eltávolodik a genetikus kritikától, amelynek tárgyai nem kerültek az olvasó elé. A közönség sohasem járta be a kéziratok titokzatos világát, ahogy egyébként az írók sem. Az irodalom nem a kéziratok között, hanem a szerzők könyvei között mozog: a szerzői piszkozatok között nincs intertextualitás. A genetikus kritika, saját területén kívül, támaszkodhat hagyományokra és elméleti konstrukciókra, amelyek lehetővé teszik elgondolásainak gazdagítását és a látókörének szélesítését. De nem kérheti tőlük a saját problémáinak a megoldását.

*

Az általános genetikus kritika ilyesfajta elméleti tárgyalása után, a szűkebb értelemben vett – egy bizonyos mű vizsgálatára korlátozott – genetikus kritika kérdéseit szeretném felvetni néhány konkrét példán keresztül. A keletkezés és a mű összefüggéseivel majd egy későbbi (alapos) vita foglalkozik,¹⁰ és hitem szerint ehhez a sokszínűséghez egyedül a konkrét szövegvizsgálattal juthatunk el. Mindez feljogosít arra (egyszeri alkalomról van szó), hogy néhány kézenfekvő példára hivatkozzam. Ez a megoldás nemcsak azzal az előnnyel jár, hogy olyasmiről beszélhetek, amit ismerek, hanem együttal azzal is, hogy bemutatathatom az ugyanazon módszerrel bíró vizsgálódások közötti ellentéteket (HAY 2002, 259–330). Az első dosszié (ha élhetek ezzel a minősítéssel) körülbelül száznyolcvan darab papírt tartalmaz, kisebbeket vagy nagyobbakat, legtöbbször valahonnan kitépett oldalakat, és nincs semmilyen viszony közöttük. A második két füzetet tartalmaz, a harmadik egyetlen oldalnyi szöveget, de több mint harminchárom papírdarabon. Másfél évszázad és egy határ választja el őket egymástól. A papírdarabkák szerzője Heine, aki véletlenszerűen firkálta tele ezeket, de gondosan megőrizte őket.¹¹ Oldalak nélküli füzetet alkotnak, amelyben a töredékek szétszóródnak egy életművön keresztül, nyomot hagynak, és lehetővé teszik a keletkezés követését, e nagy mű nélküli nagy író paradoxonjának a megértését.

¹⁰ Lásd később a „kerekasztal-beszélgetést”.

¹¹ Ezek a papírok ma alapvetően a New York-i Pierpont Morgan Könyvtárban (Heinemann-gyűjtemény), a düsseldorfi Heinrich Heine Intézetben és a harvardi Houghton Könyvtárban (Loeb-gyűjtemény) találhatók.

A kéziratos füzet Gide *A pénzhamisítók naplóját* tartalmazza. A szerző által megjelentetett szöveg kronológiájának összefüggéstelensége és státuszának kétértelműsége (fikció? utólagos alkotás?) révén félrevezette a kritikát. A valóságban két hiteles munkafüzetről van szó, melyek megfigyelőpontként szolgáltak az író számára a maga szó szerint vett *új regényének* megalkotásánál, olyan műveletként, amely „érdekesebb, mint maga a mű”, ahogy ezt egy szereplő mondja az olvasónak.¹² Végül Christa Wolf *Visszaperelt emlékezet* című regényének első oldala. E szöveg bevezetőjének különös története van: az első oldalt harmincháromszor írta újra öt év alatt; egy (ha nem több) változat a regény befejezése után keletkezett.¹³ És ez a harminchárom kísérlet, átszöve a szándék, a narratív hang, a téma változásaival, új megvilágításba helyezi a művet, amely pedig számos szövegvizsgálat tárgyává vált. Jól látszik tehát, hogy a genetikus kritika minden egyes alkalommal milyen mértékű eltéréseket hoz magával az egyik vagy másik alakváltozat tekintetében.

Bocsássák meg e rövid példák sokféleségét. Változataik távolról sem merítik ki a genetikus kritika változatosságát; csak nagy műhelyek szélére vezettek el bennünket, amelyek ma felfedezik Flaubert vagy Zola, Valéry, Proust vagy Joyce gazdagságát. Ezeket a példákat hoztam – tartva attól, hogy másképp nem sikerül megmutatnom, mennyire változatos is a genetikus kritika: dossziék és korszakok, módszerek és eredmények. Az ilyesfajta változatosság nem teszi lehetővé számára az elemzések eszközzé tételét, azt, hogy szövegértelmező eljárást dolgozzon ki belőlük. És ennek a nehézségnek ára van: a genetikus kritika gyakorlata nem sajátítható el mindenféle segédeszköz nélkül, szabadon; előzetesen el kell sajátítani az adott mű történetét, és ez akadályt állít a módszer kiterjesztése elé. A genetikusok munkái azonban rést nyitnak a falon, és a kritikus (és fokozatosan a közönség) kezébe adják a kiadott és digitalizált dokumentumokat – átiratokat, genetikus kiadásokat, a dossziék közlését –, amelyek mentesítik őt a kutatások és kéziratvizsgálatok heroikus szakasza alól. És ahogyan a genetikus kritikába való bevezetést ezentúl a gimnáziumokban is tanítani kezdik, legalábbis Franciaországban, úgy talán nem kell lemondani a genetikus kritika egyetemi jövőjéről sem.

Ezek a kevésbé rendszerezett megjegyzések arról, hogy mi, vagy mi nem a genetikus kritika, arra legalábbis jók, hogy élénk tárják ezt az előzmény nélküli tudományos kalandot az irodalmi vizsgálódások történetében. A genetikus kritika az irodalom másik felének kutatását nyitotta meg, azért, amely eddig rejtve maradt. Megírta a történetét annak az asztalunkon heverő homályos tárgynak, amely ez idáig az olvasó szemében a könyv volt. S ha már egyszer feltárult az ajtó, többé már semmi sem lesz olyan, mint annak előtte. Ez a változás az irodalmi kutatás elszigeteltségével is szakított. A genetikus nézőpont felmutatta termé-

¹² Ez a két füzet ma a Harry Ransom Humanities Research Center (Texasi Egyetem, Austin) könyvtárában található.

¹³ A *Kindheitsmuster* című regény kéziratai a szerző tulajdonát képezik.

kenységét más – tudományos vagy filozófiai – szövegek vizsgálata esetében, ahogyan a művészet és az alkotás más területei kapcsán is: a zene, képzőművészet, előadó-művészet és építészet esetében is. És ebből adódik olykor a kísértés, hogy e keletkezésben felleljük az emberi tevékenységek globális értelmének kulcsát. Valójában e tapasztalatok értelme mindenekelőtt az volt, hogy jobban megérthessük a művészet és az alkotás működését a létfeltételeik sokszínűségén keresztül. Így áll helyre a tudományágak közötti gondolatáramlás, ami a villámgyors elterjedésük idején a humántudományok sikerét is okozta.

E diadalmenet után a genetikus kritika könnyűszerrel követelhetné magának egy önálló elmélet státuszát: saját tárgyakkal, módszerekkel és fogalmakkal rendelkezik. Mi más hiányozhatna? A valóság ezzel szemben sokkal kétértelműbbnek tűnik számomra. A genetikus kritika több mint elmélet, hiszen, mint láttuk, az adatok tényyszerűségéből kiindulva az empirikusan megállapított eredményeken alapszik. És kevesebb, mint elmélet, hiszen nem értelmezi a tényeket, amelyeket az irodalmi alkotás globális elméleti modellje révén megfigyel. Lehet-e azt hinni, hogy az általános elméletnek még a gondolata is meghaladottnak számít ezentúl az irodalomban? Szabad-e azt képzelnünk, hogy a genetikus kritika – az önmagának folytonosan feltett kérdések megválaszolása közben – új elméleti konstrukciók felé halad? Nem tudjuk.

Vincze Ferenc fordítása

Bibliográfia

- ANIS, Jacques (éd.) (1983), *Le signifiant graphique*, Paris, Larousse.
- ARAGON, Louis (1983), Egy új nagy művészeti ág: a kutatás, ford. BARTA Péter, *Helikon*, 1983/3–4, 293–298.
- BARTHES, Roland (1973), *Texte (théorie du)*, in *Encyclopaedia Universalis*, XV, 1013–1017.
- BIASI, Pierre-Marc de (1985), *Vers une science de la littérature*, in *Encyclopaedia Universalis. Symposium*, 466–476.
- BIASI, Pierre-Marc de (2000), *La Génétique des textes*, Paris, Nathan.
- CONTAT, Michel–FERRER, Daniel (éd.) (1998a), *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*, Paris, CNRS Éditions.
- CONTAT, Michel–FERRER, Daniel (1998b), *Introduction*, in CONTAT–FERRER 1998a, 7–10.
- DEBRAY GENETTE, Raymonde (1979), *Génétique et poétique. Le cas Flaubert*, in HAY 1979, 21–68.
- DE MAN, Paul (1968), *Ludwig Binswanger et le problème du moi poétique*, in Georges POULET–Jean RICARDOU (éd.), *Les Chemins actuels de la critique*, Paris, UGE, 44–58.
- FENOGLIO, Irène–BOUCHERON-PÉTILLON, Sabine (éd.) (2002), *Processus d'écriture et marques linguistiques*, Paris, Larousse.

- FERRER, Daniel (1998), *Le matériel et le virtuel. Du paradigme indiciaire à la logique des monde possible*, in CONTAT–FERRER 1998a, 11–30.
- GADAMER, Hans-Georg (1993), *Was ist Wahrheit?*, in UŐ, *Wahrheit und Methode. Ergänzungen, Register*, 2. kiadás, Tübingen, Mohr (Gesammelte Werke, 2), 44–56.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1982), *Életemből. Költészet és valóság*, ford. SZÖLLŐSY Klára, Budapest, Európa.
- GRÉSILLON, Almuth–LEBRAVE, Jean-Louis (éd.) (1983), *Manuscripts-écriture, Langages*, 69 (1983).
- GRÉSILLON, Almuth (1994), *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF.
- HABERMAS, Jürgen (1967), *Zur Logik der Sozialwissenschaften*, *Philosophische Rundschau. Beiheft 5.*, Tübingen, Mohr Siebeck.
- HAY, Louis (éd.) (1979), *Essais de critique génétique*, Paris, Flammarion.
- HAY, Louis (éd.) (1989), *De la lettre au livre. Sémiotique des manuscrits littéraires*, Paris, CNRS.
- HAY, Louis (éd.) (1990), *Carnets d'écrivains*, Paris, CNRS.
- HAY, Louis (1994), *Critiques de la critique génétique*, *Genesis*, 1994/6, 11–23.
- HAY, Louis (éd.) (1996), *Sémiotique*, *Genesis*, 1996.
- HAY, Louis (2002), *La Littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, Paris, José Corti.
- LEBRAVE, Jean-Louis (1992), *La critique génétique. Une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?*, *Genesis*, 1992/1, 33–72.
- MARTY, Éric (1998), *Les conditions de la génétique. Génétique et phénoménologie*, in CONTAT–FERRER 1998a, 95–109.
- RICŒUR, Paul (1989), *Regards sur l'écriture*, in Louis HAY (éd.), *La Naissance du texte*, Paris, José Corti, 213–220.
- SCHLEGEL, Friedrich (1975), *Vom Wesen der Kritik*, in UŐ, *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, Hrsg. Ernst BEHLER, Paderborn, Schöningh, 51–60.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (1959), *Hermeneutik*, Hrsg. Heinz KIMMERLE, *Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*, Heidelberg, Winter.
- VALÉRY, Paul (1957), *Œuvres*, I, Paris, Gallimard.
- WELLEK, René–WARREN, Austin (2002), *Az irodalom elmélete*, ford. SZILI József, Budapest, Osiris.

HANS ULRICH GUMBRECHT

Miben áll a filológia hatalma?¹

Soha nem fogom teljesen megérteni, hogy miért, de édesanyám – aki orvostudományt tanult – makacsul és következetesen a német *Philologe* kifejezéssel illette az általános iskolai tanárokat. De anyám furcsa szemantikai kreációja nem kevésbé megalapozatlan, mint az, ahogyan legkiválóbb amerikai kollégáim közül néhányan ma is a filológus szót használják, amikor a német hagyományhoz tartozó nagy elődjeikre, Ernst Robert Curtiusra, Leo Spitzerre és Erich Auerbachra utalnak. Hiszen ezek közül a nagyszerű tudósok közül egyik sem jeleskedett különösebben azokban a műveletekben, amelyeket a „filológia” szó állítólag jelöl. Ernst Robert Curtius az 1920-as években fektette le tudományos hírneve alapjait, amikor a kortárs francia és spanyol irodalom elsőrangú szakértőjeként vált ismertté; később, a harmincas éves elejétől a középkori irodalmi formák és poetológiai eszmék történetére kezdett összpontosítani. Leo Spitzer a 20. század első két évtizedében történeti nyelvészeti képzésben részesült, de figyelme hamarosan az erősen szubjektív immanens szöveginterpretáció felé fordult (melynek esetében a „megélt tapasztalat” fogalma volt kulcsfontosságú). Erich Auerbach pedig, aki egymaga új irodalomtörténeti diskurzust teremtett, hírhedt volt a legalapvetőbb filológiai készségek terén tanúsított gyengeségéről.² Egyikük sem ért el bármiféle kiemelkedő eredményt szövegkiadások készítőjeként vagy történeti kommentárok szerzőjeként. Ezért nem eléggé világos számomra, hogy az én kollégáim miért ragaszkodnak az édesanyáméhoz hasonló makacssággal ahhoz a hagyományhoz, amely filológusnak nevezi ezeket a tudósokat. Feltételezem, hogy egy többé-kevésbé nem tudatos reakció kerül itt játékba, mely az irodalmi múlttal való foglalatosság [dealing] sajátos, német (vagy kontinentális) stílusa és az angol-

¹ A tanulmány eredeti megjelenési helye: Hans Ulrich GUMBRECHT, *What are the Powers of Philology?*, in UŐ, *The Powers of Philology. Dynamics of Textual Scholarship*, Urbana–Chicago, University of Illinois Press, 2003, 1–8.

² Lásd a könyvemet: GUMBRECHT 2002a. Az Auerbachról írott esszé eredeti, angol nyelvű változata ebben a kötetben jelent meg: LERER 1996, 13–35. Ugyanezen irodalomtudós nemzedék szubjektív és intézményes motivációival itt foglalkozom: GUMBRECHT 2002b.

amerikai új kritika interpretatív hagyománya között fennálló különbségre vonatkozik. Curtius, Spitzer és Auerbach munkái valóban jelentősen eltérnek Arnold, Richards, vagy Singleton írásaitól – habár ez az eltérés még nem adna elegendő indokot arra, hogy az előbbieket filológusnak nevezzük.

A *filológia* szó használatának e két példája azonban mindenekelőtt azt hivatott bizonyítani, hogy a fogalomhoz kapcsolódva – amelyről azt hihetnénk, hogy egyszerűen és feltűnés nélkül funkcionál – jelentések és használatok olykor zavaróan széles skálája fejlődött ki. Dolgunk akkor sem válik egyszerűbbé, ha nagyon általános vagy éppen igen specifikus tárgykörű lexikonokban kezdünk kutatni. Az egyik oldalon olyan definíciókra bukkanhatunk, melyek a szó etimológiájában rejlő jelentéshez („szavak iránti érdeklődés vagy lelkesedés”) nyúlnak vissza, bármilyen nyelv, vagy még általánosabban, az emberi szellem bármilyen termékének majd-hogynem bármiféle tanulmányozásával rokonítva a filológia fogalmát.³ A másik, jóval specifikusabb és ismerősebb oldalon a filológia kifejezés jelentése viszont igen-csak leszűkül: kizárólag írott szövegeken végzett történeti kurátori munkára [historical text curatorship] vonatkozik.

Könyvem címében és annak fejezeteiben mindenütt a második jelentésének megfelelően használok a *filológia* szót, azaz a szövegekkel végzett történeti kurátori munkához szükséges tudományos készségek konfigurációjára utalva. Ez a fogalom négy olyan implicit következménnyel bír, melyeket érdemes röviden feltárni. Először is, létezik egyfajta összefüggés a filológiai gyakorlat és azon történelmi korszakok között, amelyek a kultúra egy jóval jelentékenyebb pillanatát követő periódusként tekintenek önmagukra – azaz egy olyan pillanat utániként, melynek kultúráját jóval fontosabbnak tartják a saját jelenük kultúrájánál. Nem véletlen, hogy a tudományos tevékenységként végzett filológiát rendszeresen a Kr. e. 3–4. század hellenisztikus kultúrájából eredeztetik (Platón ezzel szemben a szót még a 'bőbeszédűség' értelmében használta). Ugyanezt a logikát követve a filológia történetének fontos pillanatai közé tartozik még az egyházatyák kora; az európai reneszánsz, amikor a humanisták a klasszikus antikvitás műveltségéhez és szövegeihez való visszatérést célozták meg, valamint a 19. századi romantika a maga közép-kor iránt érzett nosztalgiájával. Másodszor, mivel a filológia a textuális múlt iránt érzett vágyból emelkedik ki, legfontosabb, kettős feladata a kulturális múlt szóban forgó rétegeiből származó szövegek azonosítása és helyreállítása.⁴ Ez magában foglalja azoknak a szövegeknek az azonosítását, melyek töredékeként maradtak ránk, továbbá azoknak a szövegeknek a teljes dokumentációját, amelyeknek számos, nem teljesen azonos változata létezik, hogy bemutathatók legyenek a maguk pluralitásában, avagy az eredeti, esetleg legértékesebb változatra tett javaslatba

³ Lásd az *Oxford English Dictionary* „filológus” szócikkét: „Az, aki a tanulásnak vagy az irodalomnak szenteli magát; az irodalom vagy a tudományok kedvelője; tanult, irodalmi műveltséggel rendelkező személy.”

⁴ Lásd az első meghatározást a *Gran Enciclopedia RIALP*-ban (Madrid, Ediciones RIALP, 1972) a „filológia” címszó alatt.

sűrítve. Továbbá idetartozik a kommentár is, mely hidat képez a szöveg által a korabeli olvasókról feltételezett és a későbbi korok olvasóit jellemző tudás között. A töredékek azonosítása, a szövegkiadás és a történeti kommentárok írása: ez tehát a három alapvető filológiai tevékenység. Ezek a tevékenységek és a mögöttük meghúzódó tudományos kompetenciák használata azonban a három alapvető filológiai készségen túl előfeltételezik a különböző történelmi korok és kultúrák közti különbségek felismerését, tehát a historizálás képességét. És végül, ezeknek a készségeknek az aktiválása (elég elkerülhetetlenül) előfeltételezi azt a célkitűzést, hogy a múlt szövegei és kultúrái a tanítás intézményes keretei között legyenek hasznosíthatók. Más szóval, nehéz elképzelni, hogy a filológia működtethető lenne pedagógiai célok és a történeti tudat legalább kezdetleges szintje nélkül.

Harmadszor, a múltból érkező szövegek azonosítása és helyreállítása – ez az tehát, amit a könyv filológián ért – eltávolodik a hermeneutika intellektuális terétől és az interpretációtól mint a hermeneutika vezérelte textuális gyakorlatról.⁵ A filológia nem az interpretáció nagy mestereinek ötleteire és pillanatnyi intuícióira támaszkodik, mint ahogy azt az új kritika tette, hanem egy türelmet igénylő mesterséggként alakította ki önképét, amelynek fő erői a józanság, az objektivitás és a racionalitás.⁶ Végül, azaz negyedszer: mindabból, amit eddig elmondtam a filológiáról, az következik, hogy ez a szakértelem és kompetencia különösen jelentős, gyakran uralkodó szerepet játszik azokon a tudományos diszciplínákon belül, amelyek a múlt kulturálisan és időben is legtávolibb rétegeivel foglalkoznak (feltéve, hogy rendelkezünk legalább néhány nyomával egy olyan írásos hagyománynak, amely visszavezethet bennünket a múlt e rétegeibe). A filológia rendkívül fontos az asszirológia és egyiptológia számára, és a legtöbb klasszika-filológus még mindig a filológiát tekinti fő kompetenciájának. Továbbá a romantika óta a filológiát arra is használják, hogy középkori szövegeket rekonstruáljanak a különböző nemzeti-kulturális hagyományok eredetének feltételezett kontextusaként.

*

Habár saját tudományos pályafutásomat középkorászként kezdtem, azaz a filológiai hagyomány viszonylagos közelségében, biztosan állíthatom, hogy soha nem jutott volna eszembe könyvet írni „a filológia hatalmáról”, ha nem nyújt intellektuális kihívást és később biztatást is az az öt tudományos tanácskozás, amelyeket 1995 és 1999 között tartottak a Heidelbergi Egyetemen, és ahová nagyra becsült barátom, a klasszika-filológus Glenn Most volt kedves meghívni. Azt tervezte, hogy újra megvizsgáljuk saját diszciplínáját, azaz a klasszika-filológia történetét, úgy, hogy az öt alapvető filológiai tevékenység történetét követjük végig: a töredékek azonosítását, a szövegkiadást, a kommentárok írását, a histo-

⁵ *Grande Dizionario Enciclopedico* (Turin, UTET, 1987), „filologia” szócikk: „A határ, amely elválasztja az interpretációt a filológiától, hajszálvékony, de világosan kivehető.”

⁶ Lásd UTTI 1994.

rizálását és a tanításét. Természetesen a tudományos múlt hagyományaihoz való visszatérés ötleteket és iránymutatást volt hivatott nyújtani a klasszika-filológia jövője számára. A klasszika-filológusok között kívüllállóként az én feladatom az volt, hogy kontrasztanyagot biztosítsak a saját kutatási területeim és ezek diszciplínáinak történetéből, tehát a romanisztika és a német irodalmak történetéből, valamint az összehasonlító irodalomtudomány területéről. Minden igyekezetem ellenére azonban hamarosan más vágányra terelődött az érdeklődésem. A heidelbergi tanácskozásokra való készülés, a filológia alaptevékenységeinek vizsgálata során egyre jobban megragadott az érintett filológusok körében tapasztalt bevonódás talán nem is tudatos rétege, ami ellentmondani látszott a filológia önképének, tehát önmaga fáradságos (hadd ne mondjam, izzadságszagú) szellemi iparismunkaként való felfogásának. Persze nem én voltam az első megfigyelő, aki ráébredt ennek a rétegnek a meglétére. Hiszen például a késő antikvitás óta létezik a szövegkiadásról folyó diskurzusnak egy olyan liberális irányvonala, amely elismeri annak a szerepnek a jelentőségét, amelyet a szövegkiadás készítőjének képzelete tölt be a szövegen végzett rekonstruáló munkálatokban. Azonban azt éreztem, hogy újszerűvé és provokatívvá teszi saját felfedezésem fókuszát az a benyomás, miszerint ez a bevonódás mint a filológiai alaptevékenységek egy rétege *nem* pusztán kiegészíti az adott szövegek interpretációját.⁷ Ezért a szóban forgó attitűdök és jelenségek másságát először úgy akartam hangsúlyozni, hogy a „filológia poétikája” fogalom alá rendeltem őket.

*

Hamarosan rájöttem azonban, hogy az utóbbi évtizedben olyannyira megszokott lett az ilyen jellegű vizsgálódásokat valaminek a „poétikájaként” megnevezni, hogy ez – őszintén szólva – unalmassá vált.⁸ Újra átgondolva a névválasztást, azt is elkezdtem megérteni, hogy a poétika fogalma a szabályszerűség – vagy talán akár kiszámíthatóság – konnotációját hordozza, ami nem illeszkedne az én felfedezésem jellegéhez. De mit is láttam pontosan, és miért neveztem el ezt végül „a filológia hatalmának”?

Hadd kezdjem a már jó ideje esedékes választ erre a kettős kérdésre annak leszögezésével, hogy a hatalom általam itt használt fogalma távol áll Michel Foucault hatalomfogalmától, amely mostanában határtalan népszerűségnek örvend a humán tudományok művelői körében. Foucault-val szemben azt gondolom, hogy mindaddig nem tudjuk megragadni a hatalom megkülönböztető jegyeit, amíg a fogalom használata megreked a tudás struktúrájának, előállításának és alkalmazásának karteziánus szemléletén belül. Az én ellenjavaslatom szerint

⁷ Az ezzel ellentétes véleményt lásd az *Enciclopedia Hispánica* (Barcelona, Encyclopedia Britannica, 1994–1995) „Filológia” címszava alatt: „A filológus a szöveg jelentésének vizsgálatára, és ugyanakkor annak interpretációjára törekszik.”

⁸ Willis Regier ellenállásának köszönhető, hogy nem ragadtam le ennél a kifejezésnél.

a hatalmat úgy lehet meghatározni, mint lehetőséget arra, hogy tereket testekkel foglaljunk el vagy zárjunk le. Azzal, hogy „lehetőségként” mutatom be, arra utalok, hogy a hatalom nem mindig eredményez erőszakot (az erőszak természetesen a lehetőség megvalósítása lenne). Én csak ahhoz ragaszkodom, hogy a hatalomnak, legyen az bár többszörösen közvetített is, mindig fizikai fölényen kell alapulnia – és így elkerülhetetlenül más elvek szerint működik, mint bármi, ami az emberi elme strukturális vonásának vagy tartalmának tekinthető.

Ezzel azonban még nem adtam választ a másik, döntő jelentőségű kérdésre, amely arra vonatkozik, hogy a filológiai tevékenységek hogyan kapcsolódhatnak nem metaforikus módon a hatalom (és az erőszak) fogalmához. Azt látom, hogy a filológiai gyakorlatokban – azok rejtett, eleven, igazán magával ragadó oldalaként – olyasfajta vágy működik, amely, bárhogy manifesztálódjon is, mindig túllép ezek explicit céljain. Továbbá ez a vágy minden egyes esetben egy olyan térdimenzióval együtt hozza játékba a filológus testét, amely első pillantásra idegennek tűnhet bármilyen humán tudományos tevékenység számára. Amit én a „filológia hatalma” címszó alatt tárgyalok, az minden bizonnyal megbontja a filológiai gyakorlat önképét, hivatalos, akadémiai arculatát. Ugyanakkor úgy vélem, teljesen helytálló arról beszélni, hogy ezeket a vágyakat a filológiai munka idézi elő, mivel ezek úgyis elkerülhetetlenül a felszínre kerülnek a filológus szándékától függetlenül. De mire is vonatkoznak az általam emlegetett vágyak? Az a benyomásom, hogy különböző módokon, de minden filológiai gyakorlat olyan vágyakat kelt, amelyek a jelenlétre irányulnak,⁹ a világ dolgaihoz (beleértve a szövegeket is) való fizikai és a tér által közvetített viszonyulásra. A jelenlét iránti vágyakozás képezi azt az alapot, amelyen a filológia képes a kézzelfoghatóság effektusait (sőt néha még azok valóságát is) előállítani.

Először egy Stephen Bann-nal, a brit művészettörténésszel folytatott beszélgetés során értettem meg azt, hogy a múltból származó kulturális alkotások anyagi töredékei hogyan képesek igazi vágyat ébreszteni, amely a birtoklásra és a valóságos jelenlétre [real presence] irányul, s már-már a fizikai étvágyhoz hasonlatos.¹⁰

⁹ Ez az a távlat, amelyből a „filológia hatalmáról” szóló írásaim a közeljövőben megjelenő, *A jelenlét előállítása* című könyvemet egészítik ki (GUMBRECHT 2004 [magyar változat: GUMBRECHT 2010]).

¹⁰ Éppen ez a szempont sugallta az ebben a kötetben végül *Töredékek azonosítása* (*Identifying Fragments*) címmel megjelent fejezet legkorábbi változatának a címét (*Eat Your Fragment! About Imagination and the Restitution of Texts*), amely az alábbi kötetben jelent meg: MOST 1997, 315–327. A heidelbergi tanácskozásokra íródott következő négy szövegem címe ugyanazt a szintaktikai sémát követi: *Play Your Roles Tactfully! About the Pragmatics of Text-Editing, the Desire for Identification and the Resistance to Theory*, in MOST 1998, 237–250; *Fill Up Your Margins! About Commentary and Copia*, in MOST 1999, 443–453; *Take a Step Back – and Turn away from Death! On the Moves of Historicization*, in MOST 2001, 365–375; *Live Your Experience – and Be Untimely! What Classical Philology as a Profession Could (Have) Become*, in MOST 2002, 253–269.

A szövegkiadás ezzel szemben a szöveg megtestesítése iránt ébreszt vágyat, ami átfordulhat abba a vágyba, hogy az így megtestesített műnek immár a szerzője is megtestesíthető legyen. A történeti kommentárt a bőség, valamint az annak megfelelő geometriai dimenzió, azaz az üres lapszélek iránti vágy vezérli, amelyek teleírhatók magyarázatokkal. A historizálás azt jelenti, hogy a múlt tárgyait szakrális tárgyakká alakítjuk át, azaz olyan tárgyakká, melyek egyidejűleg teremtenek distanciát, és keltik fel a megérintésükre irányuló vágyat. Végül a jól értelmezett és eredményes egyetemi tanítás azt igényli az oktatótól, hogy ne formáljon át minden, a tananyagban szereplő tartalmat és jelenséget előzetesen megvizsgált és interpretált tárgyakká, hogy azok így megzabolázatlan komplexitásuk miatt továbbra is kihívást jelenthessenek, és soha ne vetközzék le teljesen fizikai tárgy voltukat. A legtöbb ilyen, a filológiai gyakorlatok által előhívott, és a jelenlétre irányuló vágy működésbe hozza a filológus képzeletének energiáit is. A képzelőerő és a jelenlét iránti vágy együttes jelentkezése cseppet sem véletlen, hiszen a képzelet meglehetősen ősi szellemi képesség, ami azt vonja maga után, hogy sajátosan közel áll az emberi test sok funkciójához.

*

Meglepő, sőt mondhatni furcsa módon azt is kijelenthetjük, hogy ezek a kétértelműségek – tehát a szellemi hatások és a jelenléthatások közötti feszültség, interferencia és oszcillálás, amelyet a filológiai gyakorlatok képesek felszabadítani – mind struktúrájukat, mind hatásukat tekintve közel kerülnek az esztétikai tapasztalat kortárs meghatározásaihoz.¹¹ Habár az esztétikai tapasztalattal való összekapcsolása még inkább eltávolítja a filológiát annak hagyományos fogalmától, hatalmának mégsem ez az aspektusa ragad meg legjobban. A könyv írása során engem a kulturális tárgyakkal való foglalatosság új és alternatív, elsősorban nem interpretatív módjai izgattak a legjobban (persze minden olvasó nyugodtan rátalálhat a maga olvasási útvonalára); azt remélem, hogy ezek kiléphetnének a „szellemtudományokként” („Geisteswissenschaften”) értett humán tudományok árnyékából, amelyek a „szellem tudományaiként” anyagtalánítják tárgyaikat, és lehetetlenné teszik annak tárgyalását, hogy az emberi test milyen különböző módokon lehet részese különböző kulturális tapasztalatoknak. Amit a filológiai gyakorlatok a filológus sokrétű vágyaként hívnak elő a jelenlét iránt, igazából nem más, mint olyan reakciók összessége, amelyek nehezen illeszthetők be az akadémiai humán tudományok bármely hivatalos önreferenciájába. Ebben az értelemben a lehető legtávolabb kerülni – akár programszerűen is – a filológia diszciplináris önképétől egyet jelenthet egy új intellektuális stílus megjelenésének (vagy akár megteremtésének) a kezdetével. Ez a stílus kétségbe vonná azokat a

¹¹ Erről a szempontról bővebben lásd *A jelenlét előállítása* 3. fejezetét (GUMBRECHT 2010, 47–76).

határokat, amelyekkel a humán tudományok a hermeneutikai paradigmába (tehát egyúttal a nyugati filozófia metafizikai örökségébe) való, 1900 környékén lezajlott beíródásuk óta rendelkeznek. Elismerni a filológia hatalmát ezen az akadémiai hagyományon belül (és annak ellenére) olyan, mint amikor olyasvalamit élvezünk, ami zavar és magával ragad, a *speciális effektusok* gyönyörű és szellemi kalandra hívó tűzijátékát.

Balajthy Ágnes fordítása

Bibliográfia

- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2002a), *Vom Leben und Sterben der großen Romanisten. Carl Vossler, Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Werner Krauss*, München, Hanser.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2002b), *Historians of Literature – Where Do They Take Their Motivations From?*, in Werner HELMICH–Helmut METER–Astrid POIER-BERNHARD (Hrsg.), *Poetologische Umbrüche. Romanistische Studien zu Ehren von Ulrich Schulz-Buschhaus*, München, Fink, 399–404.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2004), *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford, CA, Stanford University Press.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2010), *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Budapest, Ráció.
- LERER, Seth (ed.) (1996), *Literary History and the Challenge of Philology. The Legacy of Erich Auerbach*, Stanford, CA, Stanford University Press.
- MOST, Glenn W. (ed.) (1997), *Collecting Fragments/Fragmente sammeln*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Aporemata, 1).
- MOST, Glenn W. (ed.) (1998), *Editing Texts/Texte edieren*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Aporemata, 2).
- MOST, Glenn W. (ed.) (1999), *Commentaries/Kommentare*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Aporemata, 4).
- MOST, Glenn W. (ed.) (2001), *Historicization/Historisierung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Aporemata, 5).
- MOST, Glenn W. (ed.) (2002), *Disciplining Classics/Altertumswissenschaft als Beruf*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Aporemata, 6).
- UITTI, Karl (1994), *Philology*, in Michael GRODEN–Martin KREISWIRTH (eds.), *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 567–573.

A pontosságról¹

Ez az írás nem a természet- és a szellemtudományok közötti hídverésről szól. Természetesen tanulhatunk a matematikusoktól, a fizikusoktól és a csillagászoktól, de nem azt, amiről itt szó van. Nem számításról és számolásról, becslésről és mérésről, körzővel és vonalzóval lemérésről van szó, hanem egy olyan erényről, amely bár minden tudományos *credo* lényegi eleme, a szövegtudományok esetében mégsem egyszerű meghatározni: a pontosságról.

Ha a pontosság olyasvalami volna, aminek csak ahhoz van köze, hogy képesek vagyunk a számokat az utolsó helyi értékig kiszámítani, távolságokat meghatározni és mennyiségeket leírni, akkor szóra sem volna érdemes. A pontosság talán olyasvalami, aminek még akkor is érvényesnek kell lennie, ha nem számra, nem távolságra, nem mértékre irányul a kérdésünk és a vizsgálódásunk. De hát akkor mi a pontosság?

Először is az ébreszti fel a gyanúnkat, hogy oly könnyen tulajdonítjuk olyan sok embernek. Ha valakit megdicsérnek a pontosságáért, az nyilván nem sokat nyom a latban. A pontosság nem kerül sokba – leginkább semmibe. A pontosság olcsó erény. És még csak az sem biztos, hogy egyáltalán erénynek tekintik. Megajánlanánk-e egyébként minden további nélkül hol ennek, hol annak a kortársunknak? Azzal, amiben sokan bővelkednek, és amit sokan bőkezűen adományoznak, könnyen lehet az ember nagylelkű. Talán azért adják oda, mert maguk nem akarják bírni, vagy éppen csak annyit adnak belőle, hogy az még ne zavarja őket.

A közbeszédben a pontosság dicsérete olykor szidalomnak hangzik. Az „alaposan szemügyre veszi”-t csak egy lépés választja el a „micsoda kukacoskodás!”-tól. Ami egy dologban feltárul, ha valamit pontosan megfigyelünk, eltalálunk vagy leírunk, az az emberben alárendelt és maradandó tulajdonságként megütközést kelthet. A pontosságot leválasztjuk az emberről, és értékeljük, ha

¹ A tanulmány eredeti megjelenési helye: Jürgen Paul SCHWINDT, *Über Genauigkeit*, in Edmund HOPPE, *Mathematik und Astronomie im klassischen Altertum*, II, Hrsg. Jürgen Paul SCHWINDT, Heidelberg, Winter, 2012, 269–301.

valaki, akinek pontos rálátása van a dolgokra, az életben ötnek mondja a kétszer kettőt. Ez fordítva is igaz: távol akarjuk tartani az embert a pontosságtól. Olyankor, amikor az ember a gép tekintetében ragaszkodik a pontatlansághoz való jogához, és olyankor, amikor az óramű precizitása nem alkalmazható az emberre.

Egyezzünk meg egyelőre abban, hogy a pontosság az a képesség, amely lehetővé teszi az ember számára, hogy az őt körülvevő világban észrevegye és kifejezze a rendet vagy a rendetlenséget, az arányosságot vagy az aránytalanságot. A pontosságnak tehát mindenképpen köze van a mértékekhez és az arányokhoz, ahogy nyilván a mértéktelenséghez és az aránytalansághoz is, de nem abban az értelemben, hogy az egyszer kiválasztott mértéket teszi meg az értékelés zsinórmértékének. A pontosság határozottan etika nélküli. Ez különbözteti meg a másik nagy mérő és mérlegelő erénytől, az igazságosságtól, amelynek legkorábbi érvényes filozófiai meghatározását később sem lehetett felülmúlni. Platón *suum cuique*² elve az, amely találóan leírja a *dikaiozünē*³ szociáletikai középpontját.

Bár a pontosság az igazságosság hűgként nem lép fel a nővéréhez hasonló igényekkel, mégis ugyanaz a kritika éri őt is, amely *iustitiát* is érheti. Gyakran a pontossággal sincs másképp, mint az igazságossággal; az ember óvakodik az olyan diszciplínáktól, amelyek nem csupán a mérhetővel, hanem általában azzal látszanak szövetkezni, ami mértékadó. Vajon nem – a korabeli fordulattal élve – „mindenkinek a maga számára” kell-e tudnia, mi hasznos, és mi nem? És vajon nem hajlamos-e a pontosság is arra, hogy az ellentétébe forduljon, ha a „legnagyobb mértékben” lép fel: *summum ius, summa iniuria*⁴? A pontos ember addig legyen pontos, amíg annak a távolságtartó leírásáról van szó, ami kívül van! De a belátásainak és a leírásainak soha nem szabad a rend és az arányosság olyan képének a kifejeződéseivé válniuk, amelyek mások számára mintaszerűvé vagy akár kötelező érvényűvé válhatnak.

A pontosság és az igazságosság nyilvánvalóan olyan tulajdonságok, amelyek olyan térben működnek, amelyet szemmel látható feszültség vagy egyenesen összeférhetetlenség határoz meg az őt gyakorló individuum és annak társadalmi környezete között. A pontos és az igazságos embert a távolból szeretnénk csodálni, normaként és zsinórmértékként viszont jobb híján akkor, ha az ember a „maga számára eldöntötte”, hogy elismeri a pontos-igazságos ember előbbi teljesítményét.

Olyan terepre vetjük tehát a pillantásunk, amelyre erős feszültségek nyomják rá a maguk bélyegét. A fenntartások jelentősek; tanácsos az elővigyázatosság, ha a pontosság a fogalmi-koncepcionális megközelítésen keresztül nem akar tovább veszíteni a tekintélyéből.

² 'mindenkinek a magáét' – A ford.

³ 'igazságosság' – A ford.

⁴ 'a legnagyobb jog a legnagyobb jogsátság' – A ford.

Ha tehát elmélkedésünk során nem akarunk túl közel kerülni sem az „egzakt tudományokhoz”, sem a *social sciences*hez, jobb, ha a jelenségre vonatkozó fejtegetéseinket olyan területre korlátozzuk, amelyet ha nem is tudunk teljesen áttekinteni, de amely mégiscsak alapként látszik kínálkozni a további műveletek számára. A szövegek világára. A szövegek az elterjedt felfogás szerint többé-kevésbé pontosan reprezentált anyagi vagy nem anyagi szubsztrátumok jelekbe foglalt kidolgozásai. Újabb konstruktivista felfogások szerint semmit sem mondhatunk annak a pontosságnak vagy pontatlanságnak a fokáról, amellyel a világ egy kivágott darabja a szövegben rögzítve van, mert már a szöveg elkészítésének eredménye is olyan dolog, melyhez csak egy olyan értelem tulajdonítása révén közelíthetünk, amely a szöveg számára nem esszenciális, hanem mindig csak a szövegen és a szöveg segítségével lehet előállítani. Ám bizonyára lesznek különböző módjai az értelem tulajdonításának, olyanok, amelyek egészen megmaradnak a szövegember kapcsolat felszínén, és olyanok, amelyek megpróbálják többé-kevésbé behatóan feltárni a szöveget a maga nyelvhasználatában és nyelvi megformált-ságában – alkalmasint tekintetbe véve a vele összevethető, hasonló kidolgozott-sággal, történettel és értelmezési hagyománnyal bíró termékeket.

Az éles ellentét ellenére, amely a konstruktivista tábort elválasztja a klasszikus hermeneutikaitól, sokat nyernénk, ha elismernénk, hogy a szövegek konstruktivista szemléletét sem lehet mentesíteni annak a pontosságnak a követelményétől, amely egyedül képes a kijelentéseinek súlyt és jelentőséget adni. Épp ellenkezőleg, pontosan az a feltételezés, hogy a szövegek nem bírnak változhatatlan értelemmel, kötelezi az értelmezőt a megfigyelés intenzitásának olyan fokára, amely felülmúlja a szokásos mértéket is. Hogyan másként is tudná elfogadhatóvá tenni, hogy eljárása elkötelezett az elvárható tudományos mércék iránt?

Pontosság = igazságosnak lenni a szöveggel?

Megadni a szövegnek, ami az övé, ez volna a platóni szellemben megfogalmazott igazolása annak a kimondatlan ethosznak, amely úgy tűnik, jól illik a pontossághoz, és amelynek mégsem kell etikainak lennie. De könnyen belátható, hogy a hasonlatnak megvannak a maga hátulütői. Aki úgy gondolja, hogy a filológus a szövegek természetes képviselője, annak nem szabad csodálkoznia, ha azután meg kell állapítania, hogy kecskére bízta a káposztját. A filológia egyszerre támaszthatja és teljesítheti az igazságosság követelményét. Pedig éppen ilyen volna annak a filológusnak a helyzete, aki megadja a szövegnek, ami az övé. Hacsak nem értene ahhoz a számadáshoz, amely minden részletében átláthatóvá tehetné a kérdés felvetését, a módszerét és a belátásait. A szövegmagyarázat hagyományaira való semmiféle hivatkozás nem mentesítheti magát az átfogó számadás kötelessége alól. Az idézés mindig csak előhívna az igazolás újabb és újabb problémáit. A filológus pontossága tehát abban a pillanatban kezdődik, amikor a szöveg hiteles ügyvédjeként tudja igazolni magát. Az olyan címek, mint a „Még

egyszer: Medea döntése a gyermekgyilkosságról”, csak akkor fogadhatók el saját jogú exegézisekként, ha a szerzőjük nem marad adós azon ismereteinek bizonyításával, amelyek elődei és azok elődei értelmezésének a státuszára vonatkoznak.

A filológiai interpretáció nem alámerülés a névtelen hagyományozódás névtelen tömegébe. Nem szabad eltévednie a labirintusszerű hagyományozódás végtelen tekervényeiben, hanem azzal a komolysággal kell hozzálátania az olvasás feladatához, mintha először olvasná a szöveget. Sőt mintha ettől az egyetlen olvasástól függene, hogy a szöveg valaha is feltárható lesz-e, vagy örökre olvasatlan jeldarab marad. Az így irányított olvasás vagy pontos, vagy jelentéktelen lesz. Magától értődik, hogy az ilyen olvasás sem hézagtalan, de nem hagy ki semmit, ami az olvasó ítélete szerint hasznos lehet a szöveg megvilágítása során.

A teljesség ellen

A teljesség olyasvalami, ami már sok pontos embert akadályozott dolga végzésében. A teljesség hiánya a szorgalmas gyűjtő, a dilettáns, a műkedvelő vagy a rajongó *ódiuma*, aki egykor olyannyira kitolta a dokumentarizmus parancsait, hogy egész becsvágyát abba helyezte, hogy meglevő drágaságai gyűjteményének utolsó hiányzó darabját is bekebelezze. A teljesség ideálja szétteríti azt, amit a mélységben talajként feláldoznak. Így az ember ugyan „láthatóbbá” válik, ám a széleskörű hatásért annak a kárnak az árát kell megfizetni, hogy az ember nem ereszt gyökeret az új területen, és mindent olyan gyorsan elveszít, mint ahogy a hó olvad a tavaszi napfényben.

A teljesség az utcai árusok erénye, akik fel-alá hordozzák nyakba akasztott tálcájukat egy forgalmas vásáron, és bizonyára felkeltik a nincstelenek és a gyerekek figyelmét, de szedett-vedett kincseiket nem tudják eladni az ízléssel és ítélőerővel bíró vevőknek.

A teljesség karizmájába vetett hit mégis kiirthatatlan. A barokk polihisztorságtól és a felvilágosodás enciklopédiájától átmentette magát a romantika és a historizmus korába, onnan pedig egészen napjainkig. Minden támadás és válság ellenére, amelyeket a totalitás eszméjének különösen a posztstrukturális korszak filozófiájában és tudománytanában kellett kiállnia, csorbíthatatlan nagybecsülésnek örvend. Hogyan másként lehetne megmagyarázni a gyűjtő vállalkozások tartós sikerét? Vajon nem élveznek-e másoknál gyakrabban tudományos támogatást azok, akik évekre elkötelezik magukat a gyűjtő és válogató tevékenység mellett? Nem tagadható, hogy a leűnt korok anyagi maradványainak gyűjteményei felbecsülhetetlen értékkel bírnak a régi kultúrák rekonstruálása és összehasonlító értékelése szempontjából. Mégis engedjék meg a kérdés, hogy a kuratori mesterség privilegizálása igazolható-e tudományos mércével mérve?

A filológiában senki sem fogja kétségbe vonni az ismert anyag lehető legteljesebb dokumentációjának értelmét. Egyetlen új írásmódnak vagy olvasatnak, amelyet egy papirusz vagy cserépdarab tesz láthatóvá, gyakran nem sejtett következményei vannak, amikor egy másik, távoli helyen az új felfedezés révén egy

felfogás támasztékot nyer, vagy elbukik. Az interpretációban viszont a teljesség ideálja nem sok jóra vezet. Az ítéletet és a kritikát már ott nem engedi megjelenni, ahol azok a leginkább elengedhetetlenek: az anyag megtalálásának a szakaszában. A teljességfilológus már a saját témáját sem tudja megtalálni, mert – hogy még egyszer a nép nyelvén szóljunk – „nem látja a fától az erdőt”.

Mókusként hordja össze az anyagát mindenfelől, úgy teríti ki maga előtt, mint egy tarka szőnyeget, a tenyerébe köp, ahogy munkához lát, ám mégsem tud sohasem nekifogni, mert mihelyt elkezd egy mondatot, mindig úgy tűnik neki, jobban tette volna, ha a másik anyagot választotta volna. Még nagyobb nehézséget okoz neki, ha rendezni akarja a „Mesefolyamok óceánját” (*Kathászaritszágának* nevezte el elbeszélő művét a szanszkrit költő, Szómadéva), és olyan sorrendbe akarja rakni, amely nemcsak számára belátható, hanem mindenki más számára is világos lesz, aki majd be akarja hajózni az ő tengerét. Ha végül talált tárgyainak egész sokaságát tűrhető rendben a mérsékelt várakozással elébe néző világ elé akarná tártani, akkor nem többet és nem kevesebbet kellene véghezvinnie, mint azt, hogy a még alig átlátott kincsből elbeszélést csinál, amelyet a hosszú nap végén büszkén bemutat a közönségének. Hogy ez az elbeszélés nem mindig pontosan követi a dolgokat, szívesen elnézik a kincs szerencsés megtalálójának, szerkesztőjének és áruba bocsátójának. Akár bíznak az elbeszélőben, akár nem: a ráfordítás miatt, amelyet az iparkodó-fáradó, ugyanakkor szórakoztató tudomány szolgálatában végzett, mindenféle renddel tüntetik ki és szakja nagyjai között tartják számon. Hát nem adott táplálékot al- és minielbeszélők nemzedékeinek, hogy a hatalmas hegyen dolgozzanak, melyet ő, a megtalálásra büszkén, hátrahagyott?

Az ördög és a részlet

A teljesség kényelmes hazugság, amely szorgalmas tanítványok egész nemzedékeit juttatja kenyérhez, mindegyiküket egészen a végkimerülésig az igájában tartja, a hetedik napon pedig a szőlőhegyről és az ezer munkásról szóló mesét meséli: a tudomány szellemtelen kapitalistáinak épületes ünnepnap-i filozófiáját, akik a kimerülést és az elfáradást a tömegek alkalmazásának törvényeként ismerték fel. A tudományos kapitalizmus galádsága abban áll, hogy a legapróbb munkának is nemcsak ismernie, hanem tisztelnie is kell, és száználmas hétköznapijaiban szem előtt kell tartania a kerek egész magasabb rendű törvényét – ahogy az apró szentképnek is pont a legszegényebbek viskóját kell bevilágítania és melegen tartania.

Mennyivel boldogabb volna a filológus, akinek megadatna, hogy napi munkáját a mélybe terjessze ki, oda, ahol nem könnyű a lefölközés és a kontroll, a mélybe, ahol – hogy megmaradjunk a régi irodalom képeinél – a démonok lakoznak, akik örült kacajjal felelnek a kapitális hízelkedők totalitásfantáziáira. Egyszer csak a hegy belsejében mindenütt a sötétség alakjainak kárörvendő gúnykacaja válna hallhatóvá. Megremegne a hegy kívül és belül. Hogy odébb helyezzék, ez

volna a tömeg munkája és teljesítménye, akik, ki-ki a maga gödrénél, ásnának és ásnának, és először a lelőhely új mélységétől mámorosodnának meg, majd a saját boldogságukból következtetnének a másokéra, akik mindenfelé tevékenykednek a hegyen a maguk gödrénél. Az egész hegy forrongana, és minden egyes munkás azt akarná, és volna olyan bátor és eltökélt, hogy eljusson az eretnecség gúnyolódó szellemeihez, akik mozgásba hoznák a hegyet.

1968: Színpadi varázslat és akephalia

Az 1968-as megmozdulások azért is vallottak kudarcot az *egyetemen*en, mert rendszerint nem érdekelték őket a tudomány alapvető problémái. Nem figyeltek azokra a küzdelmekre, amelyek annak közepében zajlottak, amit ők a „menetelés-sel az intézményeken keresztül” meg akartak változtatni. Elsiklottak a fókuszált-ság folyamatos hiányának a problémája fölött abban a tudományban, amelyet – ahelyett, hogy a talpára állítottak volna a feje tetejéről – többnyire ellenőrizetlenül átvettek. Nem vetettek véget a végtelenül parafrázáló beszéd uralmának, hanem meghosszabbították azáltal, hogy a politika és a politikai gazdaságtan cselekedetmaximáit állították annak a néma áhítatnak a helyére, amelyet addig az áthagyományozott iránt éreztek. A régebbi szövegelemzések struktúrafogalma, mely túl gyakran csak a zseniális kivitelezés felszabadítását szem előtt tartó klasszikus elemzés sematizmusait szolgálta ki, most a megismerés előmozdításának az eszközévé vált, aminek az volt a rendeltetése, hogy az egyes embert felszabadítsa a belátás számára, mely szerint minden emberi törekvés osztályhoz és társadalmi rendhez kötött. Ennek legyőzése, gondolták, segítene a tudománynak is, amennyiben az képes volna búcsút mondani az elzárkózó műveletek iránti hajlamának. Az episztemikus gyakorlat alapszabályaihoz azonban nem nyúltak hozzá. Akik felismerték ezt a problémát, nem érvényesültek az iskolákban és az egyetemeken. A dekonstrukció is olyan jelenség maradt, amely bár kitombolhatta magát az építészetben, az új zene és a dzsessz némely irányzatában, de különösképpen az Amerikai Egyesült Államok keleti és nyugati partjának irodalomtudományában, ám jottányit sem változtatott az európai kontinens befolyásos egyetemi embereinek formavak ortodoxiáján.

A színpadot egykor ostromlók közül sokak fantáziája a régóta vágyott új szerepek átvételére korlátozódott. Részt akartak venni a jelmez színjátékban, amely a szemük előtt és leginkább nélkülük játszódott le, benyomultak a néző-térre és az első sorban levő helyekre, lefejezték a színházigazgatót, és rövid úton, vagy éppen fejek hullása mellett vették át a darab irányítását. Persze új témákat tűztek műsorra: tudományos *témákat*, nem pedig *formákat*. Most a régi oligarchák helyett hamarjában kinevezett felhatalmazottak hordái vetették rá magukat a „népi tulajdon” elosztására. Az elosztás pontosságát igazságosságnak nevezték. Innen datálható ama erény nevének folyamatos leértékelődéshez vezető használata, melynek húga a pontosság.

Nem biztos, hogy akkoriban megmaradtak a vad jelmezcserenél. A *danse macabre*, amelyet a heves diákok a régi, értelmét vesztett egyetem csontvámenyasszonyával jártak, a beleszólás jogának fattyát segítette világra, mely nem a tudomány megújítására, hanem az elosztás gyakorlatának a szabályozására irányult. A magában álló tudomány boldogsága – ez most még ritkábbá vált. Éppenséggel azon szabály alóli kivételként élt tovább, amely a kollektíva szimbólumait tette az egyes helyére.

Episztemikus forradalom helyett bábáskodó tudomány

Eljött a maieutikai⁵ tudományok órája. Ezeknek a társadalmivá tétel gyakorlatának átalakító hajtóműveiként kellene működniük. Közel kell tartaniuk a tudományos világot a polgárok és munkások napi teendőihez, simulékonnyá kellene tenniük, ami bonyolult és ellenálló, darabokra kellene szedniük a gyűlölt elefántcsonttoronyt, ezt a kispolgári kimérát, lejjebb kellene hangolniuk a műzsák régi papjainak magasztos hangját, és ezáltal kellene megfoghatóvá tenniük mindent, ami komplex. Az a szörnyű kifejezés dívott, hogy „lehozni a földre”, mintha az, aki ezt ajánlotta, valaha is a gondolat magasságában munkálkodott volna. Mintha csak le kellene fáradnia őrtornyából, hogy azoknak ott „lent” érthetővé tegye a „fenti” világot. Egyszersmind elérkezett a közvetítők órája, akik nagy hirtelen hivatva érezték magukat, hogy mindent, ami csak létezik, értelmezenek, és átruházzák a hozzájuk legközelebb állókra. S mert ez a céh nemcsak nagyon sikeres volt, hanem kimondottan nagyétkű is, arra a gondolatra jutottak, hogy minden egyes szaknak meg kell kapnia a maga közvetítői rétegét, vagyis hogy az általános közvetítőkhöz még speciális közvetítőknek is csatlakozni kellene, készen arra, hogy mindenkinek – akár akarja, akár nem – bő lére eresztve magyarázzák azt a tevékenységet, amelyet gyakran ők maguk is csak hallomásból ismertek.

Ha a tudományról való beszéd és a tudományról való mellébeszélés ma elterjedtebb, mint a forradalom előtti években, annak az is oka lehet, hogy a közvetítő alakok száma esztelen módon megnőtt; őket már régóta saját fakultásokon képzik, és élősködőként telepedtek rá a régi tudományágakra. A bábáskodó tudományok saját ellentétébe fordították a régi filozófia felfedező hermeneutikáját, mert semmi sem izgatja őket kevésbé, mint a fáradozásaik eredménye. Ipari mértékben szállítják az elvárhatót. Így töltik be „társadalmi megbízatásukat”, hogy a tartalmat „A” formából „B” formába öntsék.

De ne engedjük, hogy a kéretlen közvetítő szomorú alakja eltérítsen a szándékunktól, hogy tovább gondolkozzunk a pontosság kérdéséről. A teljesség, mint láttuk, éppoly kevésbé az ő asztala, mint a térbeli terjeszkedés. Közönsége

⁵ 'bábáskodás, bábaasszonyi foglalkozás' (a kérdezés szókratészi módszere) – A ford.

sincs, amely hosszú távon tudná megtölteni színházának páholyait. És éppen ezért nincsenek közvetítők és ügynökök, akik körülötte tolonganak, hogy megágyazzanak neki az emberek fejében.

A pontosság aszociálissá tesz

A pontos ember azonban nem gyötrődik erényének hiányzó vonzereje miatt. Hogyan is tenné? Ha érdekelné a tekintélyvesztés, amelyben az évek során a pontosság részeltette, akkor nehezen maradhatna hűséges a maga dolgához, amelyet, ha másfelé fordulna, előbb vagy utóbb fel kellene adnia. De ez csak a külsőn ebben a történetben.

A pontos embert éppoly kevésbé érdekli, hogy ami kutatásának tárgyában feltárulkozik neki, szép vagy csúnya, csekély értékű vagy jelentős. Belátásainak specifikus minőségét illetően közömbös. Ragaszkodása ahhoz, hogy a dolgok épp így állnak, és nem másképp, gyanússá teszi a simulékony ügynökök világában. Hogy sosem fogja érteni annak a módját, hogy örökös analízisét egy szép eszme megváltó szintézisében foglalja össze, minden biztonnal tanácsalanná teszi a korszellem dörzsölt fuvarosait. Mi történne, ha beállítottóságának túlzott élességét csupán egyetlen alkalommal tompítaná a körülbelüli irányába, és tudományából könnyen érthető kóistolót nyújtana a közönség számára, amely igenis kapható volna arra, hogy a pontos embert, ha nem is mint valami művészet tanárát, de mint kívülállót csodálja?

Ha fel is tételezzük, hogy a pontos ember egyszer nem hagyatkozna a megérzésére, amely lebeszéli a tömeggel való kapcsolatról, és rászánná magát, hogy számára idegen közönsége elé lépjen, mit tudna mutatni, mondani vagy tenni a rendelkezésére álló rövid idő alatt, ami félig-meddig kielégíthetné nyughatatlan hallgatóságának alig leplezett vágyakozását? Minden még rosszabbra fordulna!

A tömeg kíváncsisága abba a szörnyen kínos helyzetbe hozná a pontos embert, hogy pillantását többé ne a mélybe, hanem a körülötte levő cirkuszi tér felé irányítsa, és ha eközben mégis meglátna valamit, az olyasvalami volna, ami a közönséget megijesztené, megzavarná és végül egyenesen ellene hangolná.

A „mindenkinek megadni, ami az övé” elvéhez való ragaszkodásnak éppenséggel semmi köze az elosztás igazságosságához: a tapintathoz és az ítélőerőhöz van köze. A cirkuszban egyik számára sincs hely. Csak az a rossz, hogy a pontos embernek a tapintatot, amely szabályozza a távolságot a megfigyelő és a megfigyelés tárgya között, olykor meg kell sértenie, hogy betölthesse hivatalát.

A pontos ember kegyetlen

A pontosság etika nélküli, és már csak ezért is kisebb helyre tarthat igényt az erények kánonjában. Aki pontosan néz, olyan dolgokat lát, amelyek nem azért vannak, hogy lássák őket. Olyasmit lát, amit jobb lenne, ha nem látna.

Olyasvalamit lát és ért meg, ami nem akarta felkínálni magát semmiféle megértés számára. Mit is kiált a lerészegedett Szilénosz Vergilius hatodik eklogájában a merész pásztoroknak, akik barlangjában gyűrték le álmában?

quo vincula nectitis?
solvite me, pueri; satis est potuisse videri

Mire fonjátok rám a köteleket?
Legények, oldjatok ki, elég látni, hogy képesek voltatok rá.⁶

Ám a tudomány nem mitológiai játék. Nem elegendő megmutatni, „hogyan képesek vagytok rá”. A pontos ember annak az ellenállásnak a megtörője, amelyet a tárgya tanúsít, amikor a pontos ember kikémlelte és talán már meg is ragadta:

nam sine vi non ulla dabit praecepta, neque illum
orando flectes; vim durum et vincula capto
tende; doli circum haec demum franguntur inanes

Mert erő nélkül semmi tanítást nem ad, s őt nem
hajlítod meg kéréssel; kemény erővel húzd a köteleket,
ha elkaptad; hiábavaló cselei ezek körül végre megtörnek.⁷

Így beszél Küréné, az egyiptomi hős, Arisztaios anyja a vergiliusi földművelés-tan mitikus középpontjában fiához, aki útnak indul, hogy kicsalogassa Próteuszról, a Karpathosz alakváltoztató tengeristenéből a rettenetes szarvas-marharagály titkát.

Nem feltétlenül az erőszak mutatja a pontos embert kegyetlennek. Kegyetlen az a pillantás, amely képes arra, hogy tárgyát anatómiai keresztmetszetben lássa. A pillantás, amely lehántja tárgyról a bájt, a varázst és a méltóságot, és beléhatol, hogy teljesen birtokba vegye. Ha csak az volna a pontos ember kegyetlensége, hogy elmerül a nyitott szív összehúzódásaiban és elernyedéseiben, akkor a megszállott kutató jeges pillantását hagyhatnánk nyugodni önmagában. De a pillantás elbeszélésre tör, és az elbeszélés az, ami miatt megborzongunk mindattól, ami a pontosságban kíméletlen és kegyetlen. S ha nem borzongunk meg, akkor talán csak azért, mert nem tudjuk átlátni az elbeszéltek egészét, és elveszünk valamilyen túldimenzionált részletben. Így tűnik el a kegyetlen vég az elbeszélés részletéhez közelítve a szemünk előtt, és oldódik fel egészen az elbeszélés helyükről ártatlanul elmozdított részeiben.

⁶ *Ecl.* 6, 23–24. A Vergilius-fordítások DÉRI Balázs munkái. – A ford.

⁷ *Georgica* 4, 398–400. – A ford.

Morpheus éber. A figyelemzavar mint a kegyetlen háritása

Ne gondoljuk, hogy a figyelemzavar olyan jelenség, amely serdülőknél az ingerek általi túlterheltség állapotának van fenntartva. Vitális háritó impulzusként ott is találkozunk vele, ahol csak kevesek sejtenék, a tudós hallgatóság első soraiban, ahol az akadémiai méltóságok csukják be újra meg újra a fénytelen és karikás szemüket az egy-egy másodpercnyi szunyókálás ritmikus szekvenciáiban, amely megóvja őket attól, hogy találkozniuk kelljen azzal, ami nem banális, azzal, ami nem régóta tudott. Ha a meghívott elbeszélő szondája behatol a jelenségek külső burka alá, és a talaj alig észrevehető rengéseit fürkészi, akkor merül bele az első sorban ülő méltóság saját tudományának boldog megfigyelésébe, amely az évtizedeken át tartó meghitt foglalkozás révén hozzánőtt a szívéhez, de nem hatolt bele. Látja és szemléli a lelki szemei előtt lebegő tárgyak szépségét, amelyeket az előadás hirdetményében a sajátjaiként ismert fel, és amelyeknek ismerős látványát nem szabad, hogy megzavarja semmiféle délutáni boncolás. Hát nem azért búcsúzott el erre az egy órára otthoni szeretteitől, hogy formában tartsa és a kutatótársak körében megmutassa magát, és hogy úgy fogadja a vendég szónoklatát, mint valami köszöntést, amely az ő jelentőségének hízeleg? És erre mi történik?! Itt ez a kutakodó mozdulat, ez a kaparászás a gondolat üledékén, ez a fúrás, amely már néhány mondat után is beleégett az agyába mint minden zajok legkellemetlenebbike és legbosszantóbbika. Mennyire hazakívánczik most oda, ahol őt mindazok, akiket szeret, és akik szeretik őt, az évszaknak megfelelően egrestortával és linzerhattyúcskával várják.

A figyelemzavarok teszik elviselhetővé az újjal való közeli érintkezést azok számára, akik megérkeztek oda, ahová sohasem várták őket, az akadémia és az egyetem privilegizált zónáiba. A másodpercnyi szunyókálás menti meg a nyárs-polgárt annak belátásától, hogy már régóta nincs esélye az isteneknél, akik tudományos környezetében mindenütt, képeken és táblákon, sírköveken és mellszobrokon őrködnek felette. Másként mondvá:

A pontosság a banalitás ellentéte

Pontosan mit is lát meg a mi filológusunk a szövegben, amit állítólag nem kellene látnia, vagy nem volna szabad látnia? Először is nézi, bámulja a szövegdarabot, amely a szeme előtt vagy a fejében van. Nem tér ki a jelek és a képek rohama elől; józanul jegyzi fel a konstellációt; soha nem veszi át a szövegmozgás által belésszugerálni kívánt tempót, hanem bízik a saját lépéseinek ütemében, hideg fejével dönti el, hogy mikor melyik sort hol kell tovább olvasni, hogy mikor kezdődjék az olvasás, és hogy hol és hogyan végződjék. „Megadni a szövegnek, ami az övé”, ez éppenséggel nem jelentheti azt, hogy a tudományos interpretáció a tárgy mimikrijének a begyakorlása volna; ezt felderíteni csakis az az olvasás képes, amely nem merészel úgy mutatkozni, mint ami mindenáron megállja a helyét

a szöveggel szemben, hanem amely elbizakodottság nélkül dolgozik a szövegen. Hogy a szöveg ellenállást tanúsít a hideg vágy tárgyával szemben, nagyon is természetes, ha az előrehaladás két módja olyan erősen széttart, mint a kibontakoztatott beszédé és a feltartóztató olvasásé. Az irodalmi megismerés felszabadtításakor létrejövő produktív aszimmetriát megint csak a gyötrő faggatózás ellen védekező tengeristen mitikus képével lehet leírni. Ez Küréné szájából, aki Arisztaioszt mindenféle figyelmeztetéssel ellátja, így hangzik:

verum ubi correptum manibus vinclisque tenebis,
tum variae eludent species atque ora ferarum.
fiet enim subito sus horridus atraque tigris
squamosusque draco et fulva cervice leaena,
aut acrem flammae sonitum dabit atque ita vinclis
excidet, aut in aquas tenuis dilapsus abibit.
sed quanto ille magis formas se vertet in omnis
tam tu, nate, magis contende tenacia vincla,
donec talis erit mutato corpore qualem
videris incepto tegeter cum lumina somno

Ám amint kezdeddel s kötelekkel megragadva tartod,
akkor majd különféle állati ábrázatok és arculatok játszanak ki.
Lesz ugyanis hirtelen borzalmas vadkan, vészes tigris,
pikkelyes sárkánykígyó és vörhenyes nyakú nőtény oroszlán,
vagy láng éles hangját adja, és így esik ki
a kötelekből, vagy vékony vízzé szétfolyva megy el.
De ő minél inkább átfordul mindenféle alakba,
te, fiam, annál inkább húzd össze az erősen-tartó köteleket,
míg olyan lesz, testét váltva, ahogyan
láttad, mikor álomba merülve fedte szemét.⁸

Persze szegényes olvasás volna az, amely elzárkózna a megértés fantazmagórikus tévútjai elől. A jelenet legjózanabb szemlélőjét sem fogja hidegen hagyni a feltárása elől elzárkózó szöveg találékony-sága. De mi a helytelen olvasat státusza az interpretációban? Úgy tűnik, hogy a vergiliusi szövegben a megtévesztő képek azok, amelyek az ábrázolt isten igazi és a leghatásosabb nézeteiként maradnak meg az emlékezetben. Így a megfigyelés terén pontos filológia sem fogja olvasóit megfosztani a félrevezető tévelygések élményétől, és az első, hamis vélekedéseket éppúgy hagyományozásra méltónak fogja találni, mint a dolog el nem változtatott szemléletét, amelynek felderítése körül forog a megértő olvasás. A tévutak, amelyek révén a változékony jelképződmény kivonja magát a hermeneutikai

⁸ *Georgica* 4, 405–414. – A ford.

rögzítés alól, fenomenológiai szempontból kétségkívül az irodalom belső történetéhez tartoznak. A pontos olvasás célirányosan és ötletesen fog összehatalálkozni a szöveg menekülő mozgásával, és a kacskaringózó beszéddel min-denekelőtt annak állhatatosságát állítja szembe, aki valóban tudni akar.

Menekülés és szenvedély. A nem összehasonlító olvasásról

De sokkal valószínűbb egy másik forgatókönyv: az értelmezőt arra fogja csábítani a nyugtalansága, hogy rögtön belebocsátkozzék a szöveg első találmányaiba, és olyannyira megbízzon bennük, hogy a fejében egyszerre csak számtalan csat-lakozási pont kínálkozzék fel az irodalom történetéből, amelyek mindenhová elvezetnek, ahol valaki hasonlót gondolt, mondott vagy írt. Ez a másik, távolról odarángatott hasonló vagy azonos dolog azonban rátelepszik az egyelőre még meg-nem értett szövegdarabra. Ha van is a két szövegnek *tertiuma*, még az sem teszi jobbá a dolgot: további, új szövegek társulnak hozzá, amelyek imaginárius tenyészvonala a mi szövegdarabunkban van. A sok utaláson keresztül egyre összetettebben szerteágazó *sztemma* képződik, amely hamarosan úgy tűnik, a ki-csiben és a legkisebben is le tudja képezni a nagyot.

Bármennyire is érthető a nyugtalan olvasó menekülési reflexe a szöveggel való konfrontációban, a többé-kevésbé önkényes asszociációk láncolata végül nem fogja megóvni attól, hogy be kelljen ismernie az olvasás feladatában vallott kudarcát. Bár a szövegről való eddigi elmélkedését az öntevékenyen és szabadon kap-csolódó értelem további piruettjeivel egészíti ki, nem fog ott talajt fogni, ahol az irodalmi megismerés felépül: a szöveg végtelenségig folytatható önkodi-fikálásában és önelágaztatásában. Ahogy az, aki az emberi test felépítését és működését akarja megérteni, kudarcra volna ítélve, ha tárgya fürge felboncolása helyett mindig új és más emberi testeknek a tanácsát kérné ki, hogy a látszólag hasonló összegéből vonja le a következtetéseit, úgy az olyan olvasás is ter-méketlen, amely mindig új ajtók ki- és új mellékutak megnyitását ajánlja ahe-lyett, hogy egyszer maga lépne be a szélesre tárt kapun *egyetlen* szöveg belső terébe.

Egyedül az anatómia, a patológia és a diagnózis tudják az értelmezőt olyan helyzetbe hozni, hogy magyarázattal szolgálhasson arra, a szöveg melyik fordula-ta miért hív olyan asszociációkra, amelyek a belső tér horizontját először átlépik. Mielőtt enged az összekapcsolásokra vonatkozó sugalmazásnak, előre fogja látni az olyan helyek kapcsolódási képességét, amelyeken az asszociációk le fognak rakódni.

Nem, ez nem az explikáció organikus modelljeihez való visszatérés melletti védőbeszéd, amelyeknek újra és újra konjunktúrája volt, már az antik irodalomban, aztán a kora újkorban, majd a klasszikában és a romantikában. Ám engedtettség meg, hogy fontolóra vegyük, vajon a filológia nem túlságosan szívesen távolodik-e el attól a helytől, ahol a legsürgetőbben van rá szükség, ahol bár tapasztalatból

vezetett, ám előítéletektől leginkább mentes munkáját végezheti. Ahogy a zoológus, akinek a szabad természetben órákon, napokon és éjszakákon át kell kitartania, amíg megalapozott kijelentésekig juthat el tárgyai viselkedését illetően, úgy kellene a nem teljesen önfeledett filológiának elfogadnia, hogy a szövegre való elégtelen rálátást nem egyenlítheti ki a szövegtől távoli szöveg kényelmes bevetésével, és így nem alakíthatja át a hiányos értést szórakoztató-színes madárijesztővé. Hiszen a gyors és ragyogó sikerre beállított olvasóközönség nagyon is hajlamos arra, hogy elhiggye neki kölcsönzött belátásait.

Hogy az orvosi technikával állítottunk párhuzamot, ne csábítson minket arra a gondolatra, hogy ezzel az átvétellel mindent elintéztünk. Amint a jó orvos is arról ismerszik meg, hogy az evidens kórképektől nem befolyásolva még más következtetésekre is jut, mint a tényszerűen szükségesekre, és így például arra is képes, hogy differenciáldiagnosztikailag értelmezze a szervek jó vagy rossz összjátékát a testben, úgy a gyakorlott olvasót sem fogja semmiféle empiria rávenni, hogy elkezdjen kételkedni saját intuíciójában. Ezért fogja a szöveg látszólag előírt irányával szembeállítani először saját kitartókéességét, aztán saját ritmusát.

Ki védi meg az atematikus irodalmat?

A pontosságnak, ahogy rögtön az elején megjegyeztük, nem pusztán annak utólagos végigkövetésében kellene bekövetkeznie, ami a szövegben van. A szövegek megismerésjellegének feltárásához többre van szükség, mint nyelvi elemeik működésmódjának tiszta rekonstruálására. Meg lehet érteni egy szöveget anélkül is, hogy a leghalványabb elképzelésünk is lenne arról, miként is beszél a szöveg saját megalkotásáról. A filológiában még ma is államot lehet alapítani anélkül, hogy ismernénk annak az országnak a lakóit, amelyről azt állítjuk, hogy uraljuk. Az egyetemen és az akadémián nincs hiány olyan emberekben, akik tudják, mi áll a szövegekben. Azt hiszik, meg tudják mondani, hogy ebben a szövegben erről, abban a szövegben meg arról van szó. Egyáltalán: tematikus olvasás! Érzéketlenül a megformált nyelvi világok saját értelme iránt olyan pályákra terelik és kényszerítik a szöveget, amelyek lehetővé teszik az irodalom- és kultúrtörténet bevált eszméi szerinti könnyebb rubrikázást. A filológiai bürokrácia soha nem fejlesztett ki érzéket a számtalan, mindenekelőtt antik szöveg atematikus diszpozíciója iránt. Horatius ódáin lehet tanulmányozni, mennyire képtelenek a mai napig kiheverni a tematizmus rákfénjét, amióta a késő antik iskolamesterek csapdájába estek. A zenetudománytól, vagy még inkább a jó zenészekről lehetne megtanulni, mit jelent egy témát megalkotni vagy kibontani, egy témát bírni és megtartani, és hasonlóképpen egy témát kerülni vagy kikerülni, megcáfolni vagy eltüntetni. Ugyanez érvényes az orientáció és a rend szövegekben artikulálódó eszméinek és mechanizmusainak egészen alapvető kérdéseire. Mielőtt a félig megértett szöveget a beosztás különféle külső műveleteivel terheljük meg, rá kellene kérdezni a tárgy genuin gravitációjára. A filozófiától eltérően a filológia nem fogja magát fel-

menteni a legegyszerűbb megállapítások alól sem. Amíg nincs kiderítve, melyik egy mondat idiomatikus mozgásiránya, nem lehet komolyan vitatkozni a „jelen-tésről”.

A pontosság eklatáns hiányának bűnét nem csak a közvetítőknél kell keresni, akik hálásan nyúlnak minden után, ami tematikus, hogy gyorsan betáplálják a második és harmadik társadalmi újrafelhasználás körforgásába. Maga a filológia, ha nem is az orientáció teljes hiányában, de mégis talán attól az aggodalomtól vezérelve, hogy elveszíti a „kapcsolódást”, szem elől tévesztette szubsztanciális törekvését: a szövegeket abban a figyelemben és gondosságban részesíteni, amellyel kapcsolatban mindenki, aki joggal keresett nyilvánosságot, reméli, hogy neki is része lesz benne.

Utópiák borostyánkőben, avagy Amit a rovartanásztól tanulhatnánk

Miért időzünk ilyen hosszan egy dolognál, amelyet az intézményesített filológia széles körben nem akar vagy nem tud elismerni, és amelyre a társadalomnak nyilvánvalóan nincs szüksége? Mert csakis a filológia juttat hozzá minket olyasvalaminek az élvezetéhez, amihez még egyetlen, az emberiség boldogításának szolgálatába állt filozófia vagy teológia sem tudta hozzásegíteni a híveit: bepillantáshoz azokba az utópiákba, amelyek egyedülként váltak valósággá a földön. A filológia számtalan el nem beszélt történetet talál meg és ment meg arról, miként épül fel és le a megismerés az emberi beszédben. Megmutatja és megtanítja annak a birodalomnak a történetét, amely a nyelv határát, amelyből alkotva volt, sohasem lépte át, és mégis mindennel el volt látva, ami az e világi birodalmaknak egyébként sajátja. Emlékeztet a világra, hogy milyenné is válhatott volna még, pontosabban hogy miként vált valamivé, mert szóhoz jutott – még ország nélküli királynőként is.

Milyen félrevezető a feltételezés, hogy a szöveg autonómiájának posztulátumával el van intézve a szöveg hatás iránti igénye! Hiszen ezek szakadatlanul a megalkotottságukról beszélnek, mégpedig olyan szavakkal, amelyek nem tagadják meg kategorikusan, hogy közöljenek valamit egy nyitott jelen- és utókorral, úgy-hogy épp ellenkezőleg: azzal a feltételezéssel, hogy az irodalmi szövegek, még ha a maguk módjain is, alapvetően a megismerés fel- és leépülésének e világi, ismert mintáiban részesülnek, hatályát veszti némely megszeghetetlen hittétel érvényessége is, amely az irodalmi megismerés teljes autonómiájának képzetével forrt össze. A filológia pontosságán múlik, hogy megállapítsa tárgyainak beszédmódját és igényeit, és hogy még egyszer leképezze a szövegek önmegalkotásának és önértelmezésének a folyamatát. De hogyan képes visszatalálni a filológia ahhoz a magatartáshoz, amely bizonyos időszakokban lehetővé tette, hogy kultúraalkotó és a kultúrát meghatározó nagysággá legyen?

Ahogy a dolgok ma állnak, egy okos rovarkutatótól gyakran többet lehet tanulni, mint a filológia gyorsan összefércelt összkiadásaiból. Nem ok nélkül visszaterő elem jó néhány nagy szerző (Vergiliustól Goetheig) életében és írásaiban

a legkisebb jól látható, komplex szerkezetű szervezetek iránti figyelem, s Jean-Henri Fabre és Maurice Maeterlinck még a 20. században is irodalmi rangú rovartani szövegekkel találtak bele a modern kultúra és társadalom elevevébe. Vajon a természettudósok pontossága annak a körülménynek köszönhető-e, hogy a rovaroknak nincs történelmük, legalábbis azon kívül, amelyet a puszta, morfológiai szempontból feltárt alakjuk poliglossziája leleplez előttünk?

Persze az ilyen haladó rovartan nem tiszta formatörténetet űz, hanem tételező és konstruktív módon dolgozik az állatok világainak integrált megértésén. Ehhez kell a tételezés ereje, csak ez teszi élessé a képet. A pontosság nem fog kimerülni a puszta leképezésben. Ily módon a fauvizmus és az expresszionista művészet néhány festője jobb realista, mint a fotografikus, kínosan pontos valóságleképezés képviselője. Flaubert és Kafka anatómiai precizitású bizarrságai élesebben eltalálják a szándékoltat, mint ártalmatlanul simulékony beszéde azoknak, akik vulgáris módon másolják azt, ami van. A kifinomultság nélküli pontosság az epigonitás struktúratörvénye.

Ami a filológiát megkülönbözteti annak gesztusától, ami epigonális, az az, hogy a szöveg beszéde, miközben az epigon nyelvén elhal, keresztülmegy a filológiai kezelésen, és rajta átjutva – amint a melankolikusok azt mondanák – átmenetileg ragyogni kezd. Ha a hangok, szótagok, szavak, kólonok, sorok, verssorok és strófák fegyelmezett mérlegelésében az irodalom gondolkodásának formái különös foszforeszkáló fényükben egyszer csak láthatóvá válnak, akkor a filológiai olvasás pontossága megfelelt a maga állította mércének: annak, hogy megfigyelje és megtapasztalja az irodalom megismerést létrehozó erejét.

Krupp József fordítása

MICHAEL HOLQUIST

Feledni a nevünket, emlékezni anyánkra¹

Közismert, hogy az angol nyelvben nincs megfelelője a német *Literaturwissenschaft* vagy az orosz *literaturovedenyije* szavaknak. Olyan szakma vagyunk egy új évezred fordulóján, amely nem tudja kimondani a nevét. Ezt az onomasztikai hontalanságot tükrözi az újonnan megjelent könyvek áradata, amelyek határokat emlegetnek a címeikben, mint ahogy például Stephen Greenblatt és Giles Gunn szerkesztésében maga az MLA² szeretné *Újrarajzolni a határokat* {*Redrawing the Boundaries*}, vagy ahogy Giovanna Franci szeretné *Újra feltérképezni a határokat* {*Remapping the Boundaries*}. Mindegyik azt sugallja, hogy régi diszciplináris területünk kényelmes határai elmosódtak: valahogyan helyünket veszítettük. Ha a szakmánk ember lenne, akkor számkivetett árva lenne. Ez az állapot olvasható ki a szakmánk kialakulásának története iránti széleskörű érdeklődésből is. Egyre növekvő – és egyre inkább sürgető – aggodalommal viseltetünk az iránt, hogy kik vagyunk, és hogyan jutottunk idáig.

Ez az aggodalom gyakran a szülők keresésébe fordul át. Ennek köszönhetően nagy érdeklődés övezi mostanában Auerbach, Spitzer, Welles és mások kiemelkedő generációját, akik nagymértékben megteremtették azokat a feltételeket, amelyek az elmélet győzelméhez vezettek az 1970-es években. Természetesen ugyanezekhez az irodalmárokhöz kapcsolódik az elmélet későbbi kimúlása, és a jelenlegi ortodoxia felemelkedése, a *cultural studies* egyik vagy másik fajtája. Miközben nevet keresünk mindannyiunk számára az összes különböző név mögött, amelyet mostanában használunk (ezek a különféle – *posztkoloniális*, *gender* stb. – „studies”), számítani lehet arra, hogy a régebbi generációkhoz fordulunk. Bizonyos fokig egyfajta leszármazást keresünk, amely felismerhető helyet jelöl ki számunkra egy olyan szakmában, amelynek reményeink szerint még van családfája.

¹ A tanulmány eredeti megjelenési helye: Michael HOLQUIST, *Forgetting Our Name, Remembering Our Mother*, *PMLA*, 2000/7, 1975–1977.

² Modern Language Association. – A ford.

Azt javaslom, úgy folytassuk a keresést, hogy először arra kérdezzünk rá, ki lehet egy efféle fának a gyökerénél. Valaki olyannak kell lennie, aki több generációnak is a szülőanyja, aki olyan lehetne a diszciplínánk számára, mint Lucy a paleobiológusoknak. Ha így tesszük fel a kérdést, szemmel láthatóan csak egy válasz adódik: a nyelv és irodalom tanulmányozását évezredek óta keresztyűn filológiának hívták. Az anyánk neve: *philologia*.

Sokan visszahőkölnek majd ettől a leszármazástól. A filológiát általában halott-nak tartják. Sőt mi több, a teteme, ahogy Zoszima sztarec holtteste, kellemetlen szagot áraszt. A neve sértésnek számít. „Filológus”-nak a buta fiúkat és lányokat hívják a mi szakmánkban. Már rég elvetették mint olyan nevet, amellyel büszkén – vagy akár pontosan – illethetnénk magunkat.

Számos oka van annak, hogy anyai kötődésünk a filológiához elhomályosult. Azt hiszem, a legfontosabb ezek közül az, hogy elfeledkeztek a filológia elkerülhetetlen kettősségéről, vagy elnyomták azt. A filológia a lényege szerint egyszerre történelem és feladat. A filológiáról mint diszciplináris történettel rendelkező entitásról elmondható, hogy meghalt, és én meg is fogom adni a pontos dátumát a pillanatnak, amikor kimúlt. De a feladat, amelyet végrehajtott, és amely évezredekre meghatározta, még most is velünk van.

Minden kísérletet, hogy megértsük ezt a feladatot, megkönnyít, ha röviden felidézünk a filológia történetét, amelyről elmondható, hogy három szakaszból áll. Van egy prehistorikus időszak, amely elsősorban a preszókratikus filozófusok és néhány korábbi szofista arra irányuló erőfeszítéseivel jellemezhető, hogy feltaláljanak egy absztrakt teret, amelyben különböző fajta relációk képzelhetők el. Ebben a szakaszban a munka szórványos, autodidakták és eredeti gondolkodók végzik, akik primitív nyelvtanokat dolgoznak ki, mint amilyen például az abdéri Prótagoraszé. Platón *Kratilosz*a és *Timaiosz*a a prehistorikus időszakba tartoznak, amely viszonylag rövid. A következő szakasz nagyon hosszú, évszázadokon át tart, a hellenizmustól és a nagy alexandriai tudósok, mint Eratoszthenész és Arisztarkhosz munkájától egészen a 19. század végéig Németországáig. Ezen időszak alatt folytonos hagyománnyal bír a szkholionok és a klasszikus szövegekhez fűzött egyéb kommentárok előállítás, a klasszikus nyelvek tanulmányozása, a megegyezés szerinti elveken alapuló szótárak és nyelvtanok írása, a szövegkiadások létrehozása és számos egyéb tevékenység, amelyek mindegyike a nyelv és az irodalom kettős témáját mondhatja magáénak. Az a feltételezés tartotta egyben a filológiát mint szakmát aktív életének évezredek alatt, hogy a nyelv és az irodalom elválaszthatatlanok egymástól.

Ez a kapcsolat a 19. században szakad meg, amikor a nyelv tanulmányozása különválik, hogy a nyelvészet új tudománya alakuljon ki, és amikor az irodalom tanulmányozása a modern szövegek felé fordul. Ekkor Németország volt a klasszika-filológia bástyája, de (talán éppen ezért) a nyelvészet új tudománya is itt született meg az olyan „újgrammatikusok” munkássága nyomán, mint Hermann Osthoff és Karl Brugmann, akik 1878-ban jelentették meg fő kiáltványukat. Nagyjából ugyanebben az időben modern szövegek tanulmányozásával foglalkozó

irodalmi tanszékek kezdtek nyílni az egyetemeken szerte Európában és az Újvilágban. Mire 1884-ben megalapították a Modern Language Associationt, a filológiának mint tudományágnak gyakorlatilag leáldozott. Azóta a filológia mint szakma történetének harmadik időszakában vagyunk, amelyet – megint csak panaszos megkésettégünkben – posztfilológiai szakasznak nevezhetünk.

Ennek a történetnek a végén továbbra is ott áll a filológia feladata. Hogyan kell értenünk ezt a feladatot? Ez a feladat először annak egy módja, hogy megragadjuk a filológia történelmen átívelő aspektusát. A feladat egyesíti a szkholionok hellén kompilátorainak és a 19. század olyan történeti nyelvészeinek munkáját, mint Franz Bopp vagy Jacob Grimm. A filológia történetének évezredein keresztül – és még e történet vége után is – a tudományág mindig ugyanazt a munkát végezte, noha ezt a munkát másként érzékelték a különböző időszakokban. A prágai iskolával együtt én is feltételezem, hogy egy rendszer története maga is rendszer. A filológia történetének rendszere az, amit én a filológia feladatának nevezek.

A *feladat* szó maga után von olyan jelentéseket, amelyeket Walter Benjamin tulajdonított neki *A műfordító feladata* című művében. Mindazonáltal felidézném a feladat szó még egy említését. A „filológia feladata” kifejezésre utalok, ahogy azt a klasszika-filológus August Böckh használta az *Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften* {*A filológiai tudományok enciklopédiája és módszertana*} című művében. A „filológia tulajdonképpeni feladat”-ának böckh-i definíciója kiáltványjellegű egysoros: „a megismert megismerése” (BOECKH 1886, 10). Van ebben a definícióban valami részleges, de valami reménytelenül utópisztikus is. A nyelv filológiában elfoglalt központi helye indítja arra Böckh-öt, hogy a filológia számára ilyen magasztos igényt fogalmazzon meg. „Linguista sum: linguistici nihil a me alienum puto”³ – volt az első Roman Jakobson két jeligéje közül, melynek értelmében semmilyen emberi nem választható le elsődleges nyelvbeli alapjáról, ahogy arra Böckh is rámutat. Jakobson másik jelmondata a sírkövére van vésve: „Roman Jakobson, russzkij filolog” (RUDY 1985, x).

A tudományos vállalkozások sokfélesége, amelyeket történetileg a filológia névvel illettek a századok során, egyesülnek a mindannyiukra nézve közös *tárgy* által. A nyelv rajzolja ki e tárgy megismerésére tett kísérletek körvonalait, ahogy a természet is külső határként szolgál, korlátot szabva a természettudományok változó módszereinek. A filológia véget nem érő feladata, hogy minden időben úton legyen a nyelvhez.

Úton lenni nem azt jelenti, hogy *ott* vagyunk. A feladat a filológusokat állandóan valamiféle közöttbe helyezi, ezért volt mindig is Hermész a patrónusuk. Ennek a szélhámos istennek sok változata létezik, de a filológiához talán leginkább az illik, akit Platónnál idéznek meg *A lakomában*.

³ „Nyelvész vagyok, semmi sem idegen tőlem, aminek köze van a nyelvészethez.” (JAKOBSON 1969, 257.) – A ford.

Az egész estén át tartó ivászat és beszélgetés végén, miután Szókratészt kivéve mindenki elmondta a magáét a szerelemről, mohón fordulnak oda, hogy meghallgassák a nagy tanító véleményét. De Szókratész, mint általában, visszautasítja, hogy közvetlenül szóljon a témáról, és inkább azt választja, hogy újra elmesél egy másik beszélgetést, amelyet a mantinciai Diotimával folytatott, aki „tudós volt [...] ebben is és még sok másban, s ő segítette meg az athéniaiakat, úgyhogy áldozataikkal elérték, hogy a dögvész kitörése tíz évvel eltolódott náluk”. (PLATÓN, *A lakoma*, 201d; Telegdi Zsigmond fordítása.)

Szókratész szokatlanul alázatos Diotimával szemben. Felteszi minden idők nagy és bárgyú kérdését: „Micsoda hát [a szerelem], Diotima?” És Diotima nyugodtan válaszol: „Hatalmas daimón, Szókratész. Mert a daimónok mind az istenek és az emberek között vannak.” Szókratész megmakacsolja magát: „És mire van hatalmuk?” „Ők adják hírül és közvetítik – válaszolja a nő – az isteneknek, ami az emberektől ered, és az embereknek, ami az istenektől; az emberektől az imákat meg az áldozatokat, az istenektől pedig a parancsokat és az áldozatokért cserébe hozott intézkedéseket; s minthogy a kettő közt vannak, kitöltik a közt, s ők teszik összefüggő egésszé a mindenséget. [...] Maga az isten nem érintkezik az emberrel, csak ő általuk beszélgetnek s kerülnek kapcsolatba az istenek és az emberek, ébren és álmukban.” (PLATÓN, *A lakoma*, 202e, 203a; Telegdi Zsigmond fordítása.)

A közöttiségnek ez a bölcs Diotima által kijelölt tere volt mindig is a filológusoknak a játék- és harctere, annak a törzsnek, amelynek patrónusa a Janus-arcú Hermész, aki tolmácsolja az isteneknek az emberek nyelvét, és az embereknek az istenét. Ha az anyáknak van arca, akkor az feltehetően Diotimáé. És hogyha emlékezünk a saját időnkre a történelemben, ha emlékezünk saját helyünkre ebben a közöttben, a filológia továbbra is érdemes lehet Diotima szerelemre adott definíciójára, nem szentimentális érzelmként, hanem annak tudásaként, hogy a dolgok sosem tartoznak össze a szavainkkal, vagyis, ahogy Diotima mondja: „[m]aga az isten nem érintkezik az emberrel”. És ha ez így van, akkor legalább elodázhathatjuk, ahogy Diotima tette, az elkerülhetetlen pestis megérkezését, még ha rövid időre is.

Nemeskéri Luca fordítása

Bibliográfia

- BOECKH, August (1886), *Encyclopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*, Hrsg. Rudolf v. KLUSSMAN, 2. Aufl., Leipzig, Teubner.
- JAKOBSON, Roman (1969), *Nyelvészet és poétika*, in Uő, *Hang-jel-vers*, szerk. FÓNAGY Iván, SZÉPE György, Budapest, Gondolat, 211–257.
- RUDY, Stephen (1985), *Preface*, in Roman JAKOBSON, *Selected Writings*, ed. Stephen RUDY, Berlin, Mouton, ix–xxiii.

Digitális filológia: számítógép anyaszerepben

„A számítógép, a kutatás értékes eszköze, igazi, intellektuális szerepébe helyezte vissza a textológust. Azzal, hogy megkönnyíti a feladatát és szigorú önfegyelemre szorítja – hiszen a számítógép nem tűr pontatlanságot –, a gondolkodás szabadságával ajándékozza meg, amit azelőtt a gyakorlati teendők nyomása alatt ritkán engedhetett meg magának.”

(Andrew Oliver)¹

A számítógép és a szöveg utáni, „posztmodern” filológia

Lehetetlen elképzelni a filológusi tevékenységet a 21. században számítógépek nélkül. A mindennapi filológia számítógép-képernyők előtt, de legalábbis azok közelében zajlik, az online könyvtári-levéltári katalógusokban való böngészéstől a nyomdai korrektúra elkészítéséig. De a munkafolyamatok közbenső állomásai is többnyire gépesítettek, a digitálisan tárolt és elemzett kéziratfotóktól a szövegszerkesztők használatán át a szakirodalom felkutatásáig (egyre inkább: olvasásáig) és a kutatók közötti elektronikus kapcsolattartásig. Ebben az értelemben ma minden filológia „digitális”. Azok a nagyhatású tanulmányok és viták, amelyek az 1980-as évektől a metafilológiai szempont előretörését és a filológia elméleti és gyakorlati megújulását előkészítették és végrehajtották, előrevetítették ezt a változást. Azt sem volna különösebb merészség kijelenteni, hogy a filológia elméleti és gyakorlati megújulását a 20. század utolsó egy-másfél évtizedében a számítógép szerepének mérlegelése nélkül meg sem lehet érteni. Ám az a filológia legújabb kori történetében döntő jelentőségű kérdés, hogy miként funkcionál a számítógép a filológus keze alatt, vagy más megfogalmazásban, miként változtak meg a digitális technikák a számítógépes hálózatok gyors elterjedésével is jellemezhető elmúlt évtizedekben, igen nehezen megválaszolható. A hálózati társadalom kialakulása vagy a szemantikus web előretörése² kétségtelenül heurisztikus, de a probléma kifejtése szempontjából túlzottan absztrakt fejlemények. A következőkben néhány, a metafilológiai diskurzus számára irányadó szöveget idézek fel, arra keresve a választ, miként fogalmazódott meg az 1980–1990-es években számítógép és filológia viszonya. Ezután olyan szempontok bevonására teszek javaslatot, amelyek kisebb nyomot hagytak a szövegkiadás elméleti reflexióján, mégis meghatározzák a digitális filológia 21. századi mindennapjait.

¹ OLIVER 1989, 420.

² Ennek kapcsán leggyakrabban Tim Berners-Lee publikációira, illetve elhíresült TED-előadására (2009) szokás hivatkozni: http://www.ted.com/talks/tim_berniers_lee_on_the_next_web (letöltés ideje: 2015. június 30.), vö. BERNERS-LEE–HENDLER–LASSILA 2001. Újabban: BERNERS-LEE–O’HARA 2013.

Bernard Cerquiglini *A variáns dicséretében* a lehető leglelkesebb tónusban fogalmaz az informatika szerepéről a szövegkiadás gyakorlatában:

A fejlődés abban áll, hogy a számítógép, a leghétköznapiabb használatakor is, az írott anyag formáját úgy jeleníti meg, hogy azt nem nevezhetjük többé könyvszerűnek; *képernyőszerű* elrendezésről beszélhetünk. A képernyő, melyet a technikusok egyre inkább tökéletesítenek és finomítanak, egyszerre dialogikus (a felhasználó és a gép folyamatos interakcióját teszi lehetővé) és többdimenziós (megengedi a különböző egységekhez tartozó adatok összekapcsolt vizsgálatát különálló ablakokban). E két sajátosság felhasználása által egy középkori műnek olyan kiadását képzelhetjük el, mely a kódexen, tehát a különálló egységek egyesítésén alapul, és már nincs alávetve a nyomtatott oldal kétdimenziós és zárt szerkezetének: egy mágneslemez változatos szöveganyagot fogadhat be, melyet az olvasó úgy tanulmányoz, hogy különféleképpen jeleníti meg a számítógép képernyőjén. (CERQUIGLINI 2011, 295.)

Miközben a technika csalthatatlanul web előtti, vagyis helyi tároló (mágneslemez), egyetlen gép és egyetlen hozzákapcsolt *display* egybeforrott hármában gondolja el a digitális szövegkiadás infrastruktúráját, a grafikus felhasználói felületre (GUI) való utalás az ember-gép csatolófelület ritkán reflektált állandóságát juttathatja eszünkbe a Xerox Altótól (1973) napjainkig. A megjelenítés elemi szintjére való odafigyelés (párhuzamos megjelenítés ablakok formájában, legördülő ablakok) paradox módon annak a materiális filológiai érdeklődésnek feleltethető meg, amely a szövegtest, az artefaktum jelentőségét hangsúlyozza. Mindeközben Cerquiglini a középkori írás variabilitását a szöveget rögzítő nyomtatott médiumot meghaladó, a számítógép által lehetővé tett vagy kiváltott szövegfelfogásbeli elmozduláshoz köti: „A számítógép képernyőjén egy szöveg utáni filológia körvonalai jelennek meg; csábító a lehetőség, hogy a szövegutániség eszközét arra használjuk fel, hogy képet adjunk arról, ami a szöveg előtt lehetett.” (CERQUIGLINI 2011, 295.)

Az érvelés, amely szerint a számítógép, vagy másképpen: a számítógép immateriális médiumát felhasználó filológiai tevékenység révén új szövegfelfogás jöhet létre, pontosabban „testesülhet meg”, több hasonlóan nagy jelentőségű tanulmány argumentációjában is szerepet kap. Jerome J. McGann néhány évvel korábban megjelent tanulmánya, amely a Gabler-féle *Ulysses*-kiadást elemzi, a kiadás környezetét képező legfontosabb tényezők közül elsőként említi a számítógéphasználatot: „Először is a kiadás a legmesszebbmenőkig kihasználja a komputeres szövegszerkesztés legújabb fejleményeit, amelyek önmagukban véve is forradalmasítják az irodalmi stúdiumokat.” (MCGANN 1989, 430.) McGann nem mondja ki, hogy az *Ulysses* elemzett kiadása, pontosabban annak szinoptikus szövege azért instabil, posztmodern szöveg, mert számítógép használatával jött létre, de egyértelműen jelentésesnek tartja ezt aényt. Azt aényt, amelyet a szövegkiadást elvégző Hans Walter Gabler még élesebben fogalmaz meg: „A számítás-

technika alkalmazása nélkül esztelen vállalkozás lett volna ez, ugyanis menthetetlenül a hordszerkezet újabb torzulásával járt volna. A számítógép jóvoltából viszont az újjáépítés munkája nem fenyegetett az alapanyag minőségromlásával.” (GABLER 1989, 426.) Vagyis a szövegkiadási munka műveleteinek számítógépes infrastruktúrája tette csak lehetővé, hogy maga a szövegkiadás éppen így, ilyen végeredménnyel jöhessen létre. Fontos azonban megjegyezni, hogy Gabler – szemben Cerquiglinivel – még akkor is elutasítja vagy legalábbis figyelmen kívül hagyja a képernyőmédiium lehetőségeit (törvényeit?), amikor nem saját print kiadásának gyakorlatáról, hanem a számítógépes filológia jövőjéről beszél:

Az írásfolyamatoknak az irodalmi kéziratokon keresztül történő elemzése egy, a számítógép segítségével folyamodó kiadó szövegelemzésének felel meg. A tárgy mindkét esetben egy kétdimenziójú felületen testet öltő, írás- és javítás-folyamatból származó íráskép. A teendő pedig ezen írásra térbeli jellemzőinek (felül vagy alul, előtte vagy utána) az értelmezése abból a célból, hogy megértsük lefolyásukat a megírásakor. Ez az elsődleges elemzés mindenféle számítástechnikai feldolgozást megelőz. Az utóbbi csupán az eredmények olvashatóvá tétele végett lép be: a megírás szakaszait „lépcsőzetes” írásképpel érzékelteti, amely a műveletek egymásutánosságát és egymásba ágyazódását a soroknak a baloldali margótól kezdődő eltolásával teszi láthatóvá. (GABLER 1989, 427.)

Pontosan innen nézve tűnik elő Cerquiglini felismerésének ereje, amely a képernyő médiatörténeti szerepét hangsúlyozza, és a szövegkiadási (és általában az olvasási) gyakorlatok megváltozását vetíti előre. (Egyébként Cerquiglini nemcsak a *display* irányából, hanem a szövegfeldolgozás felől is értékeli a számítógép textológiai szerepét.)

A variánsok hierarchiája

A megjelenítés médiumának szintjén érzékelhető véleménykülönbség mögött a szövegek és a filológiai tevékenység egészét érintő szemléleti különbségek is megfigyelhetők. Míg Cerquiglini számára a variánsok különféle, a felhasználó által irányított megjelenítése, vagyis a variánsok közötti viszony szabad kezelése, sőt rögzíthetlensége az új médium legfőbb üdvözlendő sajátossága, addig Gabler a lehető legszigorúbb filológusi különbségtétel, szelekció és elrendezés híve, „az írás” „szemantikai azonossága” jegyében, amelyhez képest a „formai variancia” másodlagos.

Innen mindenfajta kritikai kiadás kettős arcúata: egy külső variánsaitól megtisztított szöveg közreadása (amelyek egyébként bizonyos esetekben, amennyiben jelentéssel bírnak a könyv történetében, meg is jelenhetnek a jegyzetapparátusban), illetve a szerzőtől származó varianciáknak és egymásra rétegződésük rendszerének a rekonstruálása. (GABLER 1989, 421.)

A „külső” variánsok leválasztása, illetve „a keletkezési folyamatok rekonstruálása”, a rétegződési rendszer felrajzolása és rögzítése a filológus voltaképpeni feladata, aki nem ódzkodik az erős döntések meghozatalától, mint amilyen az „alapszöveg” megállapítása és minden egyéb változat hierarchikus alárendelése. Ebben az értelemben Gabler nagyon távol áll az *Új Filológia* ideáljától: „Legyen szükség kettő, öt, tíz, sőt akár még több változat összehasonlítására, az ésszerűség azt diktálja, hogy egyiküket válasszuk ki alapszövegnek, hogy a többit hozzá viszonyíthassuk.” (GABLER 1989, 425.) Hihetetlenül érdekes, hogy miként lehet ez a szigorú és meglehetősen konzervatív szövegfilozófia McGann számára az instabil, posztmodern szöveg paradigmája. Nyilván Gabler szövegfelfogása ellenében: McGann csak a páros oldalon futó „szinoptikus szöveg” reflektált instabilitását emeli ki, és több helyen rámutat a kiadást megalapozó döntések esetlegességére (sőt néhol konkrétan vitába is száll azokkal).

De térjünk vissza a variáns és a számítógép viszonyára, ahogyan az Cerquiglioni érvelésében megjelenik. „Az elektronikus írás, mozgékonyága által, éppen lényegi varianciájában reprodukálja a középkori művet.” (CERQUIGLIONI 2011, 297.) A képernyőn megjelenített szövegkiadás, kihasználva azt, hogy „az informatikai rögzítés is variancia”, és hogy a felhasználó-gép interakció befolyásolja azt, miként prezentálódnak a szövegek a befogadó számára, meghaladja a nyomtatott kiadások rögzítettségét. Ezt a gondolatmenetet folytatja David C. Greetham, méghozzá a McGann-féle instabil szöveg és a Gabler-féle tényleges nyomtatott kiadás közötti ellentét kifejtésén keresztül:

Könnyen beismerhetjük, hogy az irodalom teljesen nyitott, írható, posztmodernista kiadása még mindig nem valóság, és hogy szüksége lesz az elektronikus, olvasó irányította kiadások adottságaira ahhoz, hogy elérje a *différance* által fenntartott rugalmasságot és le nem zárást. Elfogadva ugyan a McGann-féle törekenység és sztochasztikus szövegiség példaszerűségét a posztmodernista szövegkiadás számára, felhívnám ezért a figyelmet arra, hogy sem a Gabler-féle *Ulysses*, sem bármely más létező vagy tervezett nyomtatott kiadás nem lehet teljesen törekeny vagy sztochasztikus. (GREETHAM 2014, 591.)

Az érvelés folytatásából kiderül, méghozzá zenei CD-k példáin keresztül, hogy Greetham elsősorban a verziók elrendezésének, sorrendjének tetszőlegességére, a befogadó interaktív közreműködésére gondol (a sorba rendezés terén), vagyis a verziók szerkesztői-kiadói hierarchizálásának felfüggesztésére az elektronikus médiumokban. Meglepő módon a számítógép filológiai lehetőségeit Cerquiglioni előtt több mint egy évtizeddel is néhányan éppen látták.

Folynak ugyan az elektronikus szöveg felhasználására irányuló kutatások, s egyesek már jó ideje magasztalják a szövegvariánsok számítógépes tárolásával feltáruló lehetőségeket, szembeállítva őket a béklyónak tekintett hagyományos módszerekkel. Egyik szószólójuk az amerikai Todd Bender, aki több ízben is pálcát tört a szö-

vegváltozatok rangsorolása fölött, ő ezzel ellentétben olyan, változtatható elektronikus szövegről álmodik, amelyben a különböző lehetséges változókat egy billentyűnyomással be lehetne helyettesíteni a „kétes” eset helyébe. (OLIVER 1989, 413.)

Az az érvelés, hogy a nyomtatott médium által kikényszerített szövegkiadói döntések az elektronikus médium korában idejétmúlttá válnak,³ már a hetvenes évek közepén megjelent. Andrew Oliver azonban joggal érvel amellett, hogy a szöveg(változatok) „nagyszerű demokráciája” (Joseph Raben) nem több illúziónál, hiszen azok a döntések, amelyeket a szövegváltozatok szelektálásánál és hierarchikus elrendezésénél a textológus elvégez, vagyis az „esztétikai állásfoglalástól meghatározott kritikai döntések”, az elektronikus szöveg szerkesztésénél ugyanolyan eliminálhatatlanul történnek meg, mint a nyomtatott kiadások készítésekor (ha máskor nem, a szövegvariánsok definiálása során) (OLIVER 1984, 414). A szövegdemokrácia képzete kevésbé bizonyul magyarázó erejűnek a digitális filológia összefüggésében (sem akkor, sem ma), ugyanakkor Oliver érvelése tartalmaz egy valóban heurisztikus belátást, amely a mai digitális filológia mindennapjai szempontjából is gyümölcsöző lehet.

Ha abból az elképzelésből indulunk ki, hogy a textológus tevékenységének objektív alapja van, félő, hogy a számítástechnikai módszereknek a textológiára történő alkalmazása végül egy tudományosan megalapozottnak vélt textológiai ortodoxia kialakulásához vezet. [...] Az egyetlen valamirevaló hozzáállás az, ha elismerjük a különféle kritikai felfogások viszonylagosságát, kinyilvánítjuk a sajátunkat és tisztázzuk, hogy a közreadott szöveg olyan szöveg, amelyhez a kutató saját kritikai elkötelezettsége folyamányainak megfontolt mérlegelése útján jutott. (OLIVER 1989, 414.)

Ez a metafilológiai nézőpont – ha tetszik, a kühni, sőt akár a kosellecki korszakelméletre emlékeztetve – a (nem egyidejű) filológiai iskolák egyidejű létezésének elismerésével megnyitja az utat a szövegkiadói műveletek McGann által megkívánt önreflexiója és a kikerülhetetlen elfogultságok elismerése előtt. Cerquiglioni pragmatikus módon a variánsok elektronikus megjelenítésének lehetőségébe ezt is beleértette:

[A számítógép] használata – a nyomtatásra, annak következményeire és kötöttségeire való hivatkozás nélkül – lehetővé teszi, hogy a középkori mű kézíratainak összességéhez, sőt az empirikus, lachmannista, bédier-ista kiadásokhoz is, melyeknek tárgyát képezték, hozzáférjünk. (CERQUIGLINI 2011, 295.)

³ „Mit tud a számítógép, amit a könyv nem?” Andrew Oliver kérdését így fogalmazhatnánk újra: a szövegkiadás készítőjét a nyomtatott *output* számos sajátos döntés meghozatalára kényszerítette. Ám a választ arra a kérdésre, hogy vajon mire kényszerít a digitális filológia 21. századi eszköztára, egyelőre még sejteni sem lehet.

A 21. század digitális filológiájának talán ez az egyik legfontosabb, ha tetszik, metafilológiai tanulsága: az elmúlt (és a jelenleg is vitában álló) filológiai iskolákban és eltérő módszertanok szerint létrejött szövegkiadások egyaránt értékes digitális kiadások alapját képezhetik, még akkor is, ha egy adott szakmai közvélemény tudományosan meghaladottnak vagy vitathatónak minősítette azokat. Ahogyan a könyvtárból sem hajtják ki a tudomány diskurzusa által marginalizált korpuszt vagy a kánonból kiszorult műveket, ugyanígy – talán épp a tudományos kérdezésmód változására vagy a kánonképződés mikéntjére nézve – más, történeti aspektusból válnak izgalmassá és informatívvá, digitális közzétételre érdemessé a régi (szemléletű) szövegkiadások. Vagy másképpen fogalmazva: a szövegkiadás a digitális közegben nem abban az értelemben alakít ki szövegdemokráciát, hogy lemondana a szövegverziók filológusi rendezéséről, hanem sokkal inkább abban, hogy nagyon különböző szemléletű textológiai gyakorlatoknak képes egy időben (ha nem is feltétlenül egymás mellett) teret adni.

A hipertext mint rögzített hálózat

Az eddig elemzett érvelések mindegyike, és ez a jelen gyakorlataihoz fűződő kapcsolatukat erőteljesen meghatározza, egy vagy talán két médiaarcheológiai szempontból döntő változást megelőző számítástechnikai környezetben fogalmazódott meg. A hipertext protokoll szabványaira épülő világháló, valamint a szemantikus web olyan fejlemények, amelyek nélkül ma nem érthetjük meg, mi történik a digitális filológus „műhelyében”.

Az előbbi mediális változás értelmezését a filológia mint kulturális gyakorlat történetében – paradox módon – éppen a hipertext fogalom jelenléte akadályozza a leginkább. E fogalom olyannyira elhasználódott még konkrétan a metafilológiai vagy a lejegyző rendszerek kortárs médiaelméletét tárgyaló diskurzusban is, hogy szinte lehetetlen pragmatikus vagy technikai éberségű érvelésben hasznosítani, miközben – lévén szoros kötődésben az elektronikus szövegkiadások önreflexióival – száműzni sem lehet a tárgyalásból.

A közkeletű érvelések a hipertextnek a posztstrukturalista szövegfelfogáshoz hasonló szerepet vélnek juttatni, amely a szerző és általában véve minden személyes és intézményes kontroll, a jelentés egységének és uralhatóságának végét jelentené. Régis Debray mediológiája ezt így fogalmazza meg:

Adott egy minden irányba terjedő hálózat biztos pont nélkül, tér középpont nélkül, idő végcél nélkül a jelek olyan óceánjában, melyet nem határol partszakasz, nincsen egyetlen kikötője sem, és még bójákat sem találunk; a nemzetközi vizek e horizontja egyeseknek bizonyára nagyszerű felszabadulást jelent az elavult autoritások eltűnése révén. (DEBRAY 2014, 453.)

A hálózat korának szövegkiadási lehetőségeit is közvetlenül érinti a fenti gondolatmenet azon folyománya (változata), amely – nyilván nem függetlenül az *Új Filológia* medievisztikai gyökereitől, valamint Cerquiglini nagy hatású tanulmányától – a nyomtatás kora előtti írásforgalmazás visszatérését és a szerzőfunkció eltűnését vizionálja.

Hozzátevé a maga kommentárjait, az olvasó az olvasás és az írás véget nem érő folyamatának nyilvánvaló együttműködő partnerévé válik – megfordítva a nyomtatás útját, visszavezetve bennünket valami nagyon hasonlóhoz, mint amit a középkor és a reneszánsz időszakának együttműködésen alapuló alkotási gyakorlata kapcsán láttunk írásunk elején. (WOODMANSEE 2014, 109.)

A kilencvenes évek olyan jóslatai, legalábbis az intézményesen garantált autoritással és identitással bíró szövegek összefüggésében, amelyek szerint az *enyém* és a *tiéd*, a szerzői és az olvasói szövegek közötti határok felszámolódnak – ahogyan a másoláskor a marginália a főszöveg részévé válik –, egyáltalában nem igazolódtak be. A közösségi média bevett műfajai, a jelöletlen (ön)idézetekkel operáló kommentek és az azonnali kommunikáció (rövid) szöveges üzenetei, amelyek valóban szabadon bánnak a szerzőfunkcióval (akár az élőbeszéd, amelyhez sokszor hasonlítják őket), igen csekély mértékben befolyásolják a digitális szövegkiadások – továbbra is zárt – korpuszait. A tudományos szövegek és szövegkiadások többforrású annotációja pedig sokkal inkább a megszokott jegyzetelésre, a tudományos annotációra hasonlít, mint a hálózati kultúra népszerű szövegműfajaira.

Ráadásul, ahogyan Espen Aarseth kifejti, a hipertext működése nagyon erősen függ az alkalmazás szándékától és az alkalmazott technológiától, vagyis önmagában nem garantálja még a lineáris olvasás felfüggesztését sem (vö. AARSETH 1997, 77). És valóban, talán a legjobb példa a hipertextualitás olyan felfogására, amely a McGann-féle instabil szövegiséget kívánja ellensúlyozni, Almuth Grésillon genetikus kritikai szövegmodellje, amely a számítógépes tárhely „korlátlan tárolási kapacitásának” „veszélyét” egy rögzített hipertext hálózat létrehozásával kíséri meg feloldani, amely hálózat a filológus által megállapított „szimulált írásfolyamat” leképezése. Vagyis egy rögzített, a filológus által létrehozott és garantált hálózat:

[...] minden ilyen kapcsolódást külön meg kell alkotni. Néhány persze magától értődő, például a fakszimile és a megfelelő betűhív átirat közötti kapcsolat vagy a genetikus dokumentumok kronológiája, amit a kutatás korábban megállapított. Ehhez járulnak a szövegfragmentumok és a rajzok közötti kapcsolatok, mely komplexum eddig túl kevés figyelmet kapott a kutatásban, vagy a szöveghelyek és források, a vázlatok és a levélidézetek közötti kapcsolódások stb. (GRÉSILLON 2011, 355.)

Christian Benne talán erre a redukált, mert erősen irányított és mindent a rekonstruálni vélt írásfolyamatra vonatkoztató összetettségre utal, amikor – meglepő

módon – az értelmezések és a bemutatás komplexitásának fordított arányossága mellett érvel.⁴

A szemantikus web világában azonban már nem „kézzel” alkotják meg a kapcsolódásokat, hanem gépek és kódok közbejöttével, gyakran félautomatikus vagy automatikus algoritmusok segítségével. Ahhoz, hogy ez megvalósulhasson, vagyis hogy a gépek számára elegendő „dokumentum” álljon rendelkezésre a feldolgozáshoz, széles körű szabványosításnak kellett végbemennie. A szabványosítás révén összekapcsolhatóvá válnak a korábban lokális elzártságban, helyi számítógépen vagy zárt hálózatokon, egyedi formátumban, sajátos számítástechnikai környezetben tárolt dokumentumok. Ez a folyamat meghatározza a 21. század teljes számítástechnikai világát és a digitális filológiát is, ám sajnos a metafilológiai érvelések többsége nem vesz róla tudomást.

A jelölőnyelvek uralomra jutása

Jerome McGann a Gabler-féle *Ulysses* olvasásakor különös figyelmet szentel annak a mesterséges jelrendszernek, amely a kiadás páros oldalán, a szinoptikus kéziratleírást keretezi és teszi érthetővé (ugyanakkor olvashatatlaná).

A Gabler-féle kiadás mellékjelei egy mesterséges nyelv nyelvtani szabályai, és nem jelenthetnek komoly nehézséget a fantázia szülte művek olvasóinak, minthogy azok minden esetben valamilyen mesterséges szabályrendszer alapján működnek. Mire megtanuljuk, hogyan „olvassuk” a szinoptikus szöveget úgy, ahogy az olvasói szöveget, már komoly lépéseket tettünk általában a szöveg természetének megismerése felé. Egy ilyen élmény örökre szét kellene foszlassa az irodalmi művek stabilitásának illúzióját, amelyet általában elfogadunk, mivel oly gyakran találkozunk velük az állandóság álarcában. (MCGANN 1989, 439.)

McGann érvelése szerint a print kiadás szinoptikus szövegének egyik legfőbb és általa üdvözölt tulajdonsága az „olvashatatlanság”, vagyis hogy a mellékjelek és jegyzetek sokasága folyamatos intertextualitást és önreflexiót jelöl, és hív elő a befogadóban. Amikor azonban a digitális filológia megjelenik a képernyőmédiu-

⁴ „Az összetett, szöveggenetikus kiadásokra vonatkozó évtizedes tapasztalat sajnos inkább abba az irányba mutat, hogy az értelmezések összetettsége csökken, amikor túlságosan ráhagyatkoznak a bemutatás összetettségére.” (BENNE 2014, 758.) Benne egyébként első budapesti vendégelőadásának alkalmával (ELTE, 2014. 11. 21–22., vö. www.aik.hu [letöltés ideje: 2015. június 30.]) a szemantikus webbel kapcsolatos kérdésekre kitérő választ adott. A metafilológiai nézőpont számára a web3.0 gyakorlata szinte ismeretlen.

mon, akkor a „mellékjelek”, vagyis a kódolás nyers valósága a felszín alatt láthatatlanná válik. Egyetlen példa: a Kosztolányi kritikai kiadás sok szempontból a Gabler-féle *Ulysses*-re emlékeztet, amennyiben több kötetben is a páros oldalakon szinoptikus kéziratátíratok (posztmodern?) szövege található, amely, mivel mellékjelek mesterséges nyelvi jelei által felszabdalt, a hagyományos olvasás számára hozzáférhetetlen. Amikor ez az átírat átkerül a képernyőmédium terébe – az *Aranyasárkány* digitális kritikai kiadása a Petőfi Irodalmi Múzeum és az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet *Digipbil* projektjének első publikációja⁵ –, akkor a mellékjelek a munkafolyamat során jelölőnyelvi kódokká alakulnak át, amelyek azonban – tekintve, hogy gépi olvasást feltételeznek – a képernyőmédium terébe már nem jutnak be. Ez McGann olvasatában törli a szöveg instabilitásának jelöléseit, vagyis kitörölné őket, ha a digitális kiadás nem fordítaná vissza a sajtó alá rendező jelölőnyelvi címkékbe kódolt szövegszervező eljárásait ember által olvasható jelölésekbe.

Tegyük most egy rövid kitérőt, és tekintsük át röviden azt a folyamatot, amely a jelölőnyelvek elterjedéséhez vezetett a digitális filológia területén és másutt. Érdekes tény, hogy egy időben történt az *Új Filológia* zászlóbontása és indult az a kezdeményezés, amely napjaink digitális filológiai gyakorlatait messzemenően meghatározza. A Text Encoding Initiative (TEI), amely megalkotta a *digital humanities* egyetlen széles körben uralkodóvá váló szövegleíró jelölőnyelvét, a nyolcvanas évek végének terméke.⁶ A TEI mint tudományos, még hozzá humán tudományos „eszköz” (egy kód létrehozása szolgálhat pragmatikus célt, de a kódok eszköz-szerűsége a médiumokéval vetekszik) valójában a számítógép médiuma által előírt és korántsem tudományos célokat követő fejleményeket előfeltételez. A nyolcvanas években dokumentumok számítógépes környezetben való kezelésére dolgoztak ki egységes módszertant, mégpedig azért, hogy papíron létező szövegek átírásakor és új dokumentumok létrehozásakor biztosítani lehessen a gépek általi olvashatóságot, függetlenül az adott céltól, a felhasznált számítástechnikai infrastruktúrától és platformtól. Az SGML (Standard Generalized Markup Language) szabvány lehetővé teszi (valójában előírja), hogy a szöveget szövegelemek szeriális sorozatának szigorú hierarchiájaként prezentálják.⁷ Az SGML „atyja”, Charles Goldfarb így fogalmaz: „mostantól fogva azok a technológiák, amelyek olyan, szigorúan definiált objektumok, mint a programok vagy az adatbázisok feldolgozására szolgálnak, használhatók lesznek dokumentumok feldolgozására is.”⁸ Ez a rövid leírás elég világosan mutatja, hogy az SGML és a későbbi egyéb jelölőnyelvek (mint amilyen az XML)

⁵ BENGI-PARÁDI 2014.

⁶ A kezdeményezés 1987-ben indult, első verzióját (P1) 1990 júliusában mutatták be. Magyarul jó összefoglalás olvasható itt: KALCSÓ 2011, 65–71. Lásd még BÍBOR et al. 2005.

⁷ BÍRÓ 2005. Vö. még RENEAR 2004.

⁸ Charles F. GOLDFARB, *Introduction to Generalized Markup. Annex A to ISO8879-1986*, idézi HUITFELDT 1994, 236.

létrejöttét és logikáját a számítógép médiuma diktálja, egészen másképpen persze, ahogyan Cerquiglini és mások a képernyőszerűség hatását elemzik, de bizonyosan legalább annyira minden digitális környezetben létrejövő és/vagy feldolgozott szövegre érvényes módon. (Vajon mikor születik meg az XML médiaarcheológiája?) A dokumentum fenti fogalma távolról sem azonos a hétköznapi vagy a bölcsészeti használatával, és még csak nem is hasonlít rá. Az SGML hatalmas sikere az adminisztratív és bürokratikus feladatok ellátásánál, valamint az állambiztonság területén nem hagy kétséget afelől, hogy vannak előnyei a szövegek szerkezete, felépítése, elemzése és módosítása feletti gépi kontrollnak. Ám a jelölőnyelvek genezise és használatuk pragmatikája olyan dokumentumokra épül, amelyek többnyire nem bírnak esztétikai vagy kulturális értékkel. Akár meglepő is lehet, hogy a humán tudományokban milyen lelkesedés fogadta a dokumentumleírás szabványos jelölőnyelvét. (Ez a lelkesedés nagyrészt nyilván annak szólt, hogy beteljesedni látszottak a gépi feldolgozással kapcsolatban már korábban megfogalmazott textológiai igények, továbbá annak, hogy a jelölőnyelv rendkívüli specifikációt tesz lehetővé, az adott szigorú keretek között a végtelenségig [és a kezelhetetlenségig] tágítva a leírható szövegjelenségek körét.) A TEI mindössze két évvel azután indult útjára, hogy az SGML ISO szabvány lett. A TEI közösség célja az volt, hogy ajánlásokat nyújtson a tudományos célú szövegkódoláshoz, mindenekelőtt a humán tudományok terén. Ezzel párhuzamosan rendkívül izgalmas viták bontakoztak ki a TEI használhatóságával és a háttérben meghúzódó szövegfilozófiával kapcsolatban.

Általánosságban elmondható, hogy a TEI mint kódolási módszer bizonyos értelemben az analóg filológiai gyakorlatra emlékeztet. Különböző médiumok közötti fordítást hajt végre, és a lényegi, jelentéssel és informatív elemek megkülönböztetését feltételezi a kódolt artefaktum véletlenszerűnek vagy jelentéktelennek minősített jellegzetességeitől. Ha abból indulunk ki, hogy a szöveg fizikai teste nem kevésbé jelentéssel, mint a rajta látható verbális jelek, a jelölőnyelvi kódolás az anyagosság elvesztését és a – mindig vitatható – filológusi döntések sorát feltételezi. Ezek persze nem pusztán a jelölőnyelv hiányosságai, sokkal inkább a szövegtest és a verbális átírás mint fordítás következményei.⁹

A TEI körüli viták némelyike azonban magát a szabványt (az a mögött feltételezett szövegfelfogást) érinti. Ezek közül talán a legizgalmasabb az OHCO modell kérdése (RENEAR–MYLONAS–DURAND 1996). E szerint a modell szerint a szöveget tartalmi objektumok rendezett hierarchiájaként (Ordered Hierarchy of

⁹ „Bármilyen szimuláció (beleértve egy adatbázisban való reprezentációt – egy másolat másolatát) elszegényedés, a tanúság ellopása, tagadása a tudás egzaktabb és közvetlenebb, vizuális és taktilis útjainak, lerombolása annak, hogy együttműködéses alkotásokról van szó, és ezeknek a változó történeti körülmények közötti, egymásra következő realizációiról. [...] A hagyományos könyvtárak (ahogy a múzeumok és a művészeti galériák is) ez idáig minimalizálták azt a torzulást, amely elkerülhetetlen bármilyen másfajta médiumban történő re-produkció során – egyszerűen azért, hogy közvetlen hozzáférést biztosítottak magukhoz az artefaktumokhoz [...]” (MCKENZIE 2014, 359.)

Content Objects) lehet és kell leírni. Egy izgalmas kutatás arra a megállapításra jutott, hogy bár a modell széles körben elfogadott a kutatók között, könnyű olyan példákat találni, amelyek megkérdőjelezzik a feltételezést, hogy bármely szöveg leírható egyetlen – vagy akár egymást átfedő több – rendezett hierarchiaként. Ugyanilyen joggal kérdőjelezhető meg az OHCO modell annak alapján, hogy a szöveget diszkrét szegmentumokra kell feldarabolni. Minden egyes szegmentálás a szöveg egy – mégoly kompetens – olvasatára támaszkodik, és ha a szegmentált szöveghierarchia az ártírt artefaktum helyére áll, ez az olvasat kitörölhetetlenül rögzül, és kizár más hierarchiakat és más szegmentációt kívánó olvasatokat. Az ilyen problémák orvoslására néhány kutatócsoport alternatív jelölőnyelvek kidolgozására tett kísérletet, ezek azonban mára gyakorlatilag kihaltak. A legjelentősebb ilyen jelölőnyelvi korpuszt, amelyet a digitális filológia zászlóshajója, a bergeni Wittgenstein Archive dolgozott ki Claus Huitfeld irányításával, teljes egészében átkódolták TEI-be. Jelenleg Bergen a szemantikus web szabványait alkalmazó digitális filológia egyik legfejlettebb műhelye.¹⁰

A TEI nyilván nem tökéletes eszköze a digitális környezetben gyakorolt filológiai tevékenységnek, ám évtizedes munkával kialakított strukturáltsága és a dokumentáció minősége, a benne dolgozó filológiai munkacsoportok tudományos teljesítménye, a nemzetközi elterjedtség, és az e jelölőnyelvet használó projektek és korpuszok volumene¹¹ nem sok kérdést hagy afelől, vajon érdemes-e alternatív megoldásokat keresni. A tény azonban, hogy a digitális filológia világában a mértékadó műhelyek követik a TEI ajánlásokat, korántsem jelenti, hogy létezne az az egységes infrastruktúra, amelynek szükségességéről a digitális filológia első generációja álmodott.

A tudományos szövegkiadás szükségleteinek kielégítésére a számítástechnikának lehetővé kell tennie átfogó adatkezelő rendszer kiépítését, amely olykor hosszú és bonyolult művelet sorozatának a rögzítésére, ezen műveletek automatizálására és lefutásuk ellenőrzésére, valamint az eredmény képi megjelenítésére egyaránt képes. A számítógépnek ezen felül a már felépített szöveget biztosítani kell mindennemű szöveg-, betű- vagy jelmódosulás eshetősége ellen is, hogy a szövegszerkesztés során előforduló megmásítás minden veszélye elháruljon. Minden kiadói tevékenység alapeljárása az összehasonlítás: szövegváltozatok összehasonlítása egymással, tematikus vagy nyelvi mutatók egy-

¹⁰ A *Digital Manuscripts to Europeana* nevű projekt (dm2e.eu) egyik vezető intézménye a bergeni Wittgenstein Source volt. A Petőfi Irodalmi Múzeum e projekt keretei között szolgáltatott először TEI kódolású dokumentumokat az Europeana-nak.

¹¹ Ismert nagy gyűjtemények például: Deutsches Textarchiv, jelenleg 466 136 oldalnyi TEI XML kódolású szöveget tartalmaz. A projekt kódolási kézikönyve iránymutató. A TextGrid projekt 693 szerzőtől tartalmaz irodalmi műveket TEI-ben. A legnagyobb nemzetközi TEI XML alapú szövegbázis a The University of Oxford Text Archive, amely huszonöt nyelven tartalmaz szövegdokumentumokat.

bevetése. Elég csak annyit mondani, hogy ma még híjával vagyunk hatékony összehasonlító programoknak, s máris kitűnik, mennyire távol jár még a számítástechnikai ipar attól, hogy kielégítse a kiadók igényeit. (GABLER 1989, 423.)

A helyzet csak részben változott meg az elmúlt harminc évben. A Gabler által a nyolcvanas évek elején használt TUSTEP szoftver még létezik ugyan, de marginálissá vált, mert csak minimális mértékben követte a szabványosítás útját. Éppen a szabványosítás az, ami felülírta az egyetlen átfogó, és a szövegkiadás minden részrendszerét támogató szoftverrendszer képzetét. A digitális filológus műhelyében ehelyett célszoftverek sora működik, amelyek között szabványokra épülő csatolófelületek, valamint adatcsere-protokollok teremtenek kapcsolatot. Külön alkalmazás felel az optikai karakterfelismerésért, külön a jelölőnyelvi kódolás bevitelért, de önálló programnyelven íródik a kód helyességét ellenőrző algoritmus is. Célprogram ügyel a szöveg betűről betűre, sőt bitről bitre ellenőrzött azonosságáért, egy másik szolgáltatás a hosszú távú, lehetőleg mágnesszalagon történő megőrzéséért. A megjelenítés sem egyetlen szoftverrel történik: a jelölőnyelvi kódolással ellátott szöveg a szemantikus web szemléletének megfelelően eleve többféle környezetben, több alkalmazás révén jeleníthető meg (lapozóban, szövegstatistikai alkalmazásban, többablakos összehasonlító felületen, több forrásból adatokat gyűjtő kereső- és aggregációs oldalakon). Végül a dokumentumot leíró metaadatok úgynevezett szemantikus gazdagítása és adataik kereshetővé tétele szintén egy teljesen önálló szoftver illetékességi körébe tartozik, de a tudományos annotáció kezelését is különálló program vagy programcsomag végzi.

Ennek a bonyolult infrastruktúrának a megszervezése egészen másfajta csoportmunkát és sajátos kompetenciákat igényel, mint a filológus (megbízó) – programozó (végrehajtó) együttműködés a 20. század utolsó évtizedeiben. A szövegkiadásban részt vevők együttműködési módjainak és kompetenciáinak radikálisan át kell alakulniuk, hiszen a szöveget világra segítő „bába” (vagy az azt világra hozó „anya”) már nem a magában álló számítógép lesz, hanem egy szemantikus szabványokra épülő hálózat. De ennek az átalakulásnak a tárgyalása egy másik tanulmány témája.

Bibliográfia

- AARSETH, Espen J. (1997), *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore–London, Johns Hopkins UP.
- BENGI László–PARÁDI Andrea (s. a. r.) (2014), *Kosztolányi Dezső: Aranyárhány. Kritikai kiadás*, Pozsony, Kalligram. <http://digiphil.hu/o:kd-as.manu.tei.1> és <http://digiphil.hu/o:kd-as.print.tei> (letöltés ideje: 2015. június 30.)
- BENNE, Christian (2014), *Tárgyiságjelenetek*, ford. TÓTH-CZIFRA Júlia, in KELEMEN–KULCSÁR SZABÓ–TAMÁS–VADERNA 2014, 744–759.
- BERNERS-LEE, Tim–HENDLER, James–LASSILA, Ora (2001), The Semantic Web, *Scientific American*, 2001/5, 29–37.

- BERNERS-LEE, Tim–O'HARA, Kieron (2013), The read–write Linked Data Web, *Trans R Soc A*, 371: 20120513. <http://dx.doi.org/10.1098/rsta.2012.0513> (letöltés ideje: 2015. június 30.)
- BÍBOR Máté et al. (2005), *A magyar irodalom filológiája*, Gépeskönyv, 2005. <http://www.tankonyvtar.hu/en/tartalom/tkt/magyar-irodalom/index.html> (letöltés ideje: 2015. június 30.)
- BÍRÓ Szabolcs (2005), *Szövegfeldolgozás XML alapokon*, Budapest, Neumann Kht. <http://www.tankonyvtar.hu/informatika/szovegfeldolgozas-xml-080906-159> (letöltés ideje: 2015. június 30.)
- CERQUIGLINI, Bernard (2011), *A variáns dicsérete. A filológia kritikai története*, ford. KESZEG Anna, in DÉRI–KELEMEN–KRUPP–TAMÁS 2011, 219–297.
- DEBRAY, Régis (2014), *Dematerializáció és deszakralizáció*, ford. SMID Róbert, in KELEMEN–KULCSÁR SZABÓ–TAMÁS–VADERNA 2014, 441–455.
- DÉRI Balázs–KELEMEN Pál–KRUPP József–TAMÁS Ábel (szerk.) (2011), *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*, Budapest, Ráció, 2011.
- GABLER, Hans Walter (1989), A kiadói szöveg születése: számítógép bába-szerepben, ford. FARKAS Ildikó, *Helikon*, 1989/3–4, 421–428.
- GREETHAM, David C. (2014), *Kiadáselemélet és kritikai elmélet*, ford. RAPCSÁK Balázs, in KELEMEN–KULCSÁR SZABÓ–TAMÁS–VADERNA 2014, 579–601.
- GRÉSILLON, Almuth (2011), *Irodalmi kéziratok a technikai sokszorosíthatóság korában*, ford. LENGYEL Valéria, in DÉRI–KELEMEN–KRUPP–TAMÁS 2011, 338–359.
- HUITFELDT, Claus (1994), Multi-Dimensional Texts in a One-Dimensional Medium, *Computers and the Humanities*, 28 (1994), 95. sz., 235–241.
- KALCSÓ Gyula (2011), *A TEI-XML felhasználása magyar nyelvű korpuszok építésében*, in BODA István Károly–MÓNOS Katalin (szerk.), *Az alkalmazott nyelvészet ma: innováció, technológia, tradíció. XX. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus*, Budapest–Debrecen, Manye–Debreceni Egyetem, 65–71.
- KELEMEN Pál–KULCSÁR SZABÓ Ernő–TAMÁS Ábel–VADERNA Gábor (szerk.) (2014), *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, Budapest, Ráció, 2014.
- MCGANN, Jerome J. (1989), Az *Ulysses* mint posztmodern szöveg: a Gabler-féle kiadás, ford. FRIEDRICH Judit, *Helikon*, 1989/3–4, 429–452.
- MCKENZIE, Donald Francis (2014), „A múlt: előszó”, ford. NEMESKÉRI Luca, in KELEMEN–KULCSÁR SZABÓ–TAMÁS–VADERNA 2014, 339–365.
- OLIVER, Andrew (1989), *Mikroinformatika és textológia*, ford. FARKAS Ildikó, *Helikon*, 1989/3–4, 412–420.
- RENEAR, Allen–MYLONAS, Elli–DURAND, David (1996), *Refining our Notion of What Text Really Is: The Problem of Overlapping Hierarchies*, in Nancy IDE–Susan HOCKEY (eds.), *Research in Humanities Computing*, Oxford, Oxford University Press, 263–280.
- RENEAR, Allen H. (2004), *Text Encoding*, in Susan SCHREIBMAN et al. (eds.), *A Companion to Digital Humanities*, Oxford, Blackwell, 2004. <http://www.digitalhumanities.org/companion/> (letöltés ideje: 2015. június 30.)
- WOODMANSEE, Martha (2014), *A szerzőhatás. A kollektivitás újrafelfedezése*, ford. VADAS András, in KELEMEN–KULCSÁR SZABÓ–TAMÁS–VADERNA 2014, 95–111.

Konvertálás

A gyorsírásos kéziratok átírásának emendálási problémáiról

Tanulmányomban a gyorsírásos kéziratok emendálásának (szöveggondozásának) problémakörét vizsgálom, a szöveggondozás gyakorlata során felmerülő kérdésekre kísérelve meg választ adni. A Gabelsberger–Markovits-féle gyorsírásos rendszer (MARKOVITS 1865) alapján teszek javaslatot az emendálás gyakorlatára, bár e kezdeményezés más gyorsírási rendszerekre is érvényesíthető lehet. Két szerző, Kosztolányi Dezső és Szabó Lőrinc gyorsírásos kézirateit tanulmányozom, de jelenleg Szabó Lőrinc Babits egyetemi előadásainak kiadására koncentrálok. Szabó Lőrinc alkotói pályáján folyamatosan jelen volt a Gabelsberger–Markovits-féle gyorsírás használata, amelyet tehát nem alkalmi jelleggel, nem esetlegesen vagy műfajhoz kötötten alkalmazott. Nem változott gyorsírásának jellege sem élete során. Kosztolányi is a Gabelsberger–Markovits-féle gyorsírási rendszert használta, leginkább jegyzetek készítésére. Kéziratos hagyatékuk vizsgálatakor kiemelt jelentősége van az emendálás kérdésének. Nem lévén történeti hagyománya, nincs bevett gyakorlat arra, miként gondozzuk a gyorsírásos kéziratokat. A szerzők saját maguk gyorsírással írt kézirateikat nem írták át, így nem nyújtanak támpontot az emendálási elvekhez. A gyorsírásos kéziratok most kerülnek felszínre, és így arra is most figyelnek fel – Szabó Lőrinc és Kosztolányi Dezső esetében is –, hogy több, gyorsírással lejegyzett kézirat irodalomtörténeti jelentőséggel bír. Ez igényt kelt a kiadásukra, melynek során számos tisztázandó kérdés merül fel.

A legfőbb probléma abból származik, hogy az átírás révén két, egymástól eltérő jelkészlettel dolgozó jelrendszer között történik közvetítés. A transzformálás potenciális veszteségei (lásd a nem megfejtett gyorsírásos jelek kérdését) és a lát-szólagos pótlási lehetőségek azt a hatást kelthetik, hogy számos ponton beavatkozásra van szükség a kiadó részéről. Ezek bizonyos százaléka abból fakadhat, hogy a latin betűs írás betűkészletéből és nyelvi tulajdonságaiból indulunk ki – például egy jel egy betűt jelöl, ami a gyorsírásról nem minden esetben mondható el –, nem pedig a gyorsírásból, holott valójában ez utóbbi az alapszöveg, ráadásul a két jelrendszer lényegesen különbözik egymástól, mind jelkészletét, mind struktúráját tekintve. Eltérés a szó szerkezet szintjén érzékelhető, ugyanis ami a gyorsírásban egy jel, az sok esetben a latin betűs írásban két-három szó, mivel a gyorsírásban több jel eggyé való összekapcsolása is megengedett, ha azok egy

értelmi egységet formálnak. Ugyanakkor összefüggésnek is fenn kell állnia a kettő között, mivel a gyorsírásos rendszer megalkotója a Gabelsberger-féle német jelrendszert átültette magyar nyelvre, tehát lehetséges a fordítás a jelrendszeren belül a nyelvek alapján. Ez az összefüggés abban áll, hogy az ábécé betűinek előfordulási gyakorisága és az egyes szavak használati gyakorisága alapján alakították ki a gyorsírási rendszer jelkészletét, illetve rövidítési jegyzékét. Ezért a gyorsírást a saját természetét szem előtt tartva kell kezelni, és ily módon a rendszer alapos vizsgálata és megértése alapján kell kialakítani az emendálás gyakorlatát.

Az 1860-as és 1950-es évek közötti időszakban a gyorsírás alkalmazásának két fő területe volt: egyfelől a képviselői beszédek rögzítésére szolgált az országgyűlésben, másfelől évről évre fontosabb szerepet töltött be az üzleti és a hivatali munkavégzésben. Amint később látni fogjuk, Szabó Lőrinc és Kosztolányi Dezső más funkciót is adtak a jelrendszernek azzal, hogy kézírataikban alkalmazták. Bár e kéziratok konvertálásának alapelvei azonosak az élőbeszéd lejegyzése révén keletkezett kéziratokéival, fel lehet fedezni bizonyos jelenségeket, amelyekben eltérnek egymástól.

Szabó Lőrincnek saját maga számára nem kellett átírnia a saját gyorsírásos jegyzeteit, mivel nagyon magas szinten használta a gyorsírási rendszert. Ő mintegy fejben átkonvertálta a gyorsírást: erre abból következtethetünk, hogy a kézíratos hagyatékban nem található közvetlenül a gyorsírásból szó szerint átirrt szöveg. Fontos azt is leszögezni, hogy az átírás nem tükröt tart a gyorsírásos lejegyzés elé, hanem leírja azt egy eltérő jelkészlettel rendelkező nyelv szavaival. Miközben természetesen tudjuk, hogy a gyorsírási rendszert a magyar nyelvhez alakították ki. Inkább azt mondhatjuk, hogy két jelrendszer ezáltal egymással összjátékba kerül.

A konvertálás mechanizmusát akkor fogjuk átlátni, ha megértjük, hogy a gyorsírás sajátossága, hogy még nem szöveg, ugyanis még nem hordoz magában minden információt/adatot. Úgynevezett *hiányt* tapasztalunk, melyet a rövidítések jelölnek. Ez a hiány az, melyet egyik oldalon egy gyorsírásos jel, egy rövidítés formál meg, a másik oldalon pedig, ideális esetben, egy vagy több szó, egy megfejtés. A konvertálás nem mechanikus, hanem többtényezős komplex folyamat, amelyben egyik meghatározó tényező lehet, hogy az adott jelet szabályosan jegyezték-e le, és amennyiben nem, akkor felfedhető-e, hogy miben nyilvánul meg a szabálytalanság, azaz rekonstruálható-e belőle egy szabályos jel. A másik meghatározó tényező, hogy a gyorsírásos jelen belül van-e olyan részlet, amely kétféle jelentéssel bír. Végül a harmadik tényező a szöveggörnyezet, amely segítségül szolgál a megfejtésben. A gyorsírás alapvető sajátossága, hogy még nem szöveg: a rövidítések egy hiánya, egy megszabott/konkrét hiányra utalnak, amely tulajdonképpen nincsen benne, nincsen leírva. A kontextus azonban nem jelenti azt, hogy egy széles skálán belül sok mindennel pótolható, kiegészíthető a gyorsírásos szöveg: ennek van egy jól körülhatárolható készlete, melyet meghatároz az adott szövegszakasz gyorsírásos jeleinek száma, a jelek előre megállapítható hossza, azaz a betűk száma, a gyorsírásos jelek esetleges megfejtéstörődékei, valamint a jelek előrelátható szófajisága. Példaként

hozhatjuk azt az esetet, amikor egy adott jelet nem tudunk átírni, ugyanakkor kikövetkeztethető a mondatban betöltött szerepéből, hogy mi a szófaja és hány szótagból áll: ez a szövegértést segítheti is, ellenben aggályos lenne beírni a pontatlan megfejtést.

Az emendálás problémája akkor is jelen van, ha a megfejtettség szintje magas. A megfejtetlen jelek és az értelmezhetetlen szakaszok nyilvánvalóan negatív irányban befolyásolják a kérdést. A fejtés folyamatában szerepet játszik egyrészt a szöveggörnyezet, a kontextus, amely feloldja a vitás helyeket, másrészt a tárgyi tudás az adott témában (már amennyiben a fejtőnek van ismerete arról, hogy a fejtendő szöveg milyen tematikát dolgoz fel). Az átírást követően azonban egyéni megítélés kérdése, hogy az adott átíratot kiegészítjük-e (amennyiben hiányosnak érezzük értelmileg, stilisztikailag) az érthetőség jegyében, és ezt a kiegészítést jelöljük-e, vagy sem. Azt mindenképpen látnunk kell, hogy a gyorsírás nem a szabad lehetőségek tárháza, többek között azért sem, mert a Gabelsberger–Markovits-féle gyorsírási rendszer szabályai túlnyomórészt kötöttek, s ezért a fejtőnek nincsen szabadsága.

A következőkben e kérdések fényében vizsgálom meg közelebbről a gyorsírás alkalmazásának két fő esetét, az előbeszéd és a nem hangzó szövegek – jegyzet, vázlat – gyorsírási rögzítésének gyakorlatát, illetve az ezek átírása során felmerülő problémákat. Bevezetésként érdemes néhány további szót szólni a gyorsírási szövegek megfejtésének gyakorlatáról általában. Alapvetően fontos tényező a megfejtés tekintetében, hogy nem a lejegyző, hanem a fejtő írja át gyorsírásból latin betűs írássá az adott szöveget. A megfejtés folyamata az írással ellentétben nem lineáris, nem folyamatos. A megfejtési folyamatot egy-egy biztosan és azonnal megfejthető gyorsírási jel átírása indítja el, ami megbízható támpontot nyújthat a kód felfejtésében. A következő fázisban több, egymás közelében (de nem egymás mellett) lévő jel átírására kerül sor. Ezután már megfejthetők az egymás mellett elhelyezkedő jelek is. Ezt általában áttörés követi, melynek következtében szintagmák is átírhatók válnak. Ezt követően már tagmondatok teljes megfejtése is megtörténhet, végül pedig a teljes mondatok, bekezdések átírása is elvégezhető. A kulcsszavak megfejtése, azaz egy olyan gyorsírási jel megfejtése, amely több alkalommal is előfordul a kéziratban, szintén áttörést jelenthet.

Előbeszéd rögzítése

A következőkben egy nemrégiben megjelent kötet munkálatainak gyakorlati példáján mutatom be az előbeszéd gyorsírási rögzítésének, valamint az így keletkező gyorsírási kézirat átírásának felmerülő problémáit. Az *Egyetemi előadások 1919. Szabó Lőrinc gyorsírási lejegyzése alapján* című könyv (BABITS 2014) esetében a szövegkiadásnak két különösen nagy nehézséggel kellett megbirkóznia. Az egyik abból fakadt, hogy a Szabó Lőrinc által létrehozott szöveg eredetileg élőszóban elhangzott előadás volt, így a lejegyzés magán hordozza a szóbeliség

nyomait. A másik nehézség abban állt, hogy Szabó Lőrinc az előadást gyorsírással jegyezte le, ám bizonyos gyorsírási jeleket nem lehet megfejteni, így az itt közölt szövegben hézagok, azaz nem értelmezhető tagmondatok is előfordulnak. A gyorsírási szöveg keletkezésének e két tényezője a maguk összjátékában olyan írásjelenetet (CAMPE 2014; BENNE 2014) eredményeztek, amelyben feltételezhető, hogy Szabó Lőrinc szó szerinti lejegyzésre törekedve nem eltávolító, értelmező módon viszonyult az éppen elhangzottakhoz, hanem azokat gépszerűen, végig-gondolás nélkül rögzítette. Ennek nyomai végig megtalálhatók a lejegyzésben, többek között számos mondatbeli egyeztetési hiba formájában, amelyeket jelöletlenül korrigáltam. Az efféle jelenségek általában arra ösztönzik a szövegkiadót, hogy alaposan belejavítson a szövegbe, én azonban, úgy gondolom, viszonylag szigorú emendálási szabályrendszert alakítottam ki annak érdekében, hogy ne idézzek elő romlást az előadás verbális tartalmához képest – éppen a túlzott emendálás következtében. A közreadott szöveg éppen ezért számos helyen töredezett. Ezt csak úgy lehetett volna elkerülni, ha teljes mondatokat és tagmondatokat átszerkesztettem vagy teljesen átírtam volna. Esetenként szórendváltoztatás vagy szócsere lett volna szükséges hozzá, amely műveletek elvégzése után az adott mondatok esetében elvesztek volna Babits szóösszetételei és gondolatfűzései.

Itt kell megemlítenem, hogy legtöbb kollégám, akikhez tanácsért fordultam a szövegkiadás ügyében, és akiknek minden egyes tanácsáért rendkívül hálás vagyok, éppen a közölt szöveg olvashatóságát szem előtt tartva javasolt erőteljesebb értelmező beavatkozásokat. Közéjük tartozik mindenekelőtt Kabdebó Lóránt, de ezt a szemléletet képviseli Kelevéz Ágnes is, aki számos javaslattal élt. Javaslati két csoportba sorolhatók: az egyik csoportba a szavak szintjén történő, a mondatok struktúráját fel nem bontó korrigálások tartoztak, a másik csoportba pedig a mondatok szintjén mozgó javítások, amelyek a fejtéstől távolodva inkább az interpretáció irányába mutattak. Az előbbi csoportba sorolható javaslatokat beépítettem a szövegbe, úgymint a hiányzó vesszők (jelölés nélküli) kiírását és a határozott névelők (folyó szövegben jelölt) pótlását. A mondat szintű, interpretatív beavatkozásokról lemondtam, így próbáltam megőrizni a szófordulatokat és gondolatvezetéseket. Hansági Ágnes végig figyelemmel kísérte munkámat, az ő javaslatára nem jelöltem minden egyes mondatbeli egyeztetési korrekciót a folyó szövegben, hiszen ez jelentősen megnehezítené a szöveg olvasását.

A Textológiai Bizottság párhuzamos kiadást ajánlott, amely áthidaló megoldást jelenthetne arra, hogy elkerüljük a túlzott emendálással előidézett, az előadás verbális tartalmához képest értendő romlást. A bizottság javasolta azt is – éppen az olvasható szövegek közlésének általános szempontját szem előtt tartva –, hogy közöljük Fábry Zoltán jegyzeteit (FÁBRY 1978), amelyek kivonatai Babits irodalomelméleti előadásainak. A javaslatot megfogadva ezeket közöltük, azonban a párhuzamos kiadás helyett a *Függelék*ben való elhelyezés mellett döntöttem. Ennek oka, hogy a két lejegyzés – mármint Szabó Lőrincé és Fábry Zoltáné – nem egy szinten helyezkedik el, hiszen Fábryé értelmező, a hallottakat elsajátító szöveg

(lásd például az ábráit), míg Szabó Lőrincé egy diktátumként befogadott hangzó anyag gyorsírási átfordítása. Mégis indokoltnak éreztem mindkettő publikálását ebben az elrendezésben, mivel a két szöveg kiegészíti egymást, továbbá egymás értelmezését is segítik. A nehezebben kibetűzhető és érthető Szabó Lőrinc-szakaszok interpretánsa a Fábry-féle szöveg lehet. (Nem beszélve arról, hogy Fábry Zoltán szövege nehezen hozzáférhető, hiszen legutóbb 1978-ban jelent meg.)

Az *Egyetemi előadások*ban közölt Babits-előadás-sorozat Szabó Lőrinc-féle lejegyzése – ahogy a fentebbiekben már említettük – három füzetben található, amelyekből kettőt már publikáltak (GÁL 1975; KELEVÉZ–SÁRDY 1983). Szabó Lőrinc lejegyzése egységes, azaz semmilyen eltérés nem tapasztalható a három füzet tekintetében. Egységesen jellemző a háromfüzetnyi kéziratra, hogy a mondatok hosszúak, a bekezdések jelölve vannak, továbbá mindegyik tartalmaz áthúzott jeleket. Az általam kiadott kötet mindhárom füzet anyagát közreadja átiratban, egységes szerkesztési elvek alapján. Ezért itt a két korábban kiadott füzet szövegeinek szöveggondozását javítottam. A Kelevéz Ágnes és Sárdy Jánosné által szerkesztett füzet szövegén a következő javításokat végeztem: 1. A szerkesztők által beírt gondolatjeleket kivettem a mondatokból, mert nélkülük is értelmezhető az adott szövegegységek, és Szabó Lőrinc nem használt ilyen jeleket, hiszen a rögzítés mindenkor „valós ideje” nem tartalmazta a lehetőségét az utólagos beszúrásra. 2. Babits terjedelmes mondatait feldarabolták, ami megtörte az előadások dinamikáját, ezért ebben a kiadásban visszaállítottam a gyorsírás központosítását. 3. A bekezdéseket Szabó Lőrinc egyértelműen jelölte füzetében.

A szövegkiadás során több alkalommal is alkalmaztak bekezdéseket, amelyeket nem találtam feltétlenül szükségesnek, ezért visszaállítottam az eredeti jelölést. Továbbá mindhárom füzetben vannak olyan jelek, amelyeket nem lehetett megfejteni. Ezeket a lábjegyzetekben egységesen „olvashatatlan” jelöléssel jelzem. Mindhárom füzet emendálása során szükséges volt bizonyos helyeken szavakat beszúrni az érthetőség érdekében. A korábbi beírásokon nem változtattam, de mindegyiket jelöltem szögletes zárójellel. Néhány esetben kimaradtak jelek a kiadott szövegből, és olykor nem volt helyes a megfejtés. Ezeket jelölés nélkül pótoltam, illetve javítottam a folyó szövegben.

Az általam megfejtett füzetben is vannak áthúzott jelek, amelyeket itt is csak akkor jelöltem a lábjegyzetben, ha azok megfejthetőek voltak. A Gál István publikálta szövegen (GÁL 1975, 52–67) a fentiekhez hasonlóan végeztem korrigálásokat: az olvashatatlan jelek jelzését a lábjegyzetekben, az utólagosan beírt szavak jelölését, valamint néhány megfejtetlen jel átírását. Az *Egyetemi előadások*ban közölt szövegkiadás sajátosságai összefoglalva:

- A nem megfejthető jelek szögletes zárójelben találhatók a lábjegyzetekben. Azokban az esetekben, ahol a szöveg érthetőségét akadályozta a hiány, Fábry Zoltán jegyzetéből pótoltam ki a szöveget. Számos esetben ez azonban nem történt meg, mivel a Fábry-szöveg nem minden ponton követi Szabó Lőrinc szó szerinti lejegyzését, márpedig ez számomra alapelv volt.

- A gyorsírás jellegéből adódóan nem lehetett megfejteni egyes jeleket, ezeket minden esetben lábjegyzetben jelöltem, hogy látható maradjon az eredeti kéziratnak a terjedelme.
- Vannak olyan szöveghelyek, ahol adott tagmondaton belül néhány jel megfejtendő, a többi viszont nem, így az adott tagmondat értelmezhetetlen. Ezek az áttekinthetőség kedvéért lábjegyzetbe kerültek.
- Babits élszóban számos esetben nem egyeztettem az alanyt és az állítmányt számban és személyben, amely hibákat Szabó Lőrinc is gyakran átvett, és egyeztetés nélkül jegyzett le. Az egyeztetéseket jelöletlenül elvégeztem az olvashatóság érdekében.
- A lejegyző sok esetben kihagyott szavakat – igéket, főneveket – a lejegyzés során. Ezeket pótoltam a szöveggörnyezetből kikövetkeztethető szavakkal, szintén az olvashatóságot szem előtt tartva. A folyó szövegen belül szögletes zárójellel jelöltem őket, hogy követhető maradjon, hol válik el a gyorsírás és az emendálás.
- A tulajdonnevek gyakran aláhúzással vannak kiemelve a lejegyzésben, ezeket minden egyes esetben meghagytam, hogy megőrizsem a kéziratban jelölt hangsúlyokat, jelzéseket. A műcímeket kurziváltam.
- Alkalmanként a gyakran használt tulajdonneveket Szabó Lőrinc kezdőbetűjükkal jelöli latin betűs írással. Az első és második füzet kiadásai kiírták a teljes tulajdonneveket. Ezeket a feloldásokat a harmadik füzetben is elvégeztem jelölés nélkül.
- A tulajdonnevek írása kétféle: latin betűs vagy gyorsírási. Előbbit lábjegyzetben jelöltem. Amennyiben gyorsírással jegyezte le őket Szabó Lőrinc, akkor azt fonetikusán tette, például Descartes = „dékárt”, Augustin Thierry Michelet = „agsztin tyierri mi selle”, Willemacht = „vile maht”.
- Szabó Lőrinc konzekvensen jelölte a bekezdéseket minden egyes előadás során, ezért ennek rendjén – miközben tisztában vagyok a lejegyzés e gesztusának lehetséges önkényességével – nem változtattam, s az első két füzet korábbi kiadásainak változtatásait visszaállítottam, hogy megőrizsem a szöveg Szabó Lőrinc általi (gondolati) tagolását.
- A lejegyző néhány esetben szünetet hagyott a folyó szövegben, e helykihagyások a gyorsírásban azt hivatottak jelölni, hogy a megelőző jelekkel szinte teljesen azonos jelek következnek. Mivel azonban e szöveghelyeknél ez az úgynevezett behelyettesítés nem alkalmazható, így valószínűsíthetjük, hogy a hallott szöveget nem tudta lejegyzéssel követni – ezért egy-egy alkalommal átlagosan négy-öt szót nem írt le –, hanem helyet hagyott ki, hogy később pótolja, ez azonban már nem történt meg. Ebből is az következik, hogy utólagosan nem ellenőrizte, pótolta, javította a jegyzetet.
- Szabó Lőrinc néhány esetben javította gyorsírási jeleit. A javított jeleknél többnyire az adott jel toldalékát korrigálta. Nem jelöltem külön, hogy melyik jel javított, mivel ez az olvasást nehezítette volna, s a javított jelek aránya körülbelül 0,5% csak.

- Az április 29-i előadáson Szabó Lőrinc saját bejegyzése szerint nem volt jelen.
- Nincs tudomásunk arról, hogy Babits Mihály jegyzeteket készített volna az előadásaihoz.
- A lejegyzett gyorsírást szöveget Szabó Lőrinc nem írta át és nem is szerkesztette meg utólag, vagyis nem készítette elő közlésre.

A kommunikációs áramlás szempontjából összetett kérdés, hogy milyen folyamatok zajlanak le egy hallott előadás gyorsírást lejegyzése és annak átírása között. A kérdést Claude Shannon kommunikációs rendszer modellje segítségével világíthatjuk meg (SHANNON 1949). Shannon információelméletének általános modellje a kommunikáció belső mechanizmusát tisztázza, ezáltal nem dolgozik olyan elemekkel, mint az értelem, a jelentés, a nyelv; az ő modelljében öt elem kapcsolódik egymáshoz (vö. KITTLER 2005, 36–40). Az első elem az *információforrás*, mely leadja az üzenetet, amely esetünkben a beszélő, Babits Mihály, amint előadást tart. A második elem, az *adó* funkciója metszéspont az adott üzenet és a technikai rendszer között, jelen esetben ez Szabó Lőrinc gyorsírást lejegyzése. Shannon modelljében a harmadik elem a *csatorna*, az a berendezés, amely az idő technikai áthidalására szolgál, s ez esetünkben maga a gyorsírás. Minden csatorna azonban zavarokat is teremt, ezeket Shannon morajlásnak nevezi, amely az információ ellenfogalma, és amelyet a Babits-előadásoknál a meg nem fejthető gyorsírásjelekkel azonosíthatunk. A negyedik elem a *vevő*, amely tulajdonképpen dekódolja a technikai úton kódolt jelet, jelen esetben átírja a gyorsírást alfabetikus írásra. A modell ötödik eleme az *adatnyelvi*, azaz az üzenet rendeltetési helye, esetünkben az átírat.

Az 1860-as és 1950-es évek közötti időszakban az élőbeszéd elhangzásakor készített gyorsírást jegyzet átírásához részletes szabályzat állt rendelkezésre, ugyanakkor, meglátásom szerint, ez nem alkalmazható más jellegű gyorsírást kéziratok átkonvertálásakor. A gyorsíró feladata volt, amennyiben parlamenti gyorsíróként dolgozott, vagy bíróságon, irodában, mások beszédét lejegyezni, az élőbeszédet fésülni (vö. NEMES 1939), azaz a gyorsírással lejegyzetelt élőbeszéd szövegének utólagos korrigálása nyelvtani és stilisztikai szempontból az átírás során. A változtatásoknak nem volt szabad érinteniük a beszédek értelmét. Amennyiben a gyorsíró számára nem volt egyértelmű az adott mondat jelentése, illetve kétféleképpen is értelmezhető volt, nem volt szabad korrigálnia, hanem változtatás nélkül kellett közölnie. A nyelvtani hibákat lehetett javítani, a következőképpen:

- A határozott névelőt néhol feleslegesen használják, néhol pedig hiányzik. Ezeket a nyelvtani szabályoknak megfelelően következetesen javították az átírás során. Határozatlan névelő felesleges használata is gyakori az élőbeszédben, ezt is korrigálták. Az íkes igék helytelen alkalmazása számos esetben javítást vont maga után; használatukkor a kijelentő, a felszólító

és a feltételes mód jelen idejének egyes szám első és harmadik személyű, alanyi ragozású ragjait használják sok esetben hibásan. Az igeragozás terén további tipikus hibák is előfordulnak, például: a „szokik” ikes ige jelen idejű használata, a tárgyas és alanyi ragozás ragjainak felcserélése feltételes mód többes szám első személyben.

- A „szabad” és a „kell” helytelen használata, illetve ragozása gyakori hiba, ezeket korrigálták.

- A helytelen egyeztetés esetei: az eredményhatározónál: többes számú alany mellett az eredményhatározó szintén többes számban áll. A *minden*, a *többi*, a *mindenféle*, a *semmiféle*, a *csupa*, a *nagyszámú* szavak mellett egyes számot kell használni. Az *összes* mellett azonban többes szám áll. Helytelen ragelhagyás esetén pedig, amennyiben a felsorolás során több szó is ugyanazt a ragot kapja, azt minden egyes esetben ki kell írni.

- Emellett stilisztikai korrigálásra is szükség van olykor, például az elhagyható ragok esetében (a leggyakoribb eset a birtokos jelző „-nak/-nek” ragjának elhagyása). Ehhez hasonlóan még az elhagyható szavak is megemlíthetők (például a birtokos személyragos főnév előtt a birtokos névmás, a hangsúlytalan „én”, „ő” személyes névmás).

Bár műfajonként más problémák merülnek fel, arra is oda kell figyelni, hogy az emendálás irányelvei egységesek legyenek.

Nem hangzó szöveg lejegyzése

Mivel az adott lejegyző rendszer sajátos jellemzői alapvetően meghatározzák az átírás menetét, érdemes közelebbről megvizsgálni példánkat, a Gabelsberger–Markovits-féle gyorsírási rendszert, amelyet Szabó Lőrinc és Kosztolányi Dezső használt jegyzetei, vázlatai elkészítésekor. Kétféle elméleti játéknak tekinthető Szabó Lőrinc Gabelsberger–Markovits-féle gyorsírási rendszerben lejegyzett kéziratának emendálása, amely a következőképpen gondolható el: az egyik eset, amikor Szabó Lőrinc szabálytalan gyorsírási lejegyzését oly módon emendáljuk, hogy a szabálytalanságokat javítjuk, átírjuk a szabálytalanul írt jeleket a szabályzatban foglaltak alapján. Ez a megoldás lenne a szorosan vett emendálás, de ez a gyakorlatban nem kivitelezhető, mert a Gabelsberger–Markovits-féle gyorsírási rendszert 1927 óta nem tanítják. A másik esetben Szabó Lőrincnek a Gabelsberger–Markovits-rendszerben lejegyzett előadásait átírnánk a 2015-ben érvényben lévő gyorsírási rendszer jeleire, azonban a technikai fejlődés következtében már csak kevesen ismerik és alkalmazzák a jelen gyorsírási jelrendszert, ezért ez is egy elméleti játék csupán.

A Gabelsberger–Markovits-rendszerben vannak úgynevezett biztos jelek, amelyek a sorvonalon való elhelyezkedésük és formájuk miatt kizárólag egy betűt jelölhet-

nek minden körülmények között. Ezek az „ü, ú”, az „f”, a „t” és az „sz” betűk gyorsírási jelei. Ellenben vannak olyan gyorsírási jelek is, amelyek mindössze dőlésszögükben térnek el egymástól, aminek következtében bizonytalan fejtési helyzetben, illetve egy kevésbé szabályosan lejegyzett gyorsírási jel esetében két fejtési lehetőség is felmerül. Ilyenkor a szöveggörnyezet határozza meg, hogy a két választási lehetőség közül melyik a helyes. Úgy gondolom, hogy ha ez a helyzet nem eldönthető teljes bizonyossággal, akkor nem szabad bizonytalan megfejtést a szövegbe beírni, a probléma inkább úgy oldható fel, hogy lábjegyzetben jelezzük „értelmezhetetlen” jelként. Két ilyen jelpáros van: a „b/v” és a „h/g”. További potenciális problémát jelenthet a vastagítás, amely az „a, á” magánhangzókat hivatott jelölni: a megelőző mássalhangzót kell megvastagítani a magánhangzók jelöléséhez. Ez természetéből adódóan félreértések forrása lehet, a tintával való írás esetén például ez a veszély fokozottan fennáll, hiszen az akkori tinták, töltőtollak könnyen folytak. A rövidítések esetében is vannak olyan toldalékok, amelyeknél egy jel több jelentéssel bír, például a „b” jel, amely a „ba/-be”, a „-ban/-ben” és a „-ból/-ből” toldalékok rövidítéseként is funkcionál. Bizonyos rövidítések a sorpozíciótól függően eltérő jelentéssel bírnak, például ugyanaz a felsoros ferde vonal az alapsorban azt jelenti, hogy 'kér', a felső sorban viszont azt, hogy 'akar'. A másik esetben az alapsorban leírt „d” betű gyorsírási jele a betűt jelzi, de a felső sorban már a 'szabad' kifejezést hivatott jelölni. Tekintve azt a körülményt, hogy sem Kosztolányi Dezső, sem Szabó Lőrinc nem gyorsírási füzetbe jegyzetelt, amelyekben meg volt rajzolva a sorpozíció, minden esetben mérlegelés tárgya, hogy az adott kéziratnál hol helyezkedik el az alapsor, és ahhoz képest hol van az alsó, illetve a felső sor.

A fentiekből jól látható, hogy számos olyan eset van, amikor a környező gyorsírási jelek jelentése alapján lehet csak eldönteni, hogy mi egy adott jel funkciója a konkrét helyen. A nem megfejtendő jelek legtöbbször szabad rövidítések, a kezdőhangnál vagy akár a véghangnál rövidítve az adott kifejezést. A kezdőhang-rövidítésnél a szónak csak a kezdőbetűit írjuk le a teljes szó helyett. A véghang-rövidítése esetében pedig a szónak csak az utolsó, illetve utolsó előtti betűjét írjuk le, mégpedig az alapsor fölé fél sorral, a felső sorba, amivel azt jelezzük, hogy a leírt jelek előtt még további jelek is vannak. Bármilyen jellegű rövidítést is alkalmaz a gyorsíró, az átiratban minden egyes szót le kell jegyezni. Vagyis a jelrendszer szabályzata alapvetően nem ösztönöz arra, hogy hiányos mondatokat jegyezzen le vele a felhasználó, ezt már a szerzők, ismeretünk szerint Kosztolányi Dezső és Szabó Lőrinc alakította így. Azaz a gyorsírási rendszer funkciója változott meg, miközben a jelrendszer szabályai változatlanok maradtak, csak annak a jellege módosult – bizonyos esetekben –, amit lejegyeztek vele. A vizsgált szerzőknél ezek legtöbbször vázlatok, előkészületek, versvariánsok vagy fordítástörédek. A vázlatok és a versek esetében az elrendezés szempontjából is van jelentősége a lejegyző rendszernek, mivel arra is szolgálhat, hogy egy nagyobb terjedelmű szöveg egyszerre legyen átlátható, ilyenkor a vizuális elrendezés miatt alkalmazták a gyorsírást, például a hasábos versírásnak ilyen funkciója volt Szabó Lőrincnél. Könnyen belátható, hogy egy gyorsírási

jegyzet szerzője számára áttekinthetőbb volt, mint egy autográf jegyzet, hiszen egyrészt nagyobb mennyiségű szöveg elfért egy lapon, vagyis kevesebb helyen, másrészt címszavakban írhatott.

A konvertáláskor versfordítások és versötletek esetén is jelezni kell a nem megfejthető jeleket, ugyanakkor nem szabad azokat pótolni. A versfordítás esetén segítségünkre lehet az eredeti vers, illetve egy esetleges versfordítás variánsa, itt sem szabad azonban kívülről bevont szóval pótolni a hiányzó részeket.

Az áthúzott gyorsírási jelek átírása minden esetben célnak tekinthető. Egy versötlet vagy versfordítás alkalmával sok esetben egy-egy kéziratfólión egyaránt található nem áthúzott és áthúzott gyorsírás, ezért is fontos mindkét szakasz megfejtése, és ezáltal a teljes írásjelenet bemutatása. A teljesség bemutatása feladatként határozható meg a kézirat feltárásakor, megfejtésekor és később a kiadásakor. Tevékenységünk célja a közvetítés, ebből kifolyólag nem értékelhetjük túl saját szerepünket ebben a folyamatban. A kiadási gyakorlatnak is ezen elv szerint kell működnie, ahogy Martens fogalmaz: „kritikai tevékenységünk egyik alapszabálya: A *szöveg*kritika soha nem válhat *szerző*kritikává. Soha nem szabad azt gondolnunk, hogy jobban tudunk valamit, mint a szerző által létrehozott szöveg. Tárgyi tévedések és a szerző lelkén száradó hibák ugyanúgy hozzátartoznak a szándékolt *autentikus* szöveghez, mint az esetleges befejezetlenség vagy pontatlanság. Ebből szükségszerűen következik, hogy a szerző által saját kezűleg megírt vagy általa hanghordozóra mondott szövegeket beavatkozás nélkül, a szerző által létrehozott alakban kell visszaadni.” (MARTENS 2011, 384.)

Szabó Lőrinc jegyzetfüzeteiben, illetve jegyzetömbjeiben gyorsírással és latin betűs írással vegyesen jegyzett le versfordítás-fogalmazványokat, versötleteket, vers-fogalmazványokat és alkalmi megjegyzéseket. Ezeket a füzeteket teljes terjedelmükben lenne érdemes kiadni. Ennek kapcsán érdemes itt Gunter Martens vonatkozó sorait hosszabban idézni: „Képzeljünk csak el egy kézzel írt lapot, amely alkalmi jegyzetek mellett különböző költeményekhez írt vázlatokat tartalmaz, egy adott költeményhez ráadásul olyanokat, melyek különböző szövegállapotokat képviselnek, amelyek nem ugyanabban a munkafázisban kerültek papírra. A kritikai tevékenység ebben az esetben akkor kezdődik, amikor különböző (grafikai, kronológiai, tartalmi stb.) összefüggéseket azonosítok be a papíron, azaz megpróbálom őket csoportosítani, egymáshoz rendelni, illetve időbeli folyamatokat meghatározni. Azonban nem lehet előre látni, hogy ez ténylegesen irodalmi »szövegeket« eredményez-e, amelyek szövegkiadási szempontból ilyenként meghatározhatóak, vagy éppenséggel egy »művel« való összefüggéseket, amelyeket külön-külön kellene bemutatni. Szövegkritikusként számolnom kell azzal a lehetőséggel, hogy nem sikerül a szövegkonstitúció, és így például egy rendelkezésemre álló, kézzel írt lapot végül csak grafikai egymásutániségában és egymásmellettségében tudok visszaadni. Egy olyan jegyzetfüzet esetében, amely önéletrajzi feljegyzések, alkalmi jegyzetek, költői vázlatok stb. minden átmenet nélkül folynak egymásba, sokszor nem marad más lehetőségem, mint hogy a szöveghagyományozás ezen dokumentumát a maga egészében jelentsem meg. Az ilyen irányú szövegkiadási törekvések,

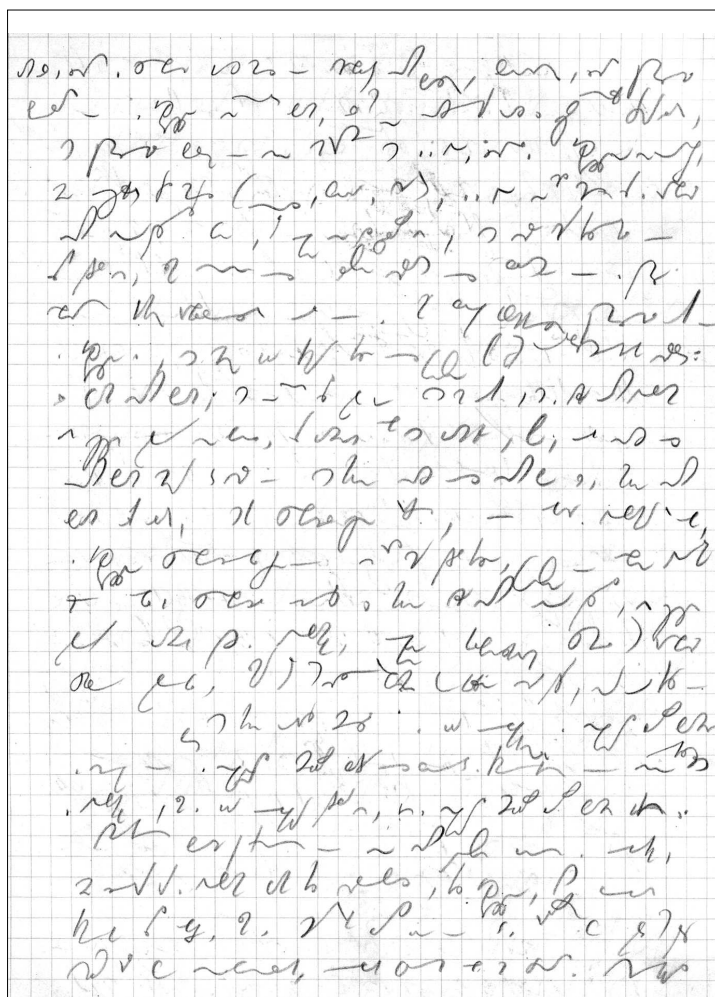
amelyek aztán fakszimilék, illetve kézirat-átiratok formájában kerülnek nyilvánosságra – adott esetben szöveggenetikai elemzéssel vagy egy olyan kommentárral, amely tartalmazza a szövegkiadó által felfedezni vélt összefüggéseket –, egyáltalán nem a kritika nélküli szövegkiadói hozzáállásról és végképp nem a »valódi« szövegkiadói feladatok elől való menekülésről tesznek bizonyosságot, hanem éppen a felelősségteljes szövegkritikai munka eredményei.” (MARTENS 2011, 381–382.)

Martens szavai nagyon jól tükrözik az általam vallott szövegkiadási elveket, amelyeket a gyorsírási kéziratok átírásakor is érvényesítendőnek gondolok. A fentebbiekhez szorosabban kapcsolódva hangsúlyoznám, hogy egyes gyorsírási jelek nem megfejthetősége is a gyorsírás sajátossága, ezért folyószövegben nem szabad pótolni a hiányokat, a lábjegyzetben viszont lehet és érdemes jelezni a lehetséges megoldásokat. A jegyzetelés, vázlatkészítés során alkalmazott ilyen jellegű lejegyzés abból a szempontból a gyorsírás sajátossága, hogy kiválóan megfelelt jegyzetek készítésére. A jegyzetelési munkafázishoz tehát ideálisnak bizonyult ez a jelrendszer. E kéziratok megfejtésének segítségével tehát már a szöveg keletkezésének pillanatát tárhatjuk fel, ezért is bírnak különösen fontos irodalomtörténeti jelentőséggel a gyorsírási szövegek, melyek megfejtséje ennél fogva elengedhetetlen fontosságú.

Bibliográfia

- BABITS Mihály (2014), *Egyetemi előadások 1919. Szabó Lőrinc gyorsírási lejegyzése alapján*, Szabó Lőrinc gyorsírási lejegyzését megfejttette, a korábbi megfejteseket átdolgozta és sajtó alá rendezte LIPA Tímea, Budapest, Ráció.
- BENNE, Christian (2014), *Tárgyiságjelenetek*, ford. TÓTH-CZIFRA Júlia, in KELEMEN Pál–KULCSÁR SZABÓ Ernő–TAMÁS Ábel–VADERNA Gábor (szerk.), *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, Budapest, Ráció, 744–760.
- CAMPE, Rüdiger (2014), *Az írásjelenet*, ford. TAMÁS Ábel, in KELEMEN Pál–KULCSÁR SZABÓ Ernő–TAMÁS Ábel–VADERNA Gábor (szerk.), *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, Budapest, Ráció, 730–744.
- FÁBRY Zoltán (1978), *Az irodalom elmélete. Babits Mihály egyetemi előadásai 1919-ben, Fábry Zoltán lejegyzésében*, bev. GÁL István, Budapest, Ságvári Endre Nyomdaipari Szakközépiskola és Szakmunkásképző Intézet, 1978.
- GÁL István (1975), Babits egyetemi irodalomtudományi előadásai Szabó Lőrinc lejegyzésében, *Tiszatáj*, 1975/3, 52–67.
- KELEVÉZ Ágnes–SÁRDY Jánosné (1983), *Babits irodalomelméletének öt egyetemi előadása Szabó Lőrinc lejegyzésében*, in KELEVÉZ Ágnes (szerk.), *Mint különös hírmondó. Tanulmányok és dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 241–271.
- KITTLER, Friedrich (2005), *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Budapest, Ráció.

- MARKOVITS Iván (1865), *Magyar gyorsírási oktató levelek Gabelsberger rendszere szerint*, Bécs.
- MARTENS, Gunter (2011), *A szövegkiadó filológus kritikai tevékenységéről*, ford. VEREBICS Éva Petra, in DÉRI Balázs–KELEMEN Pál–KRUPP József–TAMÁS Ábel (szerk.), *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*, Budapest, Ráció, 374–389.
- NEMES Zoltán (1939), *Az élőbeszéd fésülése*, Budapest, Gyorsírási Ügyek M. Kir. Kormánybiztossága.
- SHANNON, Claude E. (1949), *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press.



Illusztráció

lehet¹ az, akinek szándéka egész más. Gondoljunk nagy tudósokra, szónokokra, akik formulákkal daloltak. Az expresszió nem könnyű dolog, ez fog² nehézséget okozni, s sokszor könnyebb célokat elérni, ha formulákkal dalolunk. Könnyen megérthető, hogy az az író, akinél az expresszió nem öncél, hanem elsődleges célja más (mindennapos, szónoki, politikai), az az író nem fogja magának azt a rendkívül nagy erőfeszítést venni, talán éppen nem is született arra, hogy kifejezze magát teljességgel. Azt fejezi ki, ami könnyen és biztosan kifejezhető és közölhető. A formula mindenkinek, bármikor rendelkezésére áll. A mi köznapi beszélgetéseink formulákkal történnek. Az expresszió az, hogy magunk lelki tartalmat teljesen és pontosan csak egyszeri előfordulhatóságában közöljük: ez valami nagy dolog, hogy ez nem könnyű eset [arra] példa,³ hogy ami történt, hogy az igazi nagy irodalom erre sokszor példát nem ad. Azt lehetne mondani, hogy lehetetlen,⁴ oly nehéz és nagy dolog magunkat így kifejezni. Hogy milyen nehéz és nagy dolog ez, milyen nagy dolog ezt elérni, habár szándékosan sokan akarják, mindenki irodalmat akar adni az expresszió szándékával.⁵ Ki akarja magát fejezni teljesen, pontosan. Minden irodalmi mű evvel a szándékkal készül, s [hogya] milyen igazi nagy erőfeszítés, arra sokszor példát lehetne felhozni az irodalomból, éppen Baldensperger szolgál egy rendkívül jellemző példával.⁶ Tudjuk, hogy milyen óriási hatása van a lelkiállapotunkra a naponta látott dolgoknak a ké/pe. A naponta hallott zajt és zenét tartalmasságnak [vesszük]. Ebből következhet, hogy az irodalomban, ami a lelkiállapotot fejezi ki, azok a naponta hallott, látott dolgok,⁷ a tömegnek dolgai feltűnnek. Nem mintha fontosak lennének az életben, hanem azért, mert az irodalom valami teljes kifejeződés, teljes expresszió, tehát lélektartalmában azt is adja, ami a háttérben látszik,⁸ [például] egy falusi költő körüli valós környezet, életvilág mindig megjelenik a költészetben is.

Az illusztráció átirata

¹ Törlés: {lehet}.

² Olvashatatlan jel.

³ Törlés: {rá}.

⁴ Törlés: {csak}.

⁵ Törlés: {jön}.

⁶ Értelmezhetetlen: [amit talán egy kissé idegen ____ kifejt, mint ő teszi.].

⁷ Törlés: {tekintem}.

⁸ Értelmezhetetlen: [olyannak így a ____ avagy például].

VINCZE FERENC

Egy képregény-adaptáció kiadástörténete

Az előretolt helyőrségről

„A képregények a jel és referencia viszonyáról alkotott bevett képzeink paródiái.”

(Ole Frahm: *Die Sprache des Comics*)

„Troppauer Hümér vagyok, a költő...

Engedjék meg tisztelt kollégák,

hogy felolvassam néhány ismertebb versemet.”

Rejtő Jenő–Cs. Horváth Tibor–Korcsmáros Pál:

Az előretolt helyőrség

A magyar tudományos diskurzusban már nagyjából egy évtizede – főként az angol-szász, francia és német kutatások hatásainak köszönhetően – jelen van a képregény média-, irodalom-, kultúratudományos vizsgálata, így már megfigyelhetők azok a jellegzetességei, amelyek a különböző megközelítésmódokat – legyenek azok történetiek vagy elméletiek – meghatározzák. Annál is inkább szükséges ez a megfigyelés, mivel a különböző tudományági megközelítések gyakorta egészen más elméleti megfontolásokkal és terminológiával végzik értelmezéseiket, így bizonyos elméleti/terminológiai bizonytalanság is tapasztalható a magyar interpretációs gyakorlatokban. Ez persze nem véletlen, hiszen még jelenleg is annak megalapozása folyik, hogy a tudományosság részéről sokáig mellőzött képregényről egyáltalán beszélhessünk. Ennek során pedig természetesen a következtetlenségek, az esetleges átfedések, terminológiai pontatlanságok. Amikor Ole Frahm pár évvel korábban leírta a képregényről szóló diskurzusban azóta elhíresült mondatát, miszerint „képregénytudomány nem létezik” (FRAHM 2010, 31), nem feltétlenül azt kívánta megfogalmazni, hogy nem történik kísérlet a képregény tudományos megragadására és értelmezésére. Éppen arra kívánt rámutatni, hogy bizony történik, mégpedig erőteljes igyekezetet lehet felfedezni a különböző tudományterületekről érkező kutatók munkáiban, hogy „meghódítsák” és legitimálják vizsgálódásaiknak ezt az új tárgyat.¹ Frahm állítása inkább arra vonatkozik, hogy még nem alakult ki a

¹ „Manapság egyre több annak a jele, hogy ami a képregényben furcsa, az inkább feledésbe merül, és a polgári tudomány a maga módszereivel szisztematizálja a képregényt. De nem kiáltanak-e a képregények a maguk furcsa jeleivel [weird signs] egy furcsa tudomány [weird science] után, amely magától értetődően *gaya scienza*, vagyis vidám tudomány volna, amelynek konstellációi – Friedrich Nietzsche megfogalmazásával élve – »az öröm új csillagvilágait« volnának képesek felragyogtatni?” (FRAHM 2010, 57.)

képregény „furcsa tudománya” (*weird science*), mely nem visszahőköl, esetleg megijed a jelek különös összefüggéseitől és viszonyaitól, hanem éppen erre a furcsaságra, különös működésmódra kíváncsi.

A helyzet árnyalásához, mintegy analógiaként, érdemes felidézni Troppauer Hümér különös performance-át. A Marseille-ben behajózott marcona legionáriusok éppen az afrikai Oran kies és sok jót nem igazán ígérő városa felé tartanak, amikor Hümér a hajófenékben szólásra emelkedik, és felolvassa *Én egy virág vagyok* című költeményét. A siker leírhatatlan. A zord katonák felhördülnek, majd egyesült erővel esnek a költőnek. Miután elcsattan jó néhány pofon, mindenki elfoglalja korábbi helyét, és alázatosan figyeli Hümér felolvasását: „Álomvilágban élek. Elbeszélő költemény. Írta Troppauer Hümér. Első ének...” (HOWARD 1967, 21.) Hogy a tudományosság Hümérhez hasonlóan viselkedik, és ráerőlteti művét és műve használatának/értelmezésének gyakorlatát a képregénytudományra? Vagy éppen hogy Hümerről kellene példát vennie a képregénytudománynak, és néhány jól irányzott megállapítással kívánnia az őt körülvevő diszciplínák figyelmét? Természetesen nem megválaszolni kívánom a kérdést, sokkal inkább csak feltenni, mintegy jelezve, hogy különös és furcsa vizekre evez az, aki elhagyja Marseille jól ismert kikötőjét, és Oran zezgugos utcái felé vitorlázik.

A képregény magyarországi tudományos és nem tudományos diskurzusában egyaránt visszatérő viszonyítási ponttá, számos magyarázkodásra okot adó tényezővé vált az a jelenség, amely a médium magyar történetének jelentős fejezetét adja, mégpedig az ötvenes évek végétől több évtizeden keresztül tartó adaptációs dömping. Manapság elsősorban már ennek a jelenségnek a recepciója és a hozzá kapcsolódó magyarázatok válnak érdekessé számunkra. Ezek némelyike ugyanis már letéríteni látszik a megközelítések egy részét az adaptációs diskurzus kitaposott és gyakran inkább már megkötő, mint innovatív ösvényéről. Erre az időszakra vonatkozóan fogalmazza meg Maksa Gyula, hogy

a korszakban nálunk leginkább a jelentős regények feldolgozása, tágabb körben népszerűsítése által nyert kulturális legitimációt a képregény. Ezt figyelembe véve másodlagosságról, margóra helyezettségről, afféle parairodalmisságról árulkodik már az elnevezés is. A magyar képregény létjogosultságát többnyire legfeljebb ismeretterjesztő szerepe miatt ismerték el: irodalmi, később pedig mozi- és televíziós ismeretek terjesztésére vélték alkalmasnak. A képregény megkülönböztető sajátosságainak, mediativitásának feltérképezése mutathatja meg leginkább, hogy a képregény nem félalnfabétáknak szóló, „lebutított” irodalom, sem papíralapú mozipótlék. (MAKSA 2010, 23.)

A jelentősebb regények feldolgozását, tehát az adaptációk térnyerését Dunai Tamás is említi, mintegy jelezve, hogy „itthon évtizedekig az irodalmi adaptációs képregény számított a domináns képregényváltozatnak, de a »megképregényesítések« néhány kivételtől eltekintve (ilyenek például a Korcsmáros Pál-féle Rejtő-adaptációk) nem sok megbecsülést hoztak a képregénynek, hiszen az eredeti mű-

vel való összevetésben az adaptáció óhatatlanul is alsóbbrendűnek hatott” (DUNAI 2013, 28). E megállapítások mellett az is megfigyelhető, hogy az adaptációs képregény „virágkorát”, tehát az ötvenes évektől kezdődően a nyolcvanas évekig tartó időszakot a magyar diskurzus elsősorban az akkori politikai berendezkedéshez és a kommunista/szocialista ideológia meghatározta kultúrpolitikához köti. A magyar képregény alakulástörténetét összegző Kertész Sándor munkái is ezt az álláspontot képviselik (KERTÉSZ 2007, 116–133), bár érdemes felfigyelni arra is, amit Kertész – nem véletlenül – megemlít, hogy természetesen a piaci feltételek figyelembe vételével az adaptációk megjelenése világviszonylatban is bevett gyakorlat volt a képregényrajzolók körében.² Az amerikai képregény történetét megíró Paul Lopes is utal arra, hogy a különböző szerzői képregények megjelenése mellett a negyvenes években az Egyesült Államokban is felbukkantak a klasszikus művek adaptációi, melyek nem kis sikert könyvelhettek el maguknak a későbbiekben.³ És ahogyan a későbbiekben Lopes, úgy például Monika Schmitz-Emans megközelítése sem a képregényes adaptációk másodlagosságára helyezi a hangsúlyt. Miközben jelzi, hogy az ilyen típusú képregények száma jelentős,⁴ sokkal inkább magára a jelenségre, továbbá az adaptációs és/vagy transzformációs eljárás vizsgálatára, a *Classics Illustrated* kialakította gyakorlatok és stílus átalakításának mikéntjére és eredményeire fókuszál.⁵ Hasonlóképpen jár el Lucia Marjanovic is, aki esettanulmányában a Disney-világ képregényes adaptációit vizsgálva tesz kü-

² Vö. „*Classic Illustrated* címmel jelent meg a New Yorkban kiadott, több mint 150 füzetből álló sorozat, amelyben *Ivanhoe*-tól kezdve *Tom Sawyer*en át *Macbeth*ig számos világhírű regény képes változata megjelent.” (KERTÉSZ 2007, 109.)

³ „A *boom* idején kevés kísérletet tettek arra, hogy képregényeket jelentessenek meg a ponyvairodalom hagyományán kívül. A Gilbert kiadó adta ki 1941-ben a *Klasszikusok képregényben* (*Classic Comics*), amelyet 1947-ben *Illusztrált klasszikusokra* (*Classics Illustrated*) nevezett át. Ezek a képregények a nagy irodalmi klasszikusok történeteit dolgozták fel. A *Classic Comics* huszonnyolc címe 1946-ig egymillió példányban kelt el.” (LOPES 2009, 25.)

⁴ „Amióta az 1940-es években megjelentek az első *Illusztrált klasszikusok* (*Classics Illustrated*), a képregény médiumát gyakran használták arra, hogy irodalmi történeteket meséljenek újra. Az is, sőt pont, hogy az is probléma nélkül képes követni a képtörténetet, aki nem olvasta az előzményszöveget. A *Classics Illustrated* sorozat mindenképpen nagyszámú füzetet foglal magában; a leghíresebb »klasszikusok« némelyikét kétszer-háromszor is átültették képregényformába. Ennek a képregénytárnak az állományában különösen erősen képviselteti magát az angol nyelvű irodalom.” (SCHMITZ-EMANS 2009, 284.)

⁵ Vö. „Az irodalmi képregény számos formáját a maga sajátosságaiban éppen azokkal az illusztrált klasszikusokkal való összevetésben lehet leírni, amelyeket történeti és műfaj-tipológiai okokból tekintenek jobbára az irodalmi képregény szabványos formájának – miközben a »szabványos« kifejezésnek semmi köze a »normához«, hanem csupán azt jelenti, ami a leginkább megfelel a hagyományos elvárásnak.” (Uo.)

lönbséget a hagyományos és a Disney-adaptációk között, mintegy arra hivatkozva, hogy ezeknek voltaképpen két elváráshoz kell igazodniuk: egyfelől a Disney-világ, másfelől az adaptált irodalmi szöveg jelentette előzményhez.⁶

Azért volt fontos röviden kitekinteni a német és amerikai szakirodalom adaptációkat érintő megközelítéseire, mert ebből rögtön látszik, hogy e médiumváltás kapcsán nem az elsődlegesség-másodlagosság viszonylatában keletkeznek az értelmezések, hanem inkább áthelyeződik a hangsúly más, alapvetően a képregény médiuma előlívta és felvetette dilemmákra. Mindez azért is fontos, mivel a képregényről szóló magyar diskurzusban az adaptációs képregény meglehetősen mostoha helyet foglalt el, többnyire a szépirodalmi művek népszerűsítésének médiumaként hivatkoztak rá. Ez a megközelítés pedig sok esetben rányomta bélyegét a képregény más típusaira is, és sokáig inkább akadályozó/korlátozó tényezőként volt jelen a médiumról születő értelmezések terén. Ezen interpretációk szempontjából jelentenek újdonságot azok a megközelítések, amelyek immár szakítanak a szöveg-képregény közötti mediális váltások elsődleges elemzésével, és más kultúra- vagy médiatudományos kérdésfelvetések felől közelítenek tárgyakhoz.

Amikor Kálai Sándor *A pesti legionárius – Rejtő Jenő emlékezete* című tanulmányában azt hangsúlyozza, hogy a hatvanas-hetvenes évek olvasói Rejtő kapcsán „nemcsak az írott elbeszélésekkel, hanem annak különféle transzmediatikus változataival (mindenekelőtt képregény-adaptációkkal) is egyre gyakrabban találkozhattak” (KÁLAI 2012, 91), akkor arra is kitér, hogy a korszakban a *Pajtás* ifjúsági magazin, vagy éppen a *Füles* rejtvenyűjság válik az adaptációk fő fórumává, így a Rejtő-adaptációkévá is (KÁLAI 2012, 93). Az időszaki sajtó szerepére utal Dunai Tamás is, aki már nem csupán a Rejtő-adaptációk emlékezzethelyszerű funkcióját emeli ki, hanem azt is állítja, hogy a(z adaptációs) képregények a korszak emlékezzethelyei-ként is funkcionálnak: „a képregény Magyarországon csak a Kádár-korban volt a mindennapok szerves része, és emiatt természetes, hogy sokan e korszak emlékeztetéséhez kapcsolják a médiumot” (DUNAI 2012, 102). Dunai kiemeli továbbá, hogy ennek illusztrálására a legjobb példa a *Füles*. Számunkra viszont ott válik igazán érdekessé Kálai és Dunai gondolatmenete, amikor írásaikban magukra a képregényeket közlő sajtótermékekre is ráirányítják a figyelmet.

A magyar képregény történetéhez kapcsolódó szakirodalom egységes abban, hogy az ötvenes évektől kezdődően a médium fellendülőben volt Magyarországon. Az ebben az időben megjelenő képregények jelentős része adaptáció volt, és ezen alkotások

⁶ „A Disney-figurákat tartalmazó irodalmi adaptációk jelentős mértékben különböznek a normál képregény-adaptációktól. Hiszen még ha a történetek egyértelműen támaszkodnak is valamilyen irodalmi előzményre, a történetek attól még mindig Disney-képregények, amelyek mint olyanok működnek, vagyis amelyeknek illeszkedniük kell a már meglevő Disney-univerzumba. Ezért van szükség gyakran többé-kevésbé erőteljes hozzáigazításokra, mind a képregény, mind az irodalmi előzmény oldaláról.” (MARJANOVIC 2011, 44.)

a korszak kezdetén még nem jelenhettek meg önálló kiadványokban, csak a nyomtatott sajtó oldalain. A képregényeket közlő újságokat érdemes két csoportra osztani: elkülöníthetjük az ifjúsági lapokat (*Tábortűz*, *Pajtás*, *Magyar Ifjúság*) a szélesebb célközönséggel rendelkező – és így szélesebb réteg által olvasott – sajtótermékektől (*Füles*, *Népszava*). Minden folyóiratnak megvolt a tipikus képregényformátuma, szerzőgárdája, profilja, célközönsége és így tovább. (DUNAI 2012, 101.)

Dunai Tamás célközönségre vonatkozó megkülönböztetése mellett érdemes felfigyelnünk arra a magától értetődő megállapításra, miszerint e lapoknak „tipikus képregényformátuma” is volt, amelyet természetesen jelentős mértékben meghatározott az adott újság mérete, oldaltükre. Az itt megjelenő képregényeket elsődlegesen ezek a technikai adatok határozták meg, hiszen – legyen szó adaptációról vagy szerzői munkáról – a panelek méretének, ezek egymáshoz való viszonyának, továbbá az oldalak elrendezésének a tervezése során mindez alapvetően befolyásolta a kivitelezést. Tehát amikor Cs. Horváth Tibor forgatókönyve és Korcsmáros Pál Rejtő-adaptációja 1967-ben útjára indult a *Füles*-ben (HOWARD 1967b, 19–21), a szerzőknek az alkotás folyamata során a hetente megjelenő lap méreteivel kellett számolniuk.

A rejtvényújság formátuma vágott B5 volt, a 133×190 -es oldalméretnél kisebb oldaltükörrel, ami előre definiálta a Rejtő-képregény tabularitását. Ne feledjük, hogy egy „képregény-oldal azon túl, hogy panelekből áll össze, sajátos jellemzőkkel rendelkező önálló képként is létezik. Minden oldal felfogható ugyanis lineáris térként, mivel (legalábbis itt Nyugaton) balról jobbra és fentről lefele olvassuk, másrészt táblaszerű térként, hiszen az oldal önmagában is globális egységet alkot” (PEETERS 2004, 91). Ezt a táblaszerű teret a *Füles* B5-ös vágott formátuma határozta meg, és ennek következményei megfigyelhetők a létrejött képregény felépítésében. Az *előretolt helyőrség* hetilapban napvilágot látott első adaptációjának oldalait tekintve megállapíthatjuk, hogy ezeket nagyobb arányban a kétosztatúság, kisebb mértékben a háromosztatúság jellemzi.

A kétosztatúság jelen esetben azt jelenti, hogy a *Füles*-beli képregény oldalain két sorba rendezték a számozott paneleket, amelyek így többnyire az oldaltükör horizontális kettéosztása mentén nyerték el a helyüket (1. kép). Ez egyfelől négy panel használatát tette lehetővé, másfelől ennek variálása során alakult ki az a változat, amikor egy nagy és két kisebb panel kapott helyet a szintén horizontálisan kettéosztott oldalon (2. kép). Itt kell megemlítenünk egy harmadik variációt is, amely hasonló elrendezés mellett a kisebb panel nagyobb valószínűséggel beágyazásával szintén jellegzetes oldalelrendezése a *Füles*-beli Rejtő-adaptációnak (3. kép). A fentebb említett háromosztatúság ritkábban fordul elő, viszont szintén jellemző jegye az 1967-es Cs. Horváth–Korcsmáros-féle munkának. Erre az elrendezésre általában két fektetett és két álló panel a jellemző, és néhol ezek – oldalpár esetén – tükrözése is megfigyelhető (4. kép).



1. kép. Füles, 1967/22, 20.



2. kép. Füles, 1967/20, 20.



3. kép. Füles, 1967/25, 20.



4. kép. Füles, 1967/34, 20–21.

A *Füles*-beli oldalak paneljeit alapvetően nyújtott alakjuk határozza meg, legyenek álló vagy éppen fektetett téglalap alakúak. Ezt a panelformát a regény adaptációjának eljárása is igényelte, hiszen Cs. Horváth megoldásai a legtöbb esetben rengeteg szöveget alkalmaztak, és ez a formátum biztosította leginkább a szövegek paneleken belüli elhelyezését. Ha végigtekintünk egy-egy oldalon, azonnal szembetűnik a nagy mennyiségű szöveg jelenléte, mely így a zsúfoltság érzetét kelti. Vizsgálódásunk e pontjánál lehetne kitérni a Rejtő-regény és az 1967-es Rejtő-képregény összefüggésében az adaptáció eljárását és módszereit érintő kérdésekre, ám ebben az esetben a tanulmány egészen más jellegű kérdésfelvetésekkel folytatódna. Elégedjünk itt meg annak a megállapításával, hogy a Cs. Horváth készíttette forgatókönyv, majd a Korcsmáros rajzolta 1967-es képregény a regényhez való nagymértékű hűségre törekedett, mely hűség jelenlétét a panelekbe zsúfolt szövegeknél semmi sem bizonyíthatja jobban. Viszont az oldalak elrendezését és a panelek formáját illetően azt is ki lehet jelenteni, hogy a képregénybeli elbeszélés menetét és ritmusát elsősorban a kétosztatú oldalak határozták meg. Ezt a ritmust törte meg és gyorsította fel – amennyiben a cselekmény menete megkívánta – a háromosztatú oldalak használata. Ez válik a képregény elbeszélői technikájának egyik fontos elemévé.

A Rejtő-képregény 1983-ban újra megjelent, két képregényfüzetben, ugyancsak az Ifjúsági Lapkiadó Vállalat kiadásában (REJTŐ–CS. HORVÁTH–KORCSMÁROS 1983). Miközben a füzetek kolofonjában feltüntetett közlés szerint a „képregény a *Füles*ben megjelenttel azonos, annak újraközlése”, a *Füles*-beli és a füzetbeli képregény összevetése során egyértelműen kiderül, hogy korántsem egyszerű újraközlésről van szó: a panelek elrendezése és az oldalbeosztás szempontjából eltérések fedezhetők fel.⁷ A különbségek áttekintése előtt azonban érdemes figyelmet szentelni annak, hogy a füzetben való megjelenéssel a képregény technikai paraméterei is megváltoztak. A szintén vágott B5-ös formátummal rendelkező füzet mérete 142×223, tehát ennek következtében az oldaltükrör mérete is megváltozott, nagyobb lett. Emellett a *Füles*-beli közlést alapjaiban meghatározó tényező, a szerialitás a füzetben való megjelenéssel kikerül a felosztást befolyásoló elemek közül.

Ez utóbbi azért lényeges, mert a *Füles*ben megjelent képregény három oldalának végén szereplő panel háttérét, szereplőjét, jellemző tárgyát vagy akár egy részletét a folytatás három oldalának első panelje – az olvasó dolgának megkönnyítése érdekében – gyakorta felidézi. Jó példa erre, amikor Galamb betör a Brétail-villába. Míg a *Füles*ben az adaptáció hatodik részének utolsó paneljén azt láthatjuk, hogy Galamb megpillantja a földön fekvő hullát és mellette a korábban az ablakon behajított bajonettet (5. kép), addig a hetedik rész első panelje ennek a kép-

⁷ Ezekre a változásokra kiválóan mutat rá Demus Zsófia 2015-ben megvédett szakdolgozata (DEMUS 2015, 70).



5. kép. Füles, 1967/23, 17.

P. HOWARD (REJTŐ JENŐ):

AZ ELŐRETOLT HELYŐRSÉG

Képregényvillanás:
CS. HORVÁTH TIBOR –
KORCSMÁROS PÁL

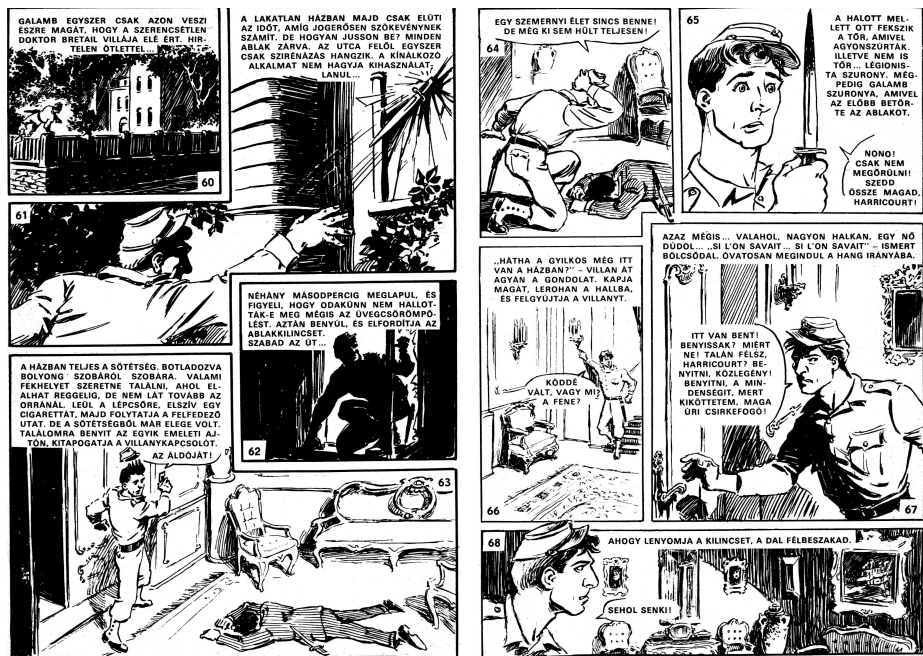
7.



6. kép. Füles, 1967/24, 19.

kockának a felidézésével kezdődik.⁸ A legionárius a hulla mellett térdel, majd a következő panelen felismeri a saját bajonettjét (6. kép). Hasonló megoldással kapcsolódik össze a 11. és a 12. rész is. Az előbbiben a Kölyök Russel expedíciójának történetét meséli el Galambnak, majd a kettőjüket ábrázoló panellel ér véget a rész (HOWARD 1967c, 21), és a következő szintén kettőjük ábrázolásával kezdődik (HOWARD 1967d, 19). A narratív egység megteremtését célzó inklúziós kapcsolat a füzetbeli közlés során viszont redundánssá válik, hiszen például a korábban idézett, a bajonett megtalálását bemutató jelenet képkockái egymás mellé kerülnek, ráadásul a panelek oldalpárban történő elrendezése ezt még inkább hangsúlyozza (7. kép). Amennyiben viszont nem az összevetés szempontja szerint közelítünk a jelenetet ábrázoló panelekhez, akkor a füzetbeli megoldás lelassítja és kiemeli a megtalálás és a bajonett felismerésének pillanatát, tehát egészen más értelmezését is adhatjuk a jelenetnek.

⁸ A kohézió ilyen megteremtését nevezi Martin Schüwer inklúziós kapcsolatnak: „Viszont ahhoz, hogy a befogadó számára egyértelművé váljék, hogy egy *de facto* folyamatosan igazságszerűen szerveződő *panel* sor egy szintetikus mozgásként értelmezendő, szükség van a *panelek* közötti kohézió biztosítására. Ez az összetartás akkor a legerősebb, ha a *panelek* között egy úgynevezett inklúziós kapcsolat áll fenn, azaz, ha egy *panel* a tér szempontjából nézve egy azt megelőző vagy azt követő *panel* egy részletét jeleníti meg.” (SCHÜWER 2014, 240–241.)



7. kép. Füzet 1., 1983, 16–17.

Nemcsak a szeriálitást szünteti meg a megváltozott hordozó, hanem a korábban a *Füles*-beli közlés jellegzetességeként említett kétosztatúság-háromosztatúság arányait is megváltoztatja a füzetbeli megjelenés. Minthogy nagyobb lett az oldal-tükör, lehetővé vált, hogy az oldalakon több panelt helyezzenek el, és ennek következtében a háromosztatú elrendezés aránya megnőtt. Míg a Macquart-ral való találkozást a kertben a képkockák azonos mérete és a jelenetről jelenetre történő váltás szempontjából a cselekmény egy lényeges, ám nem meghatározó mozzanataként értelmezhetjük a *Füles*-ben, hiszen az oldal alján látható nagyobb képkocka Macquart háttértörténetét emeli ki (vö. 3. kép), addig a füzetbeli elrendezés jelentősebb szerepet szán ennek a találkozásnak, többek között az oldal hármass felosztásának köszönhetően. A középen elhelyezett két képkocka formátuma – melyek egymáshoz való viszonya sem a méreteket, sem a váltás típusát tekintve nem változott – az oldal többi paneljéhez viszonyítva lényegesen nagyobb, továbbá a háttértörténetet továbbvivő panel negyedére csökkenve átvezet bennünket a következő oldalra (8. kép).

Az oldalak felosztásának jelentőségét bizonyítja a következő példa is. Magde Russel lelepleződését, élettörténetének elmesélését, majd a Lorsakoff-fal való összetűzést a *Füles* három oldalban beszéli el. Az arab fiúnak öltözött Magde üldözésének mozgalmasságát a 19. rész négy különböző alakú képkockával érzékelteti, majd a következő jelenetet, melyben a lány beszámol életéről, és megcsókolják

egymást, immár a megszokott panelméretekkel mutatja be. A cselekmény újabb fordulatát, Lorsakoff felbukkanását és a verekedés kezdetét a harmadik oldal háromosztatúsága jelzi (9. kép). Amennyiben egyetlen egységként tekintünk a 19. rész három oldalára, a képkockák méretéből és az oldalak elrendezéséből arra következtethetünk, hogy Magde élettörténete és a köztük kialakuló intim viszony kiemelt jelentőségű, míg az ezt megelőző üldözés, majd Lorsakoff ezt követő leleplezése a cselekmény továbbhaladását szolgálja. Mindezt erősíti az is, hogy Magde üldözése és Lorsakoff leleplezése során cselekményről cselekményre történő váltásokkal (McCloud 2007, 78) találkozhatunk, ezzel szemben a lány történetét, majd a csókot pillanatról pillanatra váltással mutatja meg a képregény. Ez utóbbi típusú váltás lelassítja a cselekményt, és a képkockák mérete mellett ezzel is hangsúlyozza a történetet. Ezzel ellentétben a füzetbeli közlés a *Füles* 19. képregényrészét a három oldal helyett két oldalban mutatja be. Egy nyújtott, álló panel kiiktatásával és a képkockák méretének csökkentésével a 19. rész első és második oldala egy lapra kerül, míg a *Füles*-beli második oldal alján levő, korábban jelentős csókjelenet a füzetben a következő lapra zsúfolódik (10. kép). A hármas és négyes felosztású oldalak füzetbeli kiemelését a panelek nagysága jelzi, s míg előbb a történet és a csók azonos jelentőségűnek tűnt, addig itt már egyértelműen Magde élettörténete válik fontossá. A mozgalmasságot és az intenzitást a négyes felosztású oldal jelenti, melynek elrendezése nem csupán a *Füles*-beli, de a füzetbeli közlés



10. kép. Füzet 2., 1983, 16–17.

megszokott tabularitásától is eltér. A másfajta elrendezés kapcsán pedig világosan látszik, amint az oldal képe, felosztása a képkockák formátumához hasonlóan átalakítja és átértelmezi az elbeszélés folyamatát, és ezzel egyidejűleg másképp szervezi a befogadást is.

A *Füles*-beli és füzetbeli közlés összevetéséből megállapítható, hogy a füzet kolo-fonjában szereplő állítás, miszerint „A képregény a Fülesben megjelenttel azonos, annak újraközlése”, nem teljesen állja meg a helyét. Azonban nem így kellene a kérdést feltennünk. Sokkal inkább az állítás mögött rejlő, a képregény médiumának identitásáról árulkodó felfogást érdemes vizsgálnunk. Amennyiben a két különböző hordozón megjelent művet azonosnak tekintik, akkor ebből arra vonatkozóan vonhatunk le következtetéseket, miként is határozzák meg a képregényt. Minthogy az összehasonlítás során láthattuk, hogy a képkockák mérete és elrendezése, az oldalak felosztása több esetben megváltozott, adódik ebből a feltételezés, hogy az azonosság alapjának elsősorban magát a fabulát tekintik, és kevésbé veszik figyelembe a szüzsét. Továbbá e mögött felfedezhető az a törekvés is, amely tudatosítja a képregény adaptációs jellegét, miszerint akár a *Füles*-beli, akár a füzetbeli közlés nem más, mint a Rejtő-regény adaptációja – ráadásul az adaptációnak a szöveghez való hűséget előtérbe helyező felfogásában. Amikor „úgy döntöttem, hogy nem foglalkozom az adaptált szöveg és az adaptáció közti kapcsolat ezen aspektusával, azt is jelenti: véleményem szerint nincs szükség arra, hogy részt vegyek az »eredetihez« való közelség fokozatainak folytonos tárgyalásában, ami az adaptációs folyamatok oly sokféle tipológiáját eredményezte” (HUTCHEON 2014, 101). Linda Hutcheon megállapítása itt azért is lényeges, mivel éppen ez a megközelítés – mármint az adaptációk hagyományosnak tekinthető értelmezésétől való eltérés – teszi lehetővé, hogy immár ne a szöveg és képregény, hanem képregény és képregény, hordozó és hordozó viszonyára figyeljünk. Ha változatlan újraközlésnek tekintenénk az 1983-ban megjelent képregényt, annyiban éppen a képregény medialitását és a hordozó általi meghatározottságát hagynánk figyelmen kívül. Ám a *Füles* és a füzet technikai paramétereinek különbözősége során pontosan azt láthattuk, hogy mindez lényegesen megváltoztatja magát a képregényt. Amikor Christian Jacob úgy fogalmaz, hogy a „könyv szón olyan materiális diszpozitívumot értünk, amely a szövegre vizuális struktúrát és grafikus formát kényszerít, és ezáltal definiálja archiválásának, tanulmányozásának és használatának módjait, elterjedésének és adott esetben kereskedelmi forgalomba való kerülésének körülményeit, akárcsak feltételezett címzettjeit”, továbbá, hogy a „könyv olyan diszpozitívum, melyben a szöveg lejegyzésének vizuális jellemzői hozzák létre az olvashatóságot, következésképpen az olvasás normáit a használati gyakorlatok szerint definiálják az adott társadalmi és kulturális közegben” (JACOB 2014, 539), akkor e megállapításokat könnyen vonatkoztathatjuk jelen esetben magára a *Füles*re, a füzetre és a hamarosan tárgyalásra kerülő albumra is. Éppen a *Füles* és a képregényfüzet összehasonlítása mutatott rá arra, hogy ezek materiális diszpozitívumként miként határozzák meg a képregény médiumának vizuális struktúráját és grafikus formáját, aminek köszönhetően nemcsak másképp kerül elmesélésre Galamb története, hanem egy másik történettel találjuk szemben magunkat.

Kiadástörténeti szempontból Rejtő Jenő *Az előretolt helyőrség* című regényének harmadik képregény-adaptációjaként tarthatjuk számon Garisa H. Zsolt és Varga „Zerge” Zoltán 2004-ben megjelent munkáját (REJTŐ–KORCSMÁROS 2013).⁹ E legutóbb megjelent változat az eredeti képregény átdolgozását és színezését ígéri, és ezzel a címoldalon tett közléssel részben ki is lép a Rejtő-adaptációk megszőkött összefüggéséből, hiszen már nem a szöveg és képregény viszonylatában határozza meg önmagát, sokkal inkább képregény és képregény kapcsolatára mutat rá. Emellett a borító és a belső címlap szerzőségi közléseinek eltérései, továbbá a címlap pontosságra törekvő szerzői/rajzolói/átdolgozói megnevezései kiválóan jelzik ezeknek a fogalmaknak a képregény diskurzusában bizonytalanra váló meghatározásait. A tanulmány ennek terminológiai és elméleti tisztázására nem vállalkozik, viszont azt mindenképpen érdemes jelezni, hogy a korábbi változatokban feltüntetett forgatókönyvíró, Cs. Horváth Tibor itt kikerül a hosszadalmas felsorolásból.

A keménytáblás album vágott A4-es formátuma (210×290) jelentősen megnöveli az oldaltükör méretét, tehát az előbbi összevetés tapasztalatai alapján azzal az előzetes várakozással vehetjük kézbe, hogy lényeges változásokat fogunk tapasztalni mind a panelek mérete, mind az oldalelrendezés szempontjából. Miként az album végén levő paratextus – talán kiadói utószó – anonim szerzője is fogalmaz, az

eredeti, fekete-fehér, tussal rajzolt kockákat Garisa H. Zsolt és Varga „Zerge” Zoltán dolgozta át. Zsolt visszanyúlt a Rejtő-képregényekhez, és újraalkotta a képregények szöveggönyvét, hiszen az eredeti forgatókönyvek – talán terjedelmi okok miatt – sok humort és érdekes részletet kihagytak a regényből. Ezután Zsolt retusálta és kiegészítette a több mint negyven éves, megsárgult régi oldalakat, és ha szükség volt rá, akár új szereplőket is alkotott Korcsmáros Pál stílusában. (REJTŐ–KORCSMÁROS 2013, 85.)

Érdekes kettősség figyelhető meg a fentebbi idézetben: az album nem egyszerűen a korábbi képregényekhez nyúl vissza, hanem – a szöveg állítása szerint – azért választja az *újraalkotás* és a *kiegészítés* gyakorlatait, mivel a Cs. Horváth–Korcsmáros-féle változatok *kihagytak* érdekes részeket a regényből. A szöveg tehát az adaptációs diskurzus szöveg-képregény viszonylatában láttatja és kontextualizálja a 2004-ben megjelent albumot. Holott ha összevetjük a *Füles*-beli és füzetben megjelent képregényt az albuméval, másfajta következtetéseket is levonhatunk.

⁹ A címleírásban problémát okoz a belső címoldalon feltüntetett szövegegyüttes, amely részletesen magyarázza a képregény megjelenésének folyamatát. A belső címoldalon a következő közlés szerepel: „P. HOWARD, *Az előretolt helyőrség*. A képregényváltozatot Rejtő Jenő azonos című regénye nyomán 1967-ben rajzolta: Korcsmáros Pál. Az eredeti képregényt 2004-ben átdolgozta: Garisa H. Zsolt, színezte: Varga »Zerge« Zoltán. A borító Garisa és Zerge munkája.”

Az egyik leglényegesebb különbség az elbeszélő idő megjelenítése. Míg a *Füles*-ben vagy a füzetben elsősorban a keret és a keret elhagyása jelezte a múltbeli események felidézését, addig az albumban ez más technikával történik. Az 1967-es és 1983-as változatokban a Kölyök Galambbal folytatott párbeszéde során figyelhető meg, amint a fiatal katona által elbeszélő események keret nélkül, szinte egymásba folyva kerülnek az olvasó elé. Az albumban erre Garisa–Zerge másfajta technikát alkalmaz: a Kölyök által elbeszélő események nem a megszokott panelekben jelennek meg: keretük megváltozik, szakadozott, megbarnult, „fekete-fehér” fényképek – tehát egy másik médium – formájában közvetítik az expedíció történetét. Ez az eljárás már korábban is, rögtön a képregény felütésében is felbukkan, Galamb kocsmái belépőjének előzményét hasonló módszerrel mutatja be az album. Sőt az album a múlt megidézésének ábrázolásakor egy másik, a korábbi képregények technikáját is alkalmazza: azt, hogy miért rúgják ki Galambot a tengerészeti akadémiáról, keret nélküli képek segítségével meséli el.¹⁰ E két technika lehetővé tette volna a régmúlt és a közelmúlt felidézése és elbeszélése közötti különbségtételt, azonban a képregényalbum ezt nem alkalmazza következetesen, hiszen mind Kölyök történetét, mind Galamb kocsmái belépőjének előtörténetét a megfakult fényképek módszerével helyezi a múltba.

A másik lényeges különbség a feliratok és a szövegbuborékok elhelyezése és alakja. Főleg annak okán mutathatunk rá ezen elemek vizsgálata kapcsán ennek az eljárásnak a működésére, minthogy a paratextus „kiegészítést” emleget. A *Füles*-ben és a füzetben a szövbuborékok kerete a legtöbb esetben csupán részben jelent meg (vö. 6. és 7. kép), ezzel szemben az album egyrészt megváltoztatta ezek lekerékített formáját, hiszen következetesen téglalap formában hozza őket, másrészt teljes keretet láthatunk szinte mindig. Emellett néhol megtartja a kerekded formát is, azonban ezek külön funkcióval rendelkeznek: amikor kis buborékokkal kapcsolódnak a szereplőkhöz, akkor a kimondott beszéddel szemben a gondolatokat közvetítik, amikor pedig kis nyíllal csatlakoznak, akkor éneket jelentenek. E változtatások mellett, amelyeken kiválóan megfigyelhetjük, hogy némely technikai módosítás milyen mértékben változtatja meg, illetve árnyalja a képregény elbeszéléstechnikáját, fontos megjegyezni, hogy a szövbuborékok elhelyezése a paneleken belül nem módosul. Épp ugyanott kapnak helyet, ahol a *Füles*-ben vagy a füzetben is láthattuk őket. Ezzel szemben a szöveges narrációt biztosító feliratok helyzete lényeges változáson megy keresztül. Míg a korábbi képregényekben a szöveg a paneleken belül helyezkedett el, és gyakorta kitakarta a kép egy jelentős részét, addig az albumban kétféle megoldással találkozhatunk: a szöveg továbbra is a panelen belül marad, azonban a hordozó biztosította térnek köszönhetően a

¹⁰ A keret elhagyása mellett azt is megfigyelhetjük, hogy a rajzok színezése kidolgozatlanabb, vonalasabb, mintegy ezzel kívánják jelezni az időben való visszalépést, visszatekintést, az emlékek „elhomályosodását”.

korábbi megjelenések során kitakart részek láthatóvá válnak (REJTŐ–KORCSMÁROS 2013, 25),¹¹ esetleg a szöveg a panelen kívülre kerül, mintegy magát a keretet biztosítja (ebből a megoldásból kevesebbet találhatunk). Ezek a megoldások két dolgot jelenthetnek: egyfelől megszűnt a képek szöveg általi kitakarása, tehát a szövegek immár nem „nyomják el” fizikailag a képeket, másfelől az albumformátum sem szüntette meg a szöveg erőteljes, gyakran zsúfoltságot előidéző jelenlétét. Főként, ha figyelembe vesszük, hogy több helyen a korábbi két képregényhez képest újabb regényrészletek is bekerültek a képregénybe.

Hogy mindezt egyszerre lehetett megoldani, az elsősorban annak köszönhető, hogy az album sokkal nagyobb méretű. Ugyanakkor a fentebbiekből már az is világossá válhatott, hogy a megnövelt formátum nem hozta magával az oldalelrendezés megváltozását. Míg a Füles-füzet viszonylatban azt tapasztalhattuk, hogy a kétosztatú/háromosztatú oldalak aránya átalakult, addig az album esetén ilyen típusú változást nem fedezhetünk fel. Sőt, ami a leginkább szembetűnő, hogy a képregény mintha nem használná ki a hordozó biztosította teret. Hiszen ezek a technikai paraméterek lehetővé tennék a három-, sőt négyosztatú felosztásokat is, melyek egy ilyen képregényformátumtól hagyományosan elvárhatók lennének. Ezzel szemben arra figyelhetünk fel, hogy a 2004-es album a füzet átalakításait gyakran mellőzi, és visszaállítja a *Füles*-beli megjelenés oldalbeosztását és elrendezését. Magde korábban elemzett és bemutatott leleplezését (vö. 9. és 7. kép) az album a *Füles*-beli narratívát és beosztást megtartva közli (11. és 12. kép), tehát amennyiben ezt kiadástörténeti szempontból értékeljük, akkor itt sokkal inkább *visszaállításról*, mint átalakításról van szó.

A képregényalbum sok esetben a *Füles*-beli elrendezéshez és oldalbeosztáshoz tér vissza, és ez két szempontból is fontos lehet. Egyrészt amikor a füzethez képest a *Füles* közlését tekinti mérvadónak, másrészt akkor, amikor bizonyos kiegészítéseket vagy újonnan rajzolt képkockákat illeszt be az elbeszélésbe. Ez utóbbi esetben is lényeges azt látnunk, hogy az oldalak beosztását, a képkockák méretének és elrendezésének viszonyait a beillesztés során is megtartja, és így az album nem úgy használja ki a hordozó biztosította teret, hogy megváltoztatja ezek felosztását, hanem voltaképpen megőrzi és hangsúlyozza a *Füles*-beli viszonyokat és méretbeli arányokat. A korábban említett visszaállítás és a fentebbiek kiemelése azt is jelzi, hogy a 2004-es album egyértelműen az 1967-es *Füles*-beli képregényhez viszonyítja önmagát, ebből indul ki, ezt alakítja át, és ezt őrzi meg.

Kálai Sándor már idézett tanulmányában úgy fogalmaz, hogy a „Korcsmáros Pál-képregények felújítása legalább annyira, sőt inkább tekinthető a rajzolóra, mint a regényíróra való emlékezésnek. Korcsmáros Rejtő-adaptációi a magyar képregény tör-

¹¹ Erre kiváló példa Galamb és az ismeretlen hadnagy találkozása a Brétail-villában. A *Füles*ben és a füzetben a korábban megmutatott hulla Galamb és a hadnagy között fekszik, de nem láthatjuk, hiszen rajta helyezkedik el a narrációs szöveg. Ez az albumban a kereten kívülre, mintegy a keret alsó vonalára kerül, és láthatóvá válik a holttest.



11. kép. Album, 2013, 65.



12. kép. Album, 2013, 66.

ténetének fontos szakaszát jelzik. Ugyan az 1950-es évek elején a képregény tiltólistára került, ezt azonban 1957-re Cs. Horváth Tibornak sikerült feloldania. 1957. január 31-én jelent meg a *Pajtás* oldalain a *Winnetou*, az első »valódi« képregény Magyarországon, és ebben az évben indult útjára a *Füles* is, amely a Rejtő-adaptációk fő fórumává vált” (KÁLAJ 2012, 93). Amellett, hogy a szerző a regényíróról a rajzolóra irányítja a figyelmünket, továbbá kiemeli, hogy a Rejtő-adaptációk fontos stációját képezik a magyar képregény történetének, érdemes az elvégzett vizsgálat tapasztalatait összegezve még egy jelentős tényre rámutatni. Mégpedig arra a sajtótörténeti eseményre, mely a Rejtő-adaptációk kiadástörténeti vizsgálata során körvonalazódni látszik. A 2004-es album a maga megoldásaival nem egyszerűen Korcsmáros, a rajzoló és az általa készített képregények emlékezetét őrzi, hiszen azáltal, hogy az 1967-es képregény megoldásait, oldaltábláit és ezek elrendezését megtartja, egyúttal magának a hordozónak, a *Füles*nek az emlékezetét is. A *Füles* (a többi lappal együtt) amellett, hogy biztosította a helyet a képregény számára, és így a médium elsődleges fórumává vált, technikai paraméterei, oldaltükre révén meg is határozta a képregény létrehozásának és megalkotásának feltételeit. Amikor pedig az album egy egészen más hordozó felületen sajátos technikáival megidézi az 1967-es képregényt, akkor ezáltal magát a *Fülest* mint hordozót is mediatizálja. Azt a hordozót, mely voltaképpen lehetővé tette, alakította és (főként a korszak kultúrpolitikájának köszön-

hetően) ki is sajátította¹² a magyar képregényt egészen az 1980-as évek elejéig. Amikor Dunai Tamás a képregényről mint emlékezhelyről beszél, alapvetően három trendet különböztet meg: 1. „a képregénymédium válik egy adott korszak emlékezhelyévé”; 2. „egy-egy képregény(sorozat) vagy képregényfigura válik emlékezhellyé”; 3. „nem a képregény válik emlékezhellyé, hanem maga is segít emlékezni” (DUNAI 2012, 104). Ha mindezt megkíséreljük kiterjeszteni a „felújított” Rejtő-adaptációra, akkor azt mondhatjuk, hogy ez egyszerre egy korszak, egy korszak kultúrpolitikájának, továbbá a képregények megjelenését lehetővé tevő hordozómédiumnak az emlékezhelye is. Így tehát az adaptációk kiadástörténeti összevetése nem a szöveg-képregény hagyományos adaptációs viszonylatában hoz eredményt, a „filológiai” vizsgálat inkább a mediális feltételeknek a médium alakulásában betöltött szerepére világít rá.

Bibliográfia

- DEMUS Zsófia (2015), *A képregény adaptációs eljárásai* (szakdolgozat). (Hozzáférhető az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének Toldy Ferenc Könyvtárában.)
- DUNAI Tamás (2012), *Keretek közt. A képregény mint a Kádár-kor emlékezhelye*, in DUNAI Tamás–OLÁH Szabolcs–SEBESTYÉN Attila (szerk.), *Kultpontok. Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 99–107.
- DUNAI Tamás (2013), A képregény mint médium, *Szépirodalmi Figyelő*, 2013/4, 28.
- FRAHM, Ole (2010), *Die Sprache des Comics*, Hamburg, Philo Fine Arts.
- HOWARD, P. (REJTŐ Jenő) (1967a), Az előretolt helyőrség, képregényváltozat: Cs. HORVÁTH Tibor–KORCSMÁROS Pál, *Füles*, 1967/21, 19–21.
- HOWARD, P. (REJTŐ Jenő) (1967b), Az előretolt helyőrség, képregényváltozat: Cs. HORVÁTH Tibor–KORCSMÁROS Pál, *Füles*, 1967/18, 19–21.
- HOWARD, P. (REJTŐ Jenő) (1967c), Az előretolt helyőrség, képregényváltozat: Cs. HORVÁTH Tibor–KORCSMÁROS Pál, *Füles*, 1967/28, 19–21.
- HOWARD, P. (REJTŐ Jenő) (1967d), Az előretolt helyőrség, képregényváltozat: Cs. HORVÁTH Tibor–KORCSMÁROS Pál, *Füles*, 1967/29, 19–21.
- HUTCHEON, Linda (2014), Elmélkedés az adaptációról. Mit? Ki? Miért? Hogyan? Hol? Mikor?, ford. KUKLIS Katalin, *Kalligram*, 2014. december, 98–102.
- JACOB, Christian (2014), *A művelt világok térképe*, ford. DANCSECS Ildikó, in KELEMEN Pál–KULCSÁR SZABÓ Ernő–TAMÁS Ábel–VADERNA Gábor (szerk.), *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, Budapest, Ráció, 534–568.

¹² Vö. „A nyolcvanas évekre a képregények kiszabadultak a sajtó lapjairól, és megjelentek az önálló magyar képregényfüzetek és -albumok.” (DUNAI 2012, 103.)

- KÁLAI Sándor (2012), *A pesti legionárius – Rejtő Jenő emlékezete*, in DUNAI Tamás–OLÁH Szabolcs–SEBESTYÉN Attila (szerk.), *Kultpontok. Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 87–98.
- KERTÉSZ Sándor (2007), *Comics szocialista álruhában. A magyar képregény ötven éve*, Nyíregyháza, Kertész Nyomda és Kiadó.
- LOPES, Paul (2009), *Demanding Respect. The Evolution of The American Comic Book*, Philadelphia, Temple University Press.
- MAKSA Gyula (2010), *Változatok képregényre*, Budapest–Pécs, Gondolat–PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.
- MARJANOVIC, Lucia (2011), *Literaturadaptationen in Walt Disneys Lustigen Taschenbüchern*, in Barbara EDER–Elisabeth KLAR–Ramón REICHERT (Hrsg.), *Theorien des Comics. Ein Reader*, Bielefeld, transcript, 43–60.
- MCCLOUD, Scott (2007), *A képregény felfedezése*, ford. BÁNFÖLDI Tibor, KEPES János, Budapest, Nyitott Könyvműhely.
- PEETERS, Benoît (2004), *A képregény. Egy sajátos nyelv*, ford. MORVAY Zsuzsa, *Enigma*, 40 (2004), 90–95.
- REJTŐ Jenő regénye nyomán írta CS. HORVÁTH Tibor, rajzolta KORCSMÁROS Pál (1983), *Az előretolt helyőrség*, 1–2., Budapest, Ifjúsági Lapkiadó Vállalat.
- REJTŐ Jenő–KORCSMÁROS Pál (2013), *Az előretolt helyőrség*, Budapest, Korcsmáros Kft.
- SCHMITZ-EMANS, Monika (2009), *Literatur-Comics zwischen Adaptation und kreativer Transformation*, in Stephan DITSCHKE–Katerina KROUCHEVA–Daniel STEIN (Hrsg.), *Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums*, Bielefeld, transcript, 281–308.
- SCHÜWER, Martin (2014), *Elbeszélés a képregényben*, ford. SATA Lehel, *Filológiai Közöny*, 2014/2, 226–244.

A képek helye

Vizualitás és a szöveg filológiája a *Fekete kolostor*ban

Különböző médiumokat vagy műfajokat együtt érvényesítő művek esetében határozottabban mutatkozhatnak meg a különböző irodalom- vagy kultúraszemléletek. Az ilyen határhelyzetű alkotások az eltérő szemléletek, ideológiák megmutatkozásának a felületeivé válnak. Kuncz Aladár 1931-ben az Erdélyi Szépművészeti Társaság két kötetben megjelent, *Fekete kolostor. Feljegyzések a francia internáltságból* című művének befogadástörténete például a regényről mint műfajról való gondolkodás alakulástörténeteként is olvasható. Hol az életrajzi dokumentumszerűség („szociográfiai pontosságú tényanyag”, „dokumentumszerű eseménytörténet”, GÖRÖMBEI 1996, 60), hol a megalkotottság/regényszerűség esztétikai összetevői váltak hangsúlyosabbá a befogadásban,¹ miközben természetesen léteznek olyan olvasatok is, amelyek a kettőt együtt engedik előlépni. „Nem a regény eszközeivel előállított *látzat* hat itt rám, hanem az átélt és visszaélt valóság. Napló-érték: feljegyzések és emlékiratok állnak itt előttünk. De ez a naplóérték nem csorbítja a regényértéket” – írja Babits Mihály a regény megjelenésének évében (BABITS 1931, 419). Vattamány Gyula 2002-es tanulmányában szintén reflektál a szöveg körüli eme hullámvásárlásra: „a fikció és referencialitás olyan határterületét alkotja meg, amely kezdettől fogva gondot okozott az elemzőknek, és amelyet többnyire a regény mint abszolút fikció és »napló« (vagy »emlékirat«) mint referenciális valósághűség szétválasztásával avagy egyesítésével fogalmaztak meg” (VATTAMÁNY 2002,

¹ A könyv megalkotottságának egyik méltatója éppen az a Németh Andor, aki az internáltságban társa volt Kuncz Aladárnak. A megtapasztalt és a könyvben megalkotott „kolostor” különbségét az „időállóbb” mű javára írja: „Még hánykolódunk néhányan ebben az országban, akik emlékezünk a fekete kolostor dohos levegőjére, az udvarra, a toronyra s a felvonóhid láncának csörgésére: de az igazi kolostort Kuncz Aladár építette fel – s mivel az örök fájdalom, a méléző nosztalgia az anyaga, időállóbb lesz, mint a szigeti.” (NÉMETH 1933.)

264). Utóbbi szerző, illetve Jeney Éva *Fekete irodalom* című tanulmánya recepció-történeti összeggéssékként is olvashatók a dokumentum és regényszerűség dilemmái kapcsán.²

Ugyanakkor az olyan „utánajáró” befogadásnak is létjogosultságot teremt a könyv műfaji határhelyzete, amely Lőrinczi László nevéhez köthető. Ő ugyanis útnak indult, és bejárta a feltételezett életrajzi útvonalat, többek között ellenőrizte az erőd építészeti struktúráját, és ennek a regénybeli menekülésleírással való meg nem felelését a regényszerűség számlájára írta. Azonban, hogy a nourmoutier-i várkastély falába 2001. október 6-tól, vagyis nyolcvanhét évvel azután, hogy a *Fekete kolostor* magyar állampolgárságú szerzőjének franciaországi (tanulmányi) nyaralása ötéves internáltsággá változott, hogy immár tehát egy bronzportré alatt a következő is olvasható a falon: „Kuncz Aladár magyar író (1886–1931) internáltként élt itt (1914–1916), s ez az élmény ihlette *Fekete kolostor* című regényét” – mindez e referenciális igényű olvasásnak (és a helyi polgármesterrel történő összebarátkozásának) is a következménye (vö. LŐRINCZI 1975). És így az emlékmű elvezetheti az odalátogató turistát is az angol (1934), a francia (1937),³ az olasz

² Vö. „A naplószerű pontosság imitációját az elbeszélő múlt időben mondja el, időnként világosan különbséget téve az elbeszélés időpontja és az elbeszélte történet ideje között (»akkor legalábbis ezt hittük«; »[s] amelynek sötétsége azóta sem tudott lelkemből teljesen elfoszlani«). Az elbeszélő időnként reflektál a múlt dokumentumaira, de mindvégig arra törekszik, hogy a múlt dokumentum jellegét hangsúlyozza, és azt a lehető legpontosabban igyekezzék helyreállítani. [...] Babits Mihály, Járosi Andor, Kosztolányi Dezső vagy éppen Reményik Sándor mind »regény« és »napló«, »fikció« és »referencialitás« fogalmai között dilemmáznak, én azonban úgy vélem, hogy az irodalom areferencialitásának nézőpontjából másfajta műfaji hagyományok ötvözetét kapjuk meg az alcím és az elbeszéléstechnika átgondolásakor: az egyik a naplóregény, a másik pedig az emlékező (önéletrajzi) regény műfajáé.” (VATTAMÁNY 2002, 264.) „Míg az anyanyelvi befogadás, még ha a referenciális olvasat ígézetében is, de kiindulásában majd mindig irodalmi alkotásként kezeli a művet, addig a »feljegyzéseket« ihlető közegben, konkrétan: Franciaországban ma már elsősorban történészek olvassák és dokumentumként olvassák, levéltári anyagok társaságában.” (JENEY 2014, 37.) Hasonlóan alapos recepciótörténetét adja a kérdésnek Kondor Péter János tanulmánya bevezetőjében (KONDOR 2010).

³ A regény kiadásához közeli időben megjelent francia fordítás és későbbi (1999) újrakiadásának problémájához: „A francia szöveg »camp de concentration« kifejezése viszont zavarba ejti az ártatlan olvasót. A magyar »koncentrációs táborból« is zavarba ejtené. Okkal. A második világháború óta a koncentrációs tábor a haláltáborokat jelenti, a megsemmisítés szinonimája, az első világháborús táborokat jobbra internálótáboroknak nevezik, éppen az anakronizmus elkerülése végett. De a *Fekete kolostor* francia fordítása 1937-es. Akkor pedig francia nyelvterületen a *camp de concentration* (koncentrációs tábor) hivatalos, közkeletű kifejezés volt a háborús hadifoglyok és civilek gyűjtőhelyeinek jelölésére. Igaz, a kortárs dokumentumokban váltakozva fordul elő a *dépôt*,

(1939), a török (1956), a román (1971) és a spanyol (2012) műfordításokhoz. Vagy ha nem, akkor legalább jelzi a várkastély történelmi színeváltozását. Másfajta olvasói nyomozás eredményeképp lehet többszörösen is felhívni a könyvkiadók figyelmét ugyanakkor, hogy nem az 1960-ban, Király István és Szabolcsi Miklós által cenzúrázott változatot kellene újra kiadni 2006-ban is (Palatinus), és hogy az elektronikus változat is terjedhetne immár a politikai megfontolásokból jelöletlenül eltulajdonított mondatokkal együtt.⁴ Ezeknek a mondatoknak ugyanis nemcsak politikai tartalmuk van, amiért a cenzori kéz kimetszette őket, tehát nem pusztán egy adott politikai rendszerre, azaz a Tanácsköztársaságra vonatkozó kritikai megfogalmazások dokumentumai, hanem a mű esztétikai befogadásának alakitói is. Olyan mondatok tehát, amelyek szervesen beletartoznak a regény szövevébe. Teljesen más hangsúllyal végződik például a kétféle regényzárlat. És ezzel nemcsak a zárlat lesz különböző, hanem a regény egészének interpretációi is különbözni fognak. Az Erdélyi Szépmíves Céh 1931-es kolozsvári kiadásában a hazaérkezők és az őket „fogadó” városlakó dialógusával, a hazaérkezés reflexiójával az alábbi módon végződik a könyv:

Hárman felültünk egy budai villamoskocsiba. Csomagjainkkal a hátsó perronon álltunk meg. Egy sovány, kopottruhájú budapesti kispolgár érdeklődve nézegett bennünket, végre aztán megszólalt:

– Messziről jönnek az urak?

– Igen, francia fogságból.

A sovány, kopottruhájú úr mégegyszer megnézett, végigvizsgált mindhármunkat, azután a zsebéhez nyúlt:

– Szabad egy Dunacigarettával megkínálnom önöket?...

camp d'internement főnevekkel, de gyakorisága meghaladja az előbbieket előfordulási arányát. Kuncz regényét Gara László fordította Marie de Piermont-nal együtt, s az akkor történészek által is használt kifejezést használta a »fogság« úgymond hivatalosabb megnevezésére, tehát eljárása akkor és ott történetileg nem vitatható, túlfordításnak nem minősíthető, még akkor sem, ha a fogság, hadifogság jelentésű *captivité* szó használata is kézenfekvő lett volna. Csakhogy a *Le monastère noir* 1999-ben változatlan szöveggel látott napvilágot a vendée-i Étrave Kiadónál. A fordítás mára több szempontból is elavult. (A *kispolgár* kis növésű férfit, *petit homme*-má alacsonyításáról nem is szólunk.) A francia változat amúgy sem teljes. A művet valószínűleg még a Gallimard szerkesztői csonkították meg 1937-ben, kihagyva belőle mind a franciák militarizmusára, mind a francia kormány internálási politikájára, illetve Clémenceau-ra vonatkozó bíráló részeket.” (JENEY 2014, 29.)

⁴ A több mint tíz kiadást megért műnek azonban – Jeney Éva gondozásában és előszavával, a Kriterion és az Országos Széchényi Könyvtár kiadásában – megjelenés előtt áll a kritikai igényű változata.

A résztvevő hang, amelybe mintha a hazatérőket fogadó minden szeretet beleszorult volna, egyszerre felhasította lelkünk fásultságát. Arcunkon csak most folytak le a szomorú viszontlátás könnyei. Csak most éreztük, hogy a fogságból hazaérkeztünk: egyik fájdalomból a másik, sokkal nagyobb fájdalomba. (KUNCZ 1931, II, 256–257.)⁵

Az 1960-as kiadás utáni változatokban a kettőspont és az azt követő, záró tagmondat helyére a regény végső pontja kerül, elmarad a hazaérkezés tapasztalatának árnyalása.⁶ Pedig ezzel a lefolyó könnyek nemcsak a múltbeli tapasztalatokra/émlékekre vonatkoznak, és nem is csak a hazaérkezés örömének jelzései lehetnek, hanem a jelenre (és közvetve a jövőre) mint fájdalomra utalnak. És hogy mennyiben fájdalom a hazaérkezés jelene, azt a többi kimetszett mondat mondja el.⁷ Vagyis egészen más műről van szó, ha a hazaérkezés boldog zárlatával olvassuk

⁵ Az idézetek az első kiadás (KUNCZ 1931) helyesírását követik.

⁶ „A résztvevő hang, amelybe mintha a hazatérőket fogadó minden szeretet beleszorult volna, egyszerre felhasította lelkünk fásultságát. Arcunkon csak most folytak le a szomorú viszontlátás könnyei. Csak most éreztük, hogy a fogságból hazaérkeztünk.” (<http://mek.niif.hu/05300/05368/05368.htm>, letöltés ideje: 2015. május 28.)

⁷ Az 1960 utáni kiadásokból hiányzó részeket, itt az elektronikus változatot alapul véve, dőlt betűvel jelzem az első kiadás szövegében: „Ugyanakkor az 51-esből két-két internált társunk két gyalulatlan koporsót szállított ki. Az elsőben vitték dr. Herzet, a másodikban Wolkenberget. A levesthözök és a koporsószállítók menete egy pillanatra összetorkollott. A pléhvödörből csepegett a leves, s Wolkenberg hirtelen összetákolta koporsójából csepegett a vér... A jelenet írtózatot volt. Az internáltak szétfutottak, s én támolyogva fordultam be a 36-os folyosójára... *A konyhaablak előtt francia újsággal kezében állt Valéry. Mikor meglátott, e szavakkal nyújtotta felém az újságot: »Most már biztos, hogy Erdély is elveszett. A románok nemcsak Kolozsvárra vonultak be, hanem felette elfoglalták az egész Arad–Nagyvárad és szatmári vonalat is!«*” (KUNCZ 1931, II, 241.) „Mi azonban már Svájcban voltunk. Egy álomszerű nappalon szeltük át a nagy svájci kertet. Bernben a magyar Vörös Kereszt megbízásából Lakatos Imre fogadott. Ellátott pénzzel, elmondta, mi történt Magyarországon. *Ő is, s a többi magyarok, akik kint voltak az állomáson, biztattak, hogy csak menjünk haza, a kommunizmus már úgy is csak betekig tarthat...* Bern városa ebédrel kínált meg a vasúti étteremben. Azután újra vonatra ültünk. A napfény még tartott... Zürichben csomagokkal megrakott magyar úriasszonyok szaladtak vonatunkhoz. »Hol vannak magyarok?« – kiáltozták mindenfelé, s mikor jelentkeztünk, lelkendezve, könnyezve adtak csokoládét és apróbb hasznos tárgyakat.” (KUNCZ 1931, II, 254.) „Feldkirchből hajnal felé indultunk el. Betörtablakú, piszkos, elhanyagolt vasúti kocsikon utaztunk. És amint beljebb hatoltunk az osztrák vidéken, egyre gyászosabb bizonyossággal tárult elénk, hogy azt a világot, amelyet elhagytunk, soha többé viszont nem látjuk. Vonatunkhoz minden állomáson lesoványodott, mezítlábás gyerekek szaladtak, s mögöttük álltak anyáik rongyokban, arcukon kétségbeesett, tehetetlen fájdalommal. Mindenünket szétesztottuk köztük, még a száradt kenyeret is hálálkodással fogadták.

a könyvet, vagy ha a hazaérkezést bizonytalanként megnyíló jövőként érzékeljük. És ez visszamenőleg az internáltságot is érinti, Kuncz Aladár zárlatának bizonytalansága nem rendezi az internáltság történetét éppen lezáruló negatív narratívába a hazaérkezés egyértelműsége felől, hanem épp fordítva, az (egyikből a másikba) *átfordulás* révén a határképző elbeszélést írja felül. Így a hazaérkezés nem ellentétszerűen tagolja a múltat és a jelent (közvetve a jövőt), hanem minőségbeli fokozatban képi meg a különbséget az internáltság javára („egyik fájdalomból, a másik sokkal nagyobb fájdalomba”). A szöveg következetesen felülírja az értékelvű szembeállítás lehetőségét, a rész-egész viszonyt átfordítva bontja le. („Azután majd átmegyünk a magyar határon is, ahol már többé a szabadság illúziója sem él... Nagy internálótábor lett a világ, amelyen nincs semmi, ami a hazaérkező felé boldogan intene. Talán nem is mi szabadultunk ki, hanem az egész világ nőtt börtönünkké s nekünk majd ott kell bevárni, ha ugyan még megéljük, a nagy, igazi felszabadulást!” KUNCZ 1931, II, 255.)

Az illusztrációkat a különböző kiadásokban szintén csonkító módon rendezik át, és publikálják mellékletként, sőt van, ahol teljesen kimaradnak, így például az elektronikusan elérhető változatban. Az 1931-es kolozsvári kiadásban a grafikákból, fényképekből álló képi jelenlet a szöveg terében szétszórta, a narrációval lazán összekapcsoltan halad. A képeknek nem egyszerűen csak melléklet funkciójuk van, hanem miközben az alcímbe *feljegyzések* életrajziságának hitelességéhez kapcsolódnak tárgyi emlékezetként, aközben az adott szövegkörnyezettel is interakcióba lépnek. Az első kiadás impresszumában „illusztrációknak” („A könyv

Mentől beljebb haladtunk, annál inkább nőtt a nyomor és nyomorúság. *Tudtuk, hogy ez most már mindvégig így lesz. Olyan helyekre érkeztünk, ahol az emberek még nyomorultabbak, mint mi, mert nekik a szabadság illúziója, amely arcunkat friss légárammal simogatta, nem számít semmit. Azután majd átmegyünk a magyar határon is, ahol már többé a szabadság illúziója sem él... Nagy internálótábor lett a világ, amelyen nincs semmi, ami a hazaérkező felé boldogan intene. Talán nem is mi szabadultunk ki, hanem az egész világ nőtt börtönünké s nekünk majd ott kell bevárni, ha ugyan még megéljük, a nagy, igazi felszabadulást!...*

Bécsben már szédülten támolyogtunk egy egész napon át. A nagy város forgalma szemünk előtt összekuszálódott. A sok ember között, a széles utcákon elvesztettük az irányt, a tájékozódást. Csak egy megnyugtató pont volt számunkra: a vasúti kocsi, ahol társainkra találtunk, ahol eszmélni tudtunk arra, mik vagyunk, mit keresünk itt s hová igyekszünk. Bécsben elváltak tőlünk az osztrákok s azok a magyarok, akik az új utódállamokban laktak. Az *ile d'yeui* és *ile longuei* magyarokból mindössze batvanan maradtunk vasúti kocsink előtt Bécsbe menekült magyar tisztek álltak és vitatkoztak. Egyik azt mondta, ne menjünk haza a vörösek közé, a másik azt vitatta, hogy Bécsben nem maradhatunk, mert ében halunk. Vitatkoztak, civakodtak sorsunk fölött, mi pedig kábultan, boltrafáradva álltunk és csak az az egy gondolat élt halványan bennünk, hogy ha öt év óta minden nap észvesztő sóvárgással vágytunk Magyarországra, akkor most nekünk haza kell mennünk még akkor is, ha az egész országból temető lett s benne sakálok tanyáznak.” (KUNCZ 1931, II, 254–255.)

illusztrációi Kuncz Aladár internáltsága alatt szerzett rajz- és fényképgyűjteményből valók.”) nevezett vizuális anyag ezáltal nyelv és kép intermediális egymásra hatásának feltételeit teremti meg az olvasó-néző tekintet számára. A későbbi kiadásokban – feltehetően a kiadói takarékoság jegyében – tömbösített beékelés révén az intermediális viszony lehetőségétől megfosztva pusztá mellékletként válnak dokumentumokká, és veszítik el a szöveg terébe beágyazottan létrejövő narratív funkciójukat. Ha a szövegtől elkülönítve egymás kontextusában nézzük a vizuális elemeket, akkor a könyv referenciális olvashatóságának albumszerű dokumentumainak tűnnek. A könyv különböző szövegtereiben a többi illusztrációtól elkülönülő képek viszont lehetővé teszik, hogy a két médium egymásba (át)fordulva teremtsen intermediális narratív teret, és szolgáljanak egymás számára (akár elbizonytalanító) szempontrendszerként. Ezzel a mű az életrajzi dokumentum és regény-fikció különbségét általánosabb mediális kérdésekhez kapcsolja, és a(z irodalmi) nyelv elképzelhetőségének, *enargeia* voltának, valamint a fotográfia múltbeli valóságának a köztesébe utalja a befogadást. Így például az 1931-es kiadás utolsó képanyaga (1. kép), amely alatt „Az Ile D’Yeu-i temető (Balra elől Jankovits sírja)” felirat olvasható, a *Koporsók vére* fejezetben helyezkedik el, és mellette dr. Herz mondatait olvashatjuk:

Dr. Herz furcsán elmosolyodott. Ez a halovány, fáradt mosoly hirtelen rávilágított mindarra, ami e mögött a szegény ember mögött volt. Most vettem csak rajta észre a betegség pusztítását, kiütköző csontjait, szürkéké fakult arcbőrét. Arcát teljesen befedte a vörös szakál, megritkult haja alól fehéren izzott elő koponyája. Nyaka köré, a vizes rongyok felett, kék selyem női sálát csavart. Csak ez az egy színfolt maradt rajta, ami a csodálatos változásra emlékeztetett, amelyen ez a különös ember a fogságban átmént.

Dr. Herz mintha követte volna tekintetemet, amely annyi étellel teli, ragyogó alakon át eljutott az előttem fekvő emberroncsig, közelebb intett magához, azután nem fájdalmas, hanem valami zavartalan, emberfeletti megindultsággal mondta:

— Érzem már, hogy megint közeledik a láz. De most még mindent világosan látok. Tiszta fejfel teszkek vallomást neked. Nyugodtan halok meg, mert rám az életben már csak rossz várhat. Ami boldogság érhetett, azt itt a fogságban kaptam meg... Annyi börtön van a világban, amiről az emberek nem tudnak, talán még azok sem, akik magukban hordozzák. Én a börtönömből ott szabadultam ki, ahol rátok a legkeservesebb rabsorsot mérték. Hazudnék s most nem akarok hazudni, ha nem mondanám meg neked, bármilyen szörnyűnek is tartod: soha oly boldog nem voltam, mint a fogságban...

Hátborzongva hallgattam dr. Herzet. Szerettem volna mondani neki valamit, amivel kirántom a sötét önmegadásból. Szerettem volna az élet ígését megmutatni neki, amely mindennek ellenére, mégis csak tele van szépséggel és sokszor akkor kínálja leggyönyörűbb vigasztalását, amikor már mindenről lemondunk... De a szakálás, hallathalvány arc kimerülten hanyatlott vissza s tárgult szemében már jelentkeztek az ölmos láz víziói...

Megrendülve, szédelegve már éppen távozni akartam, amikor kezével az öreg Wolkenberg intett felém. Hangját már alig hallhattam, olyan suttyó volt már az, amelyben a szavak körvonalai teljesen elmosódtak.



AZ ILE D'YEU-I TEMETŐ
(Balra elől Jankovits sírja)

— Érzem már, hogy közeledik a láz. De most még mindent világosan látok. Tiszta fejfel teszkek neked vallomást. Nyugodtan halok meg, mert rám az életben csak rossz várhat. Ami boldogság érhetett, azt itt a fogságban kaptam meg...

Annyi börtön van a világon, amiről az emberek nem tudnak, talán még azok sem, akik magukban hordozzák. Én a börtönömből ott szabadultam ki, ahol rátok a legkeservesebb rabsorsot mérték. Hazudnék s most nem akarok hazudni, ha nem mondanám meg neked, bármilyen szörnyűnek is tartod: soha oly boldog nem voltam, mint a fogságban... (KUNCZ 1931, II, 240.)

Ha ez a kép a többi képpel egy tömbben szerepel utolsóként, akkor a temető fényképe azt tanúsítja, hogy létezett ez a temető, azaz Roland Barthes nyomán *studium*ként nézhető.⁸ Így, önállóan, egy fehér lapon, az írott szöveg terében, szemtanúvá teszi, szembesíti a nézőt, aki nem teheti meg, hogy ne vegyen tudomást arról, amit ábrázol.⁹ A szöveg terében olvasva-nézve lehetőséget kapunk, hogy ne pusztán részvevőn nézzük a képet, hanem olyan szereplő *nézőpontjából* (a nyelv tehát nézőpontot társít a képhez) lássuk másképp, akiből a temetőbe kerülés nem a félelmet és ellenkezést váltja ki, és aki a fogságot boldogságként foglalja össze. Barthes-ot továbbgondolva itt a *punctum* nem magában a fotóban keletkezik, hanem a szöveg és kép viszonyában, a halál vizuális emlékhelye és a szereplői boldogságvalomás köztesében. A temető keresztjeinek és fehér köveinek emlékállító volta az életből távozó ember nyugalmanak szubjektív nézőpontjával¹⁰ – Barthes fogalmával – „kel életre” (*animation*), vagyis utal vissza az életre. Így válik a fotó egyszerre dokumentumértékűvé – megmutatja, hol van Jankovits sírja –, és a dr. Herz boldog életét lezáró virtuális, jövőbeli menedék (nyelvi) képévé.

A könyv képekkel tagolt terében a fotográfia egyszerre hordozza a szemtanúvá tétel nézői potenciálját, ugyanakkor a szöveggel való intermediális kapcsolatban e

⁸ Roland Barthes az értelmezésében alapvetően hitelesítő funkcióval bíró fénykép médiumát a *studium* és a *punctum* elkülönítő kategóriái szerint elemzi hangsúlyosan a szubjektivitást vállaló módon: „A *studium*-ot felismerni számomra annyit jelent, hogy szinte végzettszerűen ráérzek a fényképész szándékaira, helyeslem vagy nem helyeslem, de mindig megértem, és csak magamban bírálom őket, hiszen a kultúra (amellyel a *studium* összefügg), szerződés, amely az alkotók és a fogyasztók között kötött. A *studium* egyfajta neveltetés (ismeret és udvariasság)” (BARTHES 2000, 32). „Azokat a képeket ugyanis, amelyekről beszélek, ilyen érzékeny pontok pontozzák, sőt olykor pettyezik: ezek a sebek ismertetőjegyek, pontok. Ezt a *studium*-ot megzavaró második elemet én *punctum*-nak nevezem, mert a *punctum* szúrás, kis lyuk, kis folt, kivágott seb, mint házárdjátékban a kockadobás. Egy fénykép *punctum*-a az a véletlen valami, ami rögtön belém szúr (»qui me point«), (ami meggyötör, megsebez).” (BARTHES 2000, 31.)

⁹ A fotográfiát maga a könyv is tanúskodó médiumként érti, az első kötet 155. oldalán látható fénykép alatt a következő képaláírás olvasható: „A fénykép, amely Guillaume örmester életébe került.”

¹⁰ Barthes a *Világoskamrában* saját édesanyját ábrázoló fénykép nézéséből alkotja meg elméletét, ezt a fotót azonban nem teszi be a könyvbe, a *punctum* személyességét példázva ezzel is: „Nagyon gyakran egy részlet, azaz egy tárgynak valamilyen eleme a *punctum*. Ha példát hozok a *punctum*-ra, bizonyos értelemben feltárulkozom.” (BARTHES 2000, 47.)

szembesítő struktúra átalakulásának a lehetőségét is; hol a képek, hol a nyelv engesztelő megnyílását. Ahogyan a fenti példában láthattuk, a szövegkontextussal együtt nemcsak a büntett terhével szembesíthet a temető képe, hanem dr. Herz nézőpontjával együtt is szemléltethetővé válik. Egyetemi hallgatók szemináriumi vizszajelzései pedig a vizuális anyag legtöbb eleméből áradó derűt emelték ki, amely a nyelvi megjelenítés révén elviselhetetlenként elképzelhető (például higiéniai) körülményeket szelídebb formában mutatja meg (például jól öltözött, vidám, színházat játszó férfiakat látunk). A fotók mellett rajzok, karikatúrák is láthatók a két kötetben. Willersdorfer rajzai (*A noirmoutier-i mellékhelyiség; Feljárat Guillaume őrmester szobájába; Mosdó, örök lakása, kantinbódé; Ebédvárók a refectoire előtt; A bástyaudvar cellával, felette az örök posztja*) főként az étkezési és higiéniai tereket/helyzeteket jelenítik meg, ám a rajzok természetéből adódóan „a fal penészfoltja” és a könyv nyelvi szagvilága háttérbe kerül a formák tisztaságát mutató rajzokon.¹¹ (2. kép.)

azonban nem akarták tudomásul venni. Megvonták levezetésünket, eldobták csomagjainkat, elitották ezt, vagy azt, mindig arra való hivatkozással, hogy ez kölcsönös, a hírhedt jeu de represailles-nak, a megtorlási játéknak egyik sakkhúza. Nekünk tünnünk kellett a el- lenvetés nélkül le kellett nyelnünk azt is, hogy mindez csak viszonzás, csak a nálunk létező bánásmód visszhangja. El lehet képzelni, hogy ez a tudatos, hazug beállítást csak növelte szenvedéseinket.

De Ch. adminisztrátor úr általános intézkedései között voltak olyanok is, amelyek javunkra szolgálhattak volna, ha azokat is nem figyelmeztető célokra használja ki. Kihirdették, hogy ezentul minden két héten egyszer katonai felügyelet mellett sétálni megüjül. Az udvarra azon- kívül kavicsot, homokot hordattak s utat csináltak, ame- lyen esős időben is lehetett járni. Ch. úr később mind a két kedvezményt arra használta fel, hogy büntessen velük.

Egy komoly érdeme volt azonban az adminisztrátor úrnak. Az étkezést, a maga inséges keretei között is, igye- kezett megjavítani. A hetenként kétszeri marhahús meg- maradt, de a szállítótól jobb húst kényszerített ki. Utána- nézett, hogy a főzelékek változatosabbak és jobbak le- gyenek. Az örökös bab, lencse, és marhahéparénszert bor- sóval, burgonyával élnéltette, sőt egy ízben makaront is szerzett be, ami valóban előrendő teljesítmény volt. Büszkélkedett is eleget vele.

Ch. úr megjelenése, intézkedései természetesen fel- kavarták eddigi apatikus nyugalmunkat. Minden pillanat- ban attól kellett tartanunk, hogy ő, vagy valamelyik kép- lárja belép és patallát rendez, mert a negyvenemeres szobákban mindig volt valaki, aki a sok tilalom közül vala- mit megszegett. Egész nap folyamán sűrűn hangzottak a jeladások: „der Dicke kommt!” Az alsó szobákból felkiáltották a felsőbe, az udvarról az alsó szobákba. Mi- kor megtanulta, hogy mi az a „dicke”, akkor jelt változ- tatunk s felkopogtattunk egymáshoz, vagy az udvarról kavicsot dobunk fel.

Emelt fővel, hátrattett kézzel, hasát előre tolva, lépett be a szobába a nagydarab, puha ember. Mindent megne-
158



MOSDÓ, ÖRÖK LAKÁSA, KANTINBÓDÉ

Willersdorfer rajza

zett, mindent kilesett. Ha a fal penészfoltját tetített figye- lemme vizsgálta, az annyit jelentett, tudni akarja, valaki, mit ír, mit olvas, mit dolgozik, talán, hogy min gondolko- zik is? Kövér háta, barnafoltos nyaka is látozt, szaglalt. Ha valakit rajtacipített valamin, rögtön a kísérő káplárnak vagy katonáknak adta át.

De néha nem szólt semmit, csak titkos büntetést mért az illetőre. Viszartartotta csomagját, amíg a benne lévő holmi megrothadt. Elitotta a levelezést anélkül, hogy a megbüntetett tudta volna, oly módon, hogy a címére ér- kezdő leveleket nem adta ki, vagy a tőle írottakat nem küldte el. Ezt csak azokkal csinálta, akik sűrűn kaptak csomagot, levelet hazulról. Azután heteken át figyelte a hatást, kéjelgett a nyugtalanságban, gyönyörködött a fél- örült várakozásban.

Délutánonként irodájában dolgozott. Guillaume őr- master romantikus fekvésű kis szobáját kicserélte egy föld- szinti helyiséggel, amely szemben volt az őrséggel. Ezt a
159

¹¹ „Mindössze négy ilyen hordó volt. Rövid használat után máris írtózatossá büzt árasztottak s olyan piszkosak voltak, hogy ha valaki valóságos egyensúlyozó művészettel fel is tudott kapaszkodni rájuk, nem szállhatott le úgy, hogy emlékül a maga piszkával együtt másokét is el ne vigye. Szobáink elé, amelyek levegője úgyis dohos, fülledt és kibírhatatlan volt, a bűzös fürtelemnek, a ragálnak és az undorító szennynek ezt a négy állandó gyűjtődényét állította fel a megdühösödött adminisztrátor, úgy, hogy aki a zsúfolt lakóhelyiségek áporodott levegőjétől szédülten támo-lygott ki a bástyaudvarra, az éjszakai friss levegőt csak ezen a dögletelességen keresztül szívhatta.” (KUNCZ 1931, I, 221.)

Miközben tehát a rajzok dokumentumként élénk tárják a tereket, esztétikai hatással el is emelkednek a konkrét helyszínektől. A művészet (képzőművészet, irodalom, zene, színház) és tágabban a kulturális praxisok az internáltság kezdetén mintegy megtartó közegként, életszervező tevékenységként jelennek meg (olvasókörök, színházi előadás), az idő előrehaladtával azonban főként az (internalizált, átélt) irodalom az önelvesztés médiumává változik. Így míg kezdetben a képzeletbeli (ki)menekülés médiumai voltak a könyvek, éppen „onnan” kell elmenekülni az internáltság testi és fizikai környezetébe. Von Bergen alkotása (3. kép) a „kanalizálható” alkotó képzelet produktumaként a maga megfogható tárgyiságában szolgál menedékkül a mellette olvasható (nyelvi képzelőerőből is fakadó) rémálmok szorítása előtt. A könyv intermediális köztesében itt a materiális (kifaragott meztelen női test) és (im)materiális nyelvi (képzeleti) képek úgy viszonyulnak egymáshoz, hogy a rémálom (belső) közelsége és az internáltságban megérinthező női test távolsága/hiánya éppen a megfogható szobor/pótlék révén válik jelen levővé.

szakaiban. A nyugtalanul forgolóddók alatt megreccsent a szalmazsák, az összetekolt ágylátny. Söhajok, nyögések, vontatott nyöszörgések hallatszottak. Alig akadt már egy-kettő, aki nyugodtan horkolni tudott. Egyszer Dudás ablaka felől tisztán hallom a magyar szavakat: „Lőjj oda, ahol csillog... az a szemel...” Dudás biztosan a fronton van, vagy lehet, hogy más körülmények között kísérli az ölés vágya. Majd németül sír fel egy vékony, természetellenes hang: „Das Leichentuch ist nicht genügend lang!”... Valamelyik Stocker fiú temet... Az ilyen felnyögő hangra azután megmozdúl mindenki, egyesek felülnek, valaki keresi facipőjét, kabátját...

Kint pedig az esőt zúgó szélvihar váltotta fel. Nyivákolása, bömbölése behallatszik a nyitott félhold alakú ablakon. Talán nem tud kimenekülni a körbefutó árokból s ez az örökös forgás növeszti dühét és erejét. Az örült körfutást rendező szélhullámokon szárnyaik kifeszített rongyvitorláin köröznek a baglyok is és rekedt, sikongó vészfüttyeket hallatnak, mintha egymásba szaladástól félnének... A foglyok gyötrelmes álmai körül rettenetes ez a körbeszárguló, rikoltozó gyűrű. Arra gondolok, hogy milyen jó volna, ha ezek a baglyok elrepülnének most mind oda, ahol a háborút papíron tervezik tovább vagy ahol róla borb, mámorba, mulatságba felejtkeznek az emberek és szólanak, mindentudó üveges tekintettel körükül ülénék. Mint hírvívói a földalatti szenvedéseknek.

Talán ennél a gondolatnál aludtam el. Mindenesetre úgy éreztem, hogy már hosszabb ideje alszom, mikor egyszerre rettenetes rémálomból riadtam fel. A hangok, a futó lány- és fiúgyermekek körvonalai már abban a sötétségben veszték el, amelynek nyomasztó árnyékaival a kazamata veti körül. Első pillanathban az álompép összefüggésre nem tudtam visszatekinteni. Csak a szívem körül éreztem szorongató nyomást s ijedten kapkodtam magam körül, mert úgy éreztem, hogy öntudatomat elveszítem s teljesen beleveszek a sötétségbe... A kazamata félholdalakú ablaka, a nyögő alvótársak, a zúgó szélvihar végre is megálta körülöttem. Ahogy mind biztosabban éreztem őket magam körül, nyugalmam is lassan visszatért, mert úgy éreztem, hogy en-



A KUNCZ ALADAR VON BERGEN ÁLTAL FARAGOTT CSELLÓJÁNAK FEJE
(Von Bergen orosz nője)

170

Kint pedig az esőt zúgó szélvihar váltotta fel. Nyivákolása, bömbölése behallatszik a nyitott félhold alakú ablakon. Talán nem tud kimenekülni a körbefutó árokból s ez az örökös forgás növeszti dühét és erejét. Az örült körfutást rendező szélhullámokon szárnyaik kifeszített rongyvitorláin köröznek a baglyok is és rekedt, sikongó vészfüttyeket hallatnak, mintha egymásba szaladástól félnének... A foglyok gyötrelmes álmai körül rettenetes ez a körbeszárguló, rikoltozó gyűrű. Arra gondolok, hogy milyen jó volna, ha ezek a baglyok elrepülnének most mind oda,

ahol a háborút papíron tervezik tovább vagy ahol róla borba, mámorba, mulatságba felejtkeznek az emberek és szótlanul, mindentudó üveges tekintettel köréjük ülnének. Mint hírvivői a földalatti szenvedéseknek.

Talán ennél a gondolatnál aludtam el. Mindenesetre úgy éreztem, hogy már hosszabb ideje alszom, mikor egyszerre rettenetes rémálomból riadtam fel. A hangok, a futó lány- és fiúgyermekek körvonalai már abban a sötétségben vesztek el, amelynek nyomasztó árnyékaival a kazamata vett körül. Első pillanatban az álmkép összefüggésére nem tudtam visszaemlékezni. Csak a szívem körül éreztem szorongató nyomást s ijedten kapkodtam magam körül, mert úgy éreztem, hogy öntudatomat elveszítem, s teljesen beleveszek a sötétségbe... A kazamata félholdalakú ablaka, a nyögő alvótársak, a zúgó szélvihar végre is megállt körülöttem. Ahogy mind biztosabban éreztem őket magam körül, nyugalmam is lassan visszatért, mert úgy éreztem, hogy ennek a sívár környezetnek létezése biztosítja öntudatomat is. Felnyúltam a polcra, hogy dohányt keressek s közben kezem beleütődött a falon lógó csellóba, amely hosszú zengéssel viszonozta érintésemet. (KUNCZ 1931, II, 170–171.)

Az internáltságból való hazatérés után az emlékképek kísértő valóságára, a múltból való írásban az írás jelenére a könyv elbeszélője így reflektál: „A háború kísértete melém szegődött, s azóta – tizenhat éve – egy percre sem hagyott el” – olvasható a második oldalon. Hogy miként kísért a háború (képekkel), a korábbi idézet bagolylátomásának korai változata is jelzi, ahol a fogság képei válnak a baglyokhoz hasonlatossá. 1919-ben az *Emberiség* című lap tördelt változatban, így filológiailag hiányos adatokkal fennmaradt első számában a szintén *Feljegyzések* főcím alatt *Felocsudás egy öt éves rémálomból* alcímmel ellátott rövid Kuncz-írás befejezésében olvasható:

Nappal azzal foglalkozom, hogy remegő kézzel igyekszem volt életem fonálát az ujhoz bogozni, az ujhoz, melynek csak a csücske lóg ki a jövő zárva tartott gomolyagából, éjjel azonban, ha csukott szemem mögött felépül a bűvös *álompanoráma*, visszarepülnek a fogsági képek, letelepszene az álomkertek fáira és mozdulatlan, irigy szemmel figyelnek, mint várfalakon a baglyok, ha a hűvös este leereszkedik a várárookra... (KUNCZ 1919; kiemelés tőlem – D. M.)

E korai (előkép)szövegrész alapján az álmodó ember a képek helyeként jelenik meg. Repülő, ám antropomorf tulajdonsággal bíró visszajáró képek a múlt kizárhatatlan kísértői. Innen nézve a *Fekete kolostor* című könyv képanyaga és az intermedialis viszony többek között a könyv nyelvének képekkel terheltségére teheti élessé a szemünket: hogy ti. a könyv szereplői álmképeikkel, delíriumképeikkel, vízióikkal, látomásokként kivetített képzeleti képeikkel küzdenek,¹² kulturális elő-

¹² A művészet és képzeleti kép átmenetéhez, a kulturális előkép fogódzóból deliriosus nyugtalanító látvánnyá alakulásához: „Pár pillanat alatt magamra kaptam ruhámat és kiszaladtam az udvarra. Az eső megszűnt, de szélvihar dühöngött, amely a széttépett

képekkel és nem utolsósorban az irodalmi olvasmányok megelevenedő képeivel is. A belső képek révén mosódik el valóság és képzelet határvonala, hiszen az álmok, látomások heterotopikusan tapasztaltatják meg „magukat”, és az emberit mint mindezen képekkel terhelt (technikai) hordozót mutatják meg. („Nem tudtam csak sorokat olvasni Homerosból, mert a szavak nyomán feltámadt panoráma teljesen kifárasztotta képzeletemet.” KUNCZ 1931, II, 137.) A képzelet képeinek helyként beállított irodalmi szöveg fokozatos átértékelődése a könyvben a vizuális mellékletek által is vezérelt olvasói tekintet által is történik. Így a belső képek kizárhatatlan volta, amellyel a regény szereplői küzdenek, a mai olvasói tapasztalat a múlt emlékeit előállító vizuális és nyelvi köztesben érzékeli: ahogyan a regénybeli „intern(aliz)áló” olvasás-tapasztalat vizuális (fotó, panoráma, mozgókép) effektusokat alkalmaz.

Kezdetben tehát a könyvben az irodalom, az olvasás a fogság világában az elvesztett polgári életmód esztétikai szigeteként jelenik meg, oda lehet menekülni az internáltság bűzéből. A foglyok sokat olvasnak, mindenféle nyelveken, olvasókört is indítanak:

Délutánonként külön-külön olvastunk francia írókat. Ebből volt elég, nem kellett takarékoskodnunk, hogy egy könyvet egyszerre ketten olvassunk. Néha megesett, hogy egy regény környezetétől vagy embereitől napokig el sem váltam. Mintha teljesen *átköltöztem* volna világukba. Késő este tettem le kezemből a könyvet, éjszaka azokról az emberekről álmodtam, akik benne szerepeltek, de egészen más dolgokat éltem át velük, mint ami a könyvben írva volt. Tovább vittem életüket, elkevertem a magam sorsába, vonatkozásba hoztam ismerőseimmel. Reggel azután újra folytattam történetüket, s a magam mindennapi élete pillanatra sem zökkenett ki képzeletvilágukból. [...]

felhőket gyors iramban vonultatta át az égen. Az elcsitult föld felett izgalmas hullámmozgással élt, kavargott az ég s messziről idehallatszott a földűlt tenger csattogó, zúgó ostroma a parti sziklák ellen. Rámeredtem a felhők mögül kibukkanó holdra, amely úgy nézett rám, mint üregéből kiváló, óriás szem. Csak megfoghatatlan, nyugtalanító tükre ragyogott s mind nagyobbra növe lebegett előre úgy, hogy elkaptam róla tekintetemet, mert féltem, beleszédülök. A mélykéék ég ölen ezüstsínű felhő gomolyogva domborult ki. Először olyan volt, mint Rodin valamelyik öregemberének büsztje. A vékony nyakon, amelyen a kiugró izmok megfeszültek, nagy, bozontos fej pihent. A szakállon már átütött az ég kéksége, amelybe az utolsó ősz szálak már egészen elvegyültek. Az alakzat egy pillanatig sem volt nyugodt. A nyak idegesítően nyúlt, nyúlt, míg végre a fej egészen elvált, s mint ragyogó golyó gurult végig az égen. Azután a golyó, éppen a közepén, kezdett szétfoszlan, s az ijesztő ősz fejet váratlan gyorsasággal oszlatta fel a változás, hogy helyébe lírát varázsoljon, amelynek ágai között messzi csillagocskák hunyorgatott” (KUNCZ 1931, II, 173).

Nem esztétikai élvezet volt ez, hanem a könyveken keresztül mások életének s a természet egész gyönyörűségének elrablása, kisajátítása a magam számára. Az életem színhelye mindössze a mély kútüreg nedves falai voltak s egy kicsi ablak, amelyen át a sziget mezői és fái olyan messzi, érzékelhetetlen képben egyszerűsödtek le, mint ahogy a térkép adja vissza a földkerekség szépségeit. Ebbe az üres környezetbe minden belefért. Valóságos életem oly keveset nyújtott, hogy még a légy zümmögését, a napfény előmlését egy tájon, egy egyszerű falusi uccát, egy kis szoba berendezését is a könyveken keresztül kellett megkeresnem, átélnem, s ebben annyira mentem, hogy Dosztojevszkij Feljegyzései-t a halottak házából anélkül olvastam el, hogy valóságos életemmel való szembe-
szökő hasonlóságaira csak egy pillanatig is gondoltam volna. Mindennapi életem a magam érdeklődése, képzelete vagy átérzése szempontjából egyszerűen nem volt, nem létezett. Menekvést kereső életösztonóm halálra ítélte.

Egyes könyveknél a képzeleti képek annyira élessé váltak, hogy a sorok közül valósággal kiléptek, és látomássá sűrűsödtek. Különösen félttem ebben a tekintetben Flaubert részletező, művészi megjelenítéseitől. Éppen az *Education sentimentale* olvasásánál történt meg velem, hogy mikor a szajnai hajón leírja Frederic és Mme Arnoux találkozását, az asszonyt, amint a koldus hárfájátékát hallja és Fredericet, ahogy magába szívja, magához társítja az ismeretlen asszonyt, egyszerre ezeknél a szavaknál: „mikor a zene megszűnt, szemhéjai többször megremegtek, mintha álomból ébredtek volna”, a szoba félhomályában Mme Arnoux arcát látom magam mellett, tekintetét felém fordította s különös, hívó mosolya oly közletről világított rám, hogy a vér előntötte fejemet, szivem hevesen dobogni kezdett s ijedten kellett futnom az udvarra a csodálatos kísértés elől, amely fogságom alatt először ez alkalommal jelentkezett. (KUNCZ 1931, I, 239–241.)

Később azután az enyémmel egészen hasonló eset történt vele [Németh Andorral – D. M.]. A Chartreuse de Parme-ban van egy jelenet, ahol a féltékeny Mosca gróf jegyese szalonjába lép s az asszonyt szép unokaöccsével együtt ülve találja. A gróf féltékenységeinek lázában rémképet lát. Az a kényszerképzelete támadt, hogy az asszony és a fiatal fiú nem is beszélgetnek, hanem szemeláttára csókolóznak. „Il deveniat fou, il lui sembla qu'en se penchait ils se donnaient des baisers, là, sous ses yeux.”¹³ Ennek a rálátásnak meglehetett a lélektani alapja. Végre is egy bensőséges beszélgetés sokszor valóságos csókolózás, ennek tényleges külsőségei nélkül. Németh Andor azonban olvasás közben azon kapta rajta magát, hogy ő a két alakot nem a gróf féltékenységein keresztül, hanem a valóságban is csókolózni látja. A kép olyan élesen rajzolódott ki előtte, hogy belédöbrent. Többször egymás után elolvasta a sorokat, minden mondatnál külön

¹³ „Elkapta az örület; úgy látta, mintha előrehajolva megcsókolták volna egymást itt, a szeme előtt.” STENDHAL 1966, 143

megállt, hogy a valóságot magába rögzítse, hangosan ismételte, hogy csak a gróf ideges látomásáról van szó s még sem tudott szabadulni a képtől, hogy nem szavakat, hanem csókokat váltanak egymással. Ez a makacs ígézet annyira felizgatta őt is, hogy letette a könyvet, s többet nem merte kezébe venni, mert tudta, hogy a kízó résznél megint fel fogja nyitni. [...]

Lassanként azután a művészi képzeletvilágnak életünkbe való beáramlását már nemcsak hogy nyugtalanul nem néztük, hanem a szerzett, rendszerint homályos benyomásokat kiérleltük, kiszélesítettük s ilyenformán egy egész gazdag *világot internáltunk* magunk közé. (KUNCZ 1931, I, 242–243; kiemelések tőlem – D. M.)

A fogság tere tehát fokozatosan az olvasmányok alakjainak „internált” képterévé is változik. Németh Andor olvasástapasztalatában a nyelv nézőponti, közvetítő jellege tűnik el, és a nyelvi nézőpontról levált (nyelvi) kép testesül meg. Úgy is mondhatom, hogy *punctumszerűen* látja az irodalmi alakokat, nézőpontról levált „fotókként”.¹⁴

A leírt jelenetek hatása elől az idő múlásával egyre inkább a testi gyakorlatokba (például a futásba), a tárgyi fogódzókba, az olvasmányoktól az internáltság „realitásába” menekül vissza a könyv emlékező elbeszélője.¹⁵ A könyvbeli szereplők képek általi determináltsága a leghúsbavágóbb akkor lesz, amikor már nem egyenként küzdenek vele, hanem közösen maradnak a foglyai az irodalmi alakokat konkrétan is megtestesítő, meglevenítő színházi előadás során (a regény egyik

¹⁴ „Még egy utolsó megjegyzés a *punctum*-ról: akár körvonalazott, akár nem, mindenképpen többletet jelent, ezt adom hozzá a képhez, pedig *már benne van*.” (BARTHES 2000, 60.) „A *punctum* képzeletben kilépteti a viktoriánus figurát [George W. Wilson: *Viktória királynő*, 1863 – D. M.] a fotográfiából, és megteremt a vak teret a fényképhez. [...] A *punctum* tehát egyfajta összetett, finom, mezőn kívüli mozzanat, mintha a kép túlvinné a vágyat, amit láttat: nemcsak a meztelen test »többi része«, a gyakorlati aktus látomása felé, hanem egy emberi lény testi-lelki tökéletessége felé.” (BARTHES 2000, 61.)

¹⁵ „Talán soha sem volt ilyen közel hozzám a természet s én soha sem menekültem tőle oly izgalmas félelemmel, mint most. Nem mertem visszanézni a felhőkre, a csábító égre, nem merem hallgatni a hullámok ostromát, csak az udvar sarára, fekete göröngyeire és sápadtan világító pocsolyáira néztem. Órákon át, holtra fáradva loholtam a kazamaták előtt fel és alá, *hogy tudatomba verjem a fogságot*, hogy hozzá tapadjak a szenny perchez, a szörnyű valósághoz, amely, mint egykor fényes hajó utolsó roncsa, egyesegegyedül menthette át életemet biztos partra.

Nem kellett már a természet játékos titkai, a gondolat szédítő hullámmásai, a képzelet megejtő képei, csak szerencsétlen, hitvány életem kellett és csak azt tudtam, amikor fekvőhelyemre rogytam, hogy ha holnap reggel valóban behozzák a híg, keserű kávé, – én örömben fel fogok zokogni.” (KUNCZ 1931, II, 174; kiemelés tőlem – D. M.)

kiemelt szimbóluma, a *fekete barát* pedig közösségteremtő közös látomásként is érthető). Olyan eseményként élük át az előadást, amelyben egyrészt az (irodalmi) kép életre kel, másrészt a (női) szerep valósá válik. Az előadást követő ünnepi vacsora pedig olyan térré válik, ahol megtörténhetnek a színházi előadás és a nem színházi ünnepi asztal szerepei közötti metaleptikus átlépések. A színházi „illúzió” nem ér véget az előadással, áttérjed a „magánéletbe”, és a női szerepben önmagára tált dr. Herz transzvesztita identitása a tábor férfi lakóinak (nemi) identitásképet alapjaiban forgatja fel.¹⁶ Az alábbi szövegrész poétikája arra is példa, ahogyan a belső kép (illúzió) és külső (vizuális) technikai eszközök egymást megvilágító feltételekként jelennek meg, amikor a (kivetített) kollektív ábrándkép az optikailag megalkotott lélek „reflektorfényéből” ered.

Március végén dr. Herz születésnapját a színházi „igazgatóság” alkalmul használta fel arra, hogy a színház belső emberei számára ünnepi vacsorát rendezzen. [...]

Az asztalfőn ült dr. Herz női estélyi ruhában. Ehhez a veszedelmes ötlethez Engelsdorfer Rudi ragaszkodott. Az „*illúzió*” először lépett érintkezésbe velünk magánéletünkben. A benyomás, amelyet így ránk tett, még nekünk is különös és megrázó volt, akik pedig a kulisszák mögött annyiszor láttuk közelről ezt a sajátságos női jelmezes jelenséget.

Dr. Herz egész este a jóízű határain belül maradt. Sőt több is volt. Nemcsak ízlésünket nem bántotta, hanem a lényéből kiáradó gyöngéd, figyelmes nőiséggel szinte álomszerű hangulatot teremtett köztünk. Nem hittük, hogy ez valóság lehet. Hogy ez az illatos, szellemes, fényűzően szép nő valóban köztünk ül. Asztalunknál ültek a díszlet rendezők is. Eckert, egy kistermetű osztrák cukrászsegéd, akit kezdettől fogva az *ile d'yeui* németekkel együtt internáltak, és Tauber, a darabos osztrák mészáros segéd. Ezek egész este csak az asztalfőn ülő, estélyi ruhás hölgyet bámulták s úgyszólván enni sem tudtak. A két derék színházi borbélynak, Wachsmannak és Wildnernek sem volt zavarodottsága kisebb, pedig a tünemény kopasz fejére ők illesztették a parókát.

De szokatlan, szinte ünnepi elfogódottság uralkodott Soltészen, Némethen, Schuleren, Hegeren is s a mindig gavallér Dudás, aki, mint a színház intendánsa jelent meg a vacsorán, a hölgy jobbja olyan udvarló hódolatot fejtett ki, mintha legalább is bácskai milliomos lány mellett ült volna.

¹⁶ A szöveg egy francia novella dramatizálásáról ír. Az 1986-ban Mihályfi Imre által készített tévéfilmben Henrik Ibsen *Kísértetek* (1881) című darabját viszik színre. Az Andorai Péter alakításában megtestesülő dr. Herz/Helene Alving jelenetei a transzvesztitaidentitás korai mozgóképes nyomai.

Dr. Herz nem szerepet játszott, hanem önmagát adta. Talán ez az önkéntelenül megérzett természetesség és közvetlenség parancsolt a foglyoknak máskor a bor hatása alatt hamar felengedő, sokszor cseppet sem szalonképes jókedvébe ezúttal mérsékletet s valamely kedves, meleg férfiszemérmetségét.

Mindenkin féltve őrzött „szabadulási” ruhája volt s mindenki átengedte magát az örült ábrándképnek, hogy valahol boldog országban szabad és előkelő emberekkel vacsorázik kivételesen szép nő társaságában. Ennek a képnek színe, ragyogása nemcsak kívülről, a szokatlanul feldíszített és kivilágított helyiségből jött, hanem még inkább belülről, az elgyötört lelkek sóvárgásának *reflektorfényéből*. Amikor az arrafelé köröző őrző miatt minden fényt ki kellett oltani, az egész hirtelen úgy foszlott a sötétségbe, mint gyönyörű álomkép. De a fény visszatért megint s most már inkább az újra ismétlődő sötétségeket tartottuk gyötörő álom játékának, amely pillanatokra elsötétíti képzeletünk előtt a túlságosan szép, valóságos életet. (KUNCZ 1931, II, 126–128; kiemelés tőlem – D. M.)

Az eredeti kiadásban a szöveggörnyezetbe ágyazott alsó, dr. Herzet és Kuncz Aladárt is mutató kép (4. kép) hatása éppen a körülötte folyó (fent idézett) szöveg miatt erősödik föl; a testtartások férfi-női kódoltságát a női ruhában ülő dr. Herz hatalmas férficipője billenti ki a kép *punctum*aként. Ugyanez a (nemi) kodifikációs (elbizonytalanító) hatás a későbbi kiadásban – a képeket egy tömbben bemutató változatban – másképp jön létre a szöveggörnyezet hiányában. Az 1987-es kiadás-

vacsorán, a hölgy jobbán olyan udvarló hódolatot fejtett ki, mintha legalább is bácskai milliomos lány mellett ült volna.

Dr. Herz nem szerepet játszott, hanem önmagát adta. Talán: ez az önkéntelenül megérzett természetesség és közvetlenség parancsolt a foglyoknak máskor a bor hatása alatt hamar felengedő, sokszor cseppet sem szalonképes jókedvébe ezúttal mérsékletet s valamely kedves, meleg férfiszemérmetségét.

Mindenkin féltve őrzött „szabadulási” ruhája volt s mindenki átengedte magát az örült ábrándképnek, hogy valahol boldog országban szabad és előkelő emberekkel vacsorázik kivételesen szép nő társaságában. Ennek a képnek színe, ragyogása nemcsak kívülről, a szokatlanul feldíszített és kivilágított helyiségből jött, hanem még inkább belülről, az elgyötört lelkek sóvárgásának reflektorfényéből. Amikor az arrafelé köröző őrző miatt minden fényt ki kellett oltani, az egész hirtelen úgy foszlott a sötétségbe, mint gyönyörű álomkép. De a fény visszatért megint s most már inkább az újra ismétlődő sötétségeket tartottuk gyötörő álom játékának, amely pillanatokra elsötétíti képzeletünk előtt a túlságosan szép, valóságos életet.

Az oly sok boldog ember között szerencsétlennek talán csak a fiatal, szép német pincér érezte magát. Valahol az asztal végén ült, senki sem törődött vele. Bizonyára fáj a egyszerű lelkének, hogy pártfogó barátját annyi ünnepléssel és fényvel veszik körül s ebből rá kis sugár sem esik. Kedves, szinte szájalomra méltó volt ez a kis duzzogó fiú, aki egyszer lelkével valószínűleg azt sem tudta felfogni, hogy mi fáj neki s milyen sérelem éri?

Már jóval éjfél után a hangulat magasabbra szállott. Az asztal rendje megbomlott. A zenészek mertek hangosabban játszani s voltak, akik énekeltek is. A bécsi muzsika, Fritz bánatos dala némi melankóliát keverték el a hangulatban. De a vacsorázók önáltatása olyan erős volt, hogy senki sem keseredett el. A melankóliát is csak úgy fogták fel, mint ennek a csodálatos hangulatú éjszakának egyik kedves, megrengésre csábító ízét.

Talán csak a fiatal német pincér keserűsége és feje ha-



SZÍNPADI JELENETEK
(Az alsó képen balra dr. Herz és Kuncz Aladár)

ban a képalírás is tévesen szerepel (5–6. *kép*). Az eredeti kiadás egyértelmű képalírása („alsó képen balra”), amely a Kuncz Aladárt dr. Herz felé irányuló testtartásban mutató fotóra vonatkozik, átkerül az eredetiben felső képként szereplő fotó alá, miközben a szerzőt is ábrázoló kép alatt pusztán a színpadi jelenet szerepel. Természetesen figyelmetlenség is lehet az elírás oka, azonban a színpadi „játászs” testtartásának jól sikerültsége és a hibás képalírás egy cenzúrázott könyvváltozatban mégis felhívja magára a figyelmet. A könyv szexuális orientációkról szóló részeit a politikai utalásokkal ellentétben nem tudták kimetszeni, hiszen az internátlét egyik meghatározó (ön)tapasztalati rétegét képezik. Így a *Fekete kolostor* nemcsak a cím és alcím által is jelzett műfaji határhelyzet révén válik az irodalom- és történelemértés történetileg változó értelmezéseinek tárhelyévé, hanem a test és a nemi identitás, a kulturálisan kódolt női és férfiszerepek problematizálása szempontjából is „hordozhatja” az interpretációk változatosságát. Így például a regénybeli dr. Herz alakjának „női alkattal megvert férfi”-ként¹⁷ való összegezése erőtel-



Színpadi jelenet
(balra dr. Herz és Kuncz Aladár)



Színpadi jelenet

¹⁷ Vö. „A kirekesztettség világa mindenesetre hátborzongató. Egyre-másra tűnnek fel a már-már tipikusan beckettinek látszó figurák, a tudatukban hasadást szenvedő »őrültek«, kik közül némelyik prófétának (Bistrán Benedek), a másik Istennek képzei magát (Sarkadi bácsi). Megint mások a baglyok nászánál is hátborzongatóbb látványt produkáló homoszexuális lelki »hajótöröttek«, vagy egyszerűen csak egy női alkattal megvert férfi (Herz), vallásos képzelgésekbe menekülő »csöndes« bolondok (Tütschek), haldokló fogolytársaik értéktárgyaival kufárkodó szélhámosok (Vantur Jakab), a torz énképét hatalmaskodással és kegyetlenkedéssel kompenzáló, ám rendszeresen nevetség tárgyává váló »adminisztrátor«, majd az Ile d'Yeu-i citadella embertelen katlanjában mindenki, aki tudatát kétségbeesett testi vagy »szellemi« gyakorlatok kaparászásaival kívánja felismerhető és valósághoz tapadó állapotban tartani [...].” (VATTAMÁNY 2002, 261.)

jes értelmezői előfeltevéseket hagy megmutatkozni, míg ha hihetünk e szereplő regénybeli – korábban idézett – vallomásának, akkor, ha úgy tetszik, ebben a „megvertségben” válik éppenséggel boldoggá. Más értelmezésben „az összességben sorsszerűen elkövetett azonos neműek vonzódásának szenvedélyeként”, azaz a helyzetből szükségszerűen következő általánosíthatóként jelenik meg a melegszerelem, miközben a feltehetőleg szándékolatlan nyelvhasználat („elkövetett”) kriminalizálja is. Dr. Herz alakjában a „szellemivé poétizálódott” testiség szöveg-példája jöhet létre.¹⁸ Érdemes lenne a könyv recepcióját a társadalmi nemi szerepekről való diskurzusok archeológiájának keretei között is megvizsgálni, hiszen a mű dr. Herz alakjában és a fogolytársak hozzá való viszonyulásának módjaiban korai magyar példaként a társadalmi nem és a biológiai nem elkülöníthetőségének színterét adja, és ennek mikéntjével értelmezőit számos esetben kihívás elé állítja.

A narratívába helyezett képek tehát egyfelől a dokumentumszerűség irányába is közelítik Kuncz művét. Az itt megjelenített példák másfelől érthetők a meleg és transzvesztita identitáskodifikáció korai nyelvi/vizuális nyomaiként is a magyar kultúrában és társadalomban. Mindeközben ezek a képek úgy állítják be az irodalmi nyelvet, mint amely nézőpontot társít a képekhez, a képek pedig reflektálnak az irodalmi nyelv (saját) képeivel való harcára, képzeletbeli és valós határainak az eltűnésére az álmokkében, a látomásban, a vízióban.

Kuncz műve azt az alakulást is megjeleníti, ahogyan a szellemi (olvasmány)-képek érintkeznek az internáltság testi folyamataival. Ez a mű a kulturális előképek és az érzéki tapasztalat köztesében olvastatja az öt év történéseit az önmegismerés idejeként. A szerző életében megjelent első kiadás tudatos intermediális könyvként szerkesztett (W. G. Sebald munkássága felől is felértékelődő) változata a nyelvi megalkotottságában érvényesülő nyugtalanító *átfordulásokat* kiterjeszti a kép és nyelv médiumának interakciójára is. És a megbízható dokumentumként értett vizuális anyag *punctum*okkal „szűrő” kísértő képekké változik. A visszaemlékező, reflektáló elbeszélő én pedig a nyelvileg megalkotott szereplői identitások és a képek kibillentő köztesében keletkezőként marad megismerhetetlen.

¹⁸ Vö. „A kezdetben szürke kis tanárként bemutatott szereplő [dr. Herz – D. M.] egy időben botrányos szereplővé válik, körülötte formálja meg a könyv az összességben sorsszerűen elkövetett azonos neműek vonzódásának szenvedélyét. Utóbb azonban, a korábban csak epizodikus testi kapcsolat szétszakadtával Dr Herz sajátos mivoltával főszereplővé emelkedik: női megjelenülésének szellemivé magasztosult ünnepi jelenet-sora egy újabb, közösen megszervezett vacsora főszereplőjévé avatja. Hogy azután a spanyolnátha járványában elhulló ember magával vigye halálába szellemivé poétizálódott dicsősége emlékezetét. A testben megélt idegenség sugárzó pillanatai a regény második részének legemelkedettebb pillanataivá formálódhatnak: a rabság ellenében a szabad kiterjesztésű élet megjelenési formáját varázsolja szövegébe segítségével az író.” (KABDEBŐ 2011, 75)

Bibliográfia

- BABITS Mihály (1931), Fekete kolostor, *Erdélyi Helikon*, 1931/6, 419–421.
- BARTHES, Roland (2000), *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*, ford. FERCH Magda, Budapest, Európa.
- GÖRÖMBEI András (1996), *Fekete kolostor*, in Uő, *A szavak értelme*, Budapest, Püski, 57–68.
- JENEY Éva (2014), Fekete irodalom, *Literatura*, 2014/1, 28–42.
- KABDEBÓ Lóránt (2011), A mitikusságnak megtépett foszlányai és a Költő Agya (Nyolcvan éve jelent meg a *Fekete kolostor*), *Forrás*, 2011/6, 67–84.
- KONDOR Péter János (2010), Az időszerkezet mint folyamat (*Idő a Fekete kolostorban*), *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2010/6, 544–560.
- KUNCZ Aladár (1919), *Feljegyzések. Felocsudás egy öt éves rémálomból*, *Emberiség*, 1919.
- KUNCZ Aladár (1931), *Fekete kolostor. Feljegyzések a francia internáltságból*, I–II, Kolozsvár, Erdélyi Szépművés Céh.
- KUNCZ Aladár (1986), *Fekete kolostor. Feljegyzések a francia internáltságból*, Budapest, Szépirodalmi.
- LŐRINCZI László (1975), *Utazás a fekete kolostorhoz*, Bukarest, Kriterion.
- NÉMETH Andor (1933), Emlékezés Kuncz Aladárra, *Nyugat*, 1933/13–14.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00560/17518.htm> (letöltés ideje: 2015. május 28.)
- STENDHAL (1966), *A pármái kolostor*, ford. ILLÉS Endre, Budapest, Európa.
- VATTAMÁNY Gyula (2002), „Eszmék és értékek borzasztó hullahagyén.” A „feljegyzések” és a „test” szerepe Kuncz Aladár *Fekete kolostorában*, *Irodalomtörténet*, 2002/2, 258–279.

„Hivatalos szamizdat”

Lengyel József *Szembeállítás* című regényének kiadási stratégiái

„Éljen a nép kulturális fejlődése, amely lehetővé teszi, hogy maga az olvasó cenzúrázza az írásműveket” – írta naplójában újévi jókívánságként a több mint másfél évtizedes szibériai száműzetésből hazatérő Lengyel József 1955-ben (MAJOR 1989, 55). Ez alkalommal azonban Lengyel túl optimista volt: ha felelevenítjük *Szembeállítás* című regényének sorsát, könnyen megállapíthatjuk, hogy a kívánság egy évtizeddel később sem vált valóra. Sőt a szocialista kultúrpolitika cenzurális technikák széles repertoárját vonultatta fel a kényes témájú regénnyel szemben. Hogyan is működött a cenzúra az intézményesített cenzúrával köztudottan nem rendelkező kádári berendezkedésben?

Az irodalmi produkciónak a szovjet blokk államaiban létrejött külsődleges keretfeltételeit vizsgáló kutatások a cenzúrát különböző megjelenési formákkal azonosítják, és ennek eredményeként azt eltérő módszertani apparátus segítségével vizsgálják. Egy korai, 1954-es tanulmányában Maurice Friedberg a szovjet szépirodalmi szövegek különböző kiadásainak összevetése segítségével mutatta ki az (ön)cenzúra szerepét azoknak a konfliktusos viszonyoknak a feloldásában, amelyek a párt aktuális politikai vonala és az adott művek „elavult” kiadása között alakultak ki. Friedberg amellett érvelt, hogy a szövegek textuális felülvizsgálata még abban az esetben is a Párt bírálatának hatására történt, ha az átírást és átdolgozást maguk a szerzők végezték el (FRIEDBERG 1954). A művek szerző által történő átírásában a szocialista realizmus cseh változatát kutató Petr Šámal – elődjével szemben – jóval inkább egy „szerzői stratégiát” látott, „amelynek révén az írók igyekeztek megfelelni az irodalmi normának, hogy ekként biztosítsák helyüket a korabeli irodalmi mezőben” (ŠÁMAL 2013, 43). A norma és az írásmű közötti egyeztetés folyamatát Šámal a bourdieu-i mezőelmélet fogalmi keretei között a szerzők részéről megnyilvánuló kompromisszumkeresés aktusaként vizsgálta. A cseh kutató így módon elhatárolódott attól a kutatási iránytól is, amely a szövegváltozatok kialakulásában egyedül a cenzúra szerepét hangsúlyozta. Marta Fik, ez utóbbi megközelítésmód lengyel képviselője, *A cenzor mint társszerző* című tanulmányában a szövegtestbe cenzor által tett beavatkozásokat oly jelentősnek látta, hogy a cenzor szerepét a szerzőével egyenrangúként pozicionálta (FIK 1996).

Valamennyi fenti megközelítésről elmondható, hogy a cenzúra jelenlétét, az öncenzúra gyakorlatát, avagy a szerzőkre terhekét róvó normatív mező (cenzurális) működését olyan textuális beavatkozások segítségével ragadja meg, amelyek következtében a mű fabuláris struktúrájában, tartalmi elemeiben, nyelvi megformáltságában, szereplőinek jellemrajzában stb., egyszóval nyelvi kódrendszerében jön létre változás. Az előző változat szövegtestébe tett beavatkozás hívja életre a következő változatot, így módon a cenzúra megjelenési formái módszertani szempontból a kiadások közötti különbségek számbavételének segítségével válnak megtapaszthatóvá.¹ Ez azonban csupán az egyik tipológiai eset azok között a variációk között, amelyekre Roger Chartier hívta fel a figyelmet a szöveg, az azt hordozó tárgy, valamint az azt uraló gyakorlatok pólusai közötti viszonyok vizsgálata során. A jelentésmódosulások ugyanis abban az esetben is létrejönnek – érvelt Chartier –, ha egy stabilnak mondható szöveg különböző nyomtatott formákban válik olvashatóvá, és akkor is, ha nem csupán betű szerint állandó, de formájában is, hiszen ekkor az adott hordozóra bízott szöveg „változatlan marad olvasásmódjának változása közepette”. A könyvtörténetet olvasástörténetként megújító szerző számára alapvető fontosságú volt azoknak a stratégiáknak a feltérképezése, amelyek segítségével „a szerzők vagy a kiadók a szöveg ortodoxiáját, egy kötelező olvasatot próbáltak mindenkire ráerőltetni”. E stratégiák – amint Chartier figyelmeztetett rá – más-más módon öltönek testet, „egyesek explicitek, diszkurzívan valósulnak meg (előszavakban, figyelmeztetésekben, glosszában, jegyzetekben), mások implicitek, a szöveget olyan gépezetté alakítják át, melynek szükségyszerűen pontos megértést kell létrehozni” (CHARTIER 2011, 163–164, 171).

Chartier szemlélete, amely lényegében azon a belátáson alapul, hogy az önmagában álló, anyagiságától megfosztott, „tisztá” szöveg nem létezik, ezen a ponton találkozunk össze a modern filológiát megújítani kívánó „társadalmi szövegkritika” programjával, amely a „textuális idealizmus” helyett a szöveget és az olvasót annak a társadalmi térnek a részeként kívánja vizsgálni, amelynek mindketten részei. Jerome J. McGann, a szövegkritika angolszász úttörője amellet érvelt, hogy nem létezik olyan tiszta szövegállapot, amely ne bírna már eredendő módon a közvetítettség jelentésbefolyásoló jegyeivel. E belátás nyomán alkotta meg a szemiotikai paradigmán belül maradó könyvészeti kód fogalmát, amely a nyelvi kóddal való összefonódásában a szöveg használati értékének megragadására szolgál (MCGANN 2011a, 2011b). Ha a szövegkiadást olyan társadalmi cserefolyamatok műveleti területeként fogjuk fel, ahol különböző érdekek ütköznek egymással, akkor a cenzúra illetékességét sem érdemes csupán a szöveg nyelvi kódjába való beavatkozásra korlátozva elkönnyvelni. A cenzúra nagyon gyakran ugyanis olyan stratégiaként tűnik fel, amely nem a mű nyelvi-tartalmi megalkotottságát tekinti műveleti területnek, hanem a szöveg közvetítettségének megfelelő szituálása révén igyekszik uralma alá hajtani annak jelentését.

¹ A magyarországi szocializmus „nem létező cenzúrájának” köszönhető szövegváltozatok és törlések ironikus cenzúragyűjteménye: SZÖRÉNYI 2000.

Lengyel József, miután végrehajtott néhány általa elfogadhatónak tartott apróbb módosítást a *Szembesítés* szövegében, igyekezett megvédeni annak integritását a változtatásokat szorgalmazó, szocialista kultúrpolitika nevében eljáró szereplőktől:

Semmiféle további változtatást a regényen végrehajtani nem fogok. Semmiféle tárgyalásokba nem bocsájtkozom. Ami kifogást, politikai-, vagy egyéb egyetnem-értést a Kossuth Kiadó szükségesnek tart leszegezni, azt előszóban, vagy utószóban írja, vagy irassa meg; ebbe nemcsak hogy nem szólok bele, de előzetesen elolvasni se vagyok hajlandó.²

Indulatos levelében Lengyel igyekezett egyszer s mindenkorra megvonni azokat a határvonalakat, amelyek a szövegkiadásban részt vevő szereplők műveleti területeit különítik el egymástól. Ez a stratégia egyfajta alkufolyamatként is felfogható: annak ára ugyanis, hogy a szerző saját műve nyelvi kódrendszerét tekintve kizárólagos illetékességre tegyen szert, az, hogy lemondjon a regény szövegének jelentését adott esetben befolyásolni képes paratextuális kódok ellenőrzés alatt tartásáról. A kérdés tehát az, hogy a szocialista hatalmi diskurzus hogyan vette birtokba a humán nyelvi teljesítményt, és azok hogyan fonódtak össze egymással a mű közvetítése során.

Az idézett levélrészlet annak a viharos „érdekegyeztetésnek” az utolsó lépése volt, amely Lengyel József és a Kossuth Kiadó között zajlott az 1960-as évek végén az irodalmi körökben nagy port kavart *Szembesítés* című regény 1971-es, „kézirát gyanánt” való kiadása során. Míg a hazai szocialista nyilvánosságban a szerző taktikai lépései ellenére a regény tudatos „elhallgatása” zajlott, addig a mű „tamizdat”, vagyis vasfüggönyön túli, „ottani” kiadás formájában több nyelven is megjelent. Bár a regény szövegében nem történtek jelentősnek tekinthető módosítások, a mű 1968 utáni hazai és nyugati szövegközlései változatos, egymásnak ellentmondó stratégiákat alkalmaztak a jelentés megszilárdítása érdekében.

Az alábbiakban a *Szembesítés* kiadástörténetét a mű használatbavételének különböző stratégiái felől követem nyomon. Ehhez elengedhetetlen, hogy röviden szóljak Lengyel József és a hatvanas évek irodalompolitikájának nem éppen problémamentes viszonyáról, valamint a lágerirodalommal kapcsolatos korabeli diskurzusok termeléséről és mintázataról (1). Ezután rátérek a *Szembesítés* című regény megjelentetéséért vívott küzdelem állomásaira. A *Szembesítés* végleges változata 1966 elejére készült el (MAJOR 1989, 170), amelyet ezt követően a szerző évekig sikertelenül próbált eljuttatni a széles nyilvánossághoz. A regényből csupán 1968 decemberében közölt részletet a *Kortárs* (2). 1969. március 28-án ezt követte a

² Lengyel József levele Rátkai Ferencnek, 1971. szeptember 6., MTA Kézirattár Ms 6307/5. (A forrásokat itt és a továbbiakban is betűhív közlésben adom meg.)

szerző által kezdeményezett írószövetségi vita, melynek során az egybegyűltek a regény kiadhatóságának kérdését vitatták meg. A regény végül 1971-ben a Kosuth Kiadó zárt sorozatában jelenhetett meg, csupán néhány száz példányban (3). A „kézirat gyanánt” kiadott, Nyugatra kikerülő kötetet Peter Owen kiadója publikálta angol nyelven, 1973-ban (4). A széles olvasóközönséghez eljutó, nagy példányszámú magyar nyelvű kiadás azonban csak jócskán az író 1975-ben bekövetkezett halála után, 1988-ban, a tömegmédiában is jelentős változásokat hozó *glasznosztj* idején jelenhetett meg Magyarországon.³ A szövegkiadások vizsgálata során egyrészt lelepleződnek a szocialista irodalmi nyilvánosság cenzurális technikai és tabui, valamint a vasfüggönyön túli, a hidegháború logikája által vezérelt könyvkiadás stratégiái. Másrészt e kettős viszonyrendszerben élesebb kontúrt nyernek a szerző mozgásterének határvonalai, amelyek a mű megjelentetésére irányuló cselekvési lehetőségeket övezték.

A „magyar Szolzsenyicin” és az irodalompolitika

Az 1961-től részben a „lágerirodalom” körébe tartozó írásokkal jelentkező Lengyel József személye a következő másfél évtizedben egyre nagyobb dilemmák elé állította az irodalompolitikát. Bár Lengyelt a szocialista irodalmi nyilvánosság olyan szerzőként tárta a nagyközönség elé, aki a végsőkig kitartott marxista világnézete és kommunizmusba vetett hite mellett, írásaiban Lengyel egyre erőteljesebben és kritikusabb módon feszegette a korszak érzékeny (tabu)témáit, elsősorban a személyi kultusz éveinek úgynevezett törvénytelenégeit.

Lengyel nyugati fogadtatásában is elsősorban nonkonformista írói *ars poeticája* keltett figyelmet. A Szabad Európa Rádió 1966-ban keletkezett, a magyarországi irodalom aktuális helyzetét elemző háttérjelentése megállapította, hogy „a magyar irodalomban széles körben folyik a sztálinista, rákosista múlt nyomasztó hagyatékának felszámolása, s e felszámolásnak művelői bátor aktivitásról és fáradhatatlanságról tesznek [tanúbizonytságot]”. A jelentés ezt követően Lengyel József személyét hozta fel példának, hiszen „elbeszéléseinek jó része a személyi kultusz idején elszenvedett erkölcsi, fizikai megpróbáltatások élményanyagából táplálkoz[ott]”. Néhány oldallal később a jelentés kitért Lengyel József és más írók – Juhász Ferenc, Sánta Ferenc, Mészöly Miklós – nonkonformista *ars poeticájára* mint olyan hitvallásokra, amelyek „nem a szocializmus, legalábbis nem annak kommunista formája mellett tesz[nek] hitet, hanem elsősorban magasabb etikai értékek mellett”.⁴

³ Ezúton is nagyon köszönöm Lengyel Tatjánának a dokumentumok felkutatásában és hozzáférhetővé tételében nyújtott segítségét.

⁴ *Irodalmi helyzetkép 1966. január–július*, 1966. szeptember (No. 309), HU OSA 300-40-1 Box 566. [Irodalom 1965–1966]; Records of the Radio Free Europe/Radio Liberty Research Institute (Fonds 300), Hungarian Unit (Subfonds 40), Subject Files (Series 1), Open Society Archives at Central European University, Budapest.

A Szabad Európa Rádió Kutatóintézetének nemcsak a fenti, de már egy jóval korábbi keltezésű háttérjelentése is úgy mutatta be Lengyel Józsefet, mint aki a szovjet koncentrációs táborokról szóló műveinek közlésével a magyar irodalmi élet Szolzsenyicinjévé vált.⁵ Lengyel és Szolzsenyicin párhuzama azért is kézenfekvő lehetett, mert az *Ivan Gyenyiszovics egy napja* és az *Elejétől végig* című kisregény 1963 elején egy hónapnyi eltéréssel jelent meg Magyarországon.⁶ Több más tényező mellett a két szerző között az igazság logocentrikus felfogása és az újrealista próza-nyelv is kapcsolatot teremtett.

Az olyan, hivatalos publikálástól eltiltott disszidens szerzők neorealista irodalma ugyanis, mint a Szovjet Írószövetségből 1969-ben kizárt, majd 1974 elején az országból is kiutasított Szolzsenyicin vagy az ugyancsak emigrációba kényszerült Vlagyimir Makszimov, a szovjet igazságra egy disszidens igazságot kínált válaszként, ám mindez egy átlátszó realista prózaesztétikán keresztül fejeződött ki, amely egyáltalán nem szakított a szocialista realizmus esztétikai konvencióival (KOMAROMI 2004, 607). Szolzsenyicin és Lengyel prózanyelve között természetesen voltak különbségek: míg az orosz szerző művei a 19. századi orosz irodalmi hagyományok értelmében voltak epikus művek, addig Lengyel stílusa – legalábbis az *Elejétől végig* alapján – szaggatott és tömör jelleggel bírt.⁷ A Tolsztojt rendkívül tisztelő, magát Stendhal és Eötvös József követőjének tartó (MAJOR 1989, 277) Lengyel életművének legjelentősebb darabjai azonban – „a valóság koncentrált visszatükrözésével” (PÁNDI 1971, 590), a „pozitív hős sematikus elképzelésének” tágításával, a szocialista jövő perspektívájának felmutatásával (SÖTÉR 1966, 809, 813) – nem tértek el jelentős mértékben a hivatalosan támogatott irodalmi normától. Sőt az *Igéző* „a szocialista realista irodalom példadarabjává” vált (Gondos 1968, 1947),⁸ amely a „szocialista humanizmus” programjának érvényre juttatásával társadalmi nevelőfunkciót is betölthetett.⁹ Arra, hogy Lengyel ábrázolásmódjának „modern” eszköztára alapvetően a realista irodalom hagyományába illeszkedett, az is utal, hogy bár a hatvanas években nagy tekintélyű szerző a próza egyik „bátor kísérletezőjévé” lépett elő (SÖTÉR 1966, 813), életműve a „prózafordulat” kanonikus átrendeződése következtében elveszítette az irodalmi térben betöltött

⁵ *The Hungarian „Solzhenitsin” Speaks Up*, 1963. március 26., HU OSA 300-8-3-3530; Records of Radio Free Europe/Radio Liberty Research Institute, Publications Department, Background Reports; Open Society Archives at Central European University, Budapest.

⁶ Szolzsenyicin művének szovjetunióbeli hivatalos megjelenése döntő mértékben közrejátszott abban, hogy Illés Lajos meg merte kockáztatni az *Elejétől végig* közlését az *Új Írás* című folyóiratban (ILLÉS 2002, 71–72; ILLÉS 2008, 36).

⁷ Vö. *The Times Literary Supplement*, 1969. március 6., 238.

⁸ A szocialista realizmus kérdéséhez lásd SCHEIBNER 2014, 23–46.

⁹ A hatvanas évek végétől az *Igéző* „szabadon választható” olvasmányként bekerült a közkultúrába (VASY 2005, 224).

korábbi pozícióját: a posztmodern paradigma felől olvasva Lengyel igazságcentrikussága és realizmushoz való vonzódása parodisztikus jelleget öltött.¹⁰

Másrészt Lengyel József esetében a marxizmus, majd egyfajta baloldali humanizmus pozíciójából folytatott „ellenzékiesség” a „kíméletlen igazságkereséssel” kapcsolódott össze.¹¹ Margittay Ilona szerint, aki az író élettársa volt, a másfél évtizedet szibériai munkatáborokban és száműzetésben töltő Lengyel hazajövele után egyetlen feladatának az igazság nyilvánosságra hozását tartotta.¹² Lengyel *ars poetica*-ja szerint „az írónak csak az igazságot szabad írni”, méghozzá „úgy, hogy az nemcsak hogy ne féligazság, hanem az egész igazság legyen” (MAJOR 1989, 52). Ebből következett Lengyel szerzői stratégiája, amely figyelmen kívül hagyta a politikai kurzus változásainak kitett irodalmi mező aktuális normáit, s lényegében „egy még nem létező konjunktúrára termel[te]” (MAJOR 1989, 171). A lágerirodalom nyilvánossága a változékony politikai irányvonalaktól függött, amelyek szélesebb medrét a hrucsovi „olvadás”, majd a Brezsnyevvel beköszöntő visszakeményedés jelölte ki.

A szocialista kultúrpolitika nagy figyelmet fordított arra, hogy a szovjet birodalmi érdekekhez igazodva a lágerirodalommal kapcsolatos diskurzus termelését „ellenőrizze, kiválogassa és megnevezze”. E diskurzus szabályozása során a Michel Foucault által említett valamennyi (egymástól élesen egyébként nehezen elválasztható) nagy kizáró rendszer – az igaz és a hamis diskurzus közötti megosztást létrehozó *igazságvágy*, a *tilalom*, valamint a *megosztás* és *elutasítás* – működése tapasztalható volt (FOUCAULT 1998). A lágerirodalom recepciójában és általában a szovjet lágerekről szóló nyilvános diskurzusban ugyanaz a diszkurzív kereteket kijelölő álláspont termelődött újra hivatalos „igazságként”: a „különleges táborok” – ahogy például Kardos Pál irodalomtörténész írta – „nem a rendszer hibájából, hanem a rendszer ellenére” születtek, ugyanis „a fiatal szocializmus nem tudott egyhamar úrrá lenni azokon az ősi, emberi bűnökön, amelyek évezredek magántulajdonra épült társadalmában nőttek naggyá” (KARDOS 1963, 79). Sándor András újságíró és fordító, aki „Sárdi” fedőnéven 1965 óta jelentett az irodalmi életéről az állambiztonsági szerveknek (SZŐNYEI 2012, 110–111), ugyancsak szilárdan tartotta magát a náci koncentrációs táborokat és a szovjet lágereket illető „történelmi igazsághoz”, amely az előbbieket magával a nemzeti szocialista rendszerrel azonosította,

¹⁰ Lengyel József *Széljegyzetei a regényírásról* Umberto Eco-paródiának olvashatók – jegyzi meg Kukorelly Endre, aki a lábjegyzetben tömören kifejti, hogy Lengyel „Thomas Mannra hivatkozik, a *Vörös és fekete* olyan benyomást kelt, mintha azelőtt nem létezett volna regény. Lengyel szerint úgy írjunk, ahogy ma írna Stendhal. De hogyan írna ma Stendhal?” (KUKORELLY 2006, 33, 166.)

¹¹ Az „igazságkeresés” kifejezést Major Ottó háromszor is szerepelteti Lengyel naplójegyzeteihez írt rövid bevezetőjében (MAJOR 1989, 5–14).

¹² *Margittay Ilona-interjú*. Készítette HAVRIL Erzsébet 1990-ben, 1956-os Intézet Oral History Archívuma, 245. sz., 23.

míg az utóbbiakat a kommunizmus felépítésének tényleges folyamatáról leválasztva a személyi kultusz időszakának torz jelenségei közé sorolta: „az előbbiek egy vadállat harapásai voltak kimúlása előtt, az utóbbiak pedig valami születő, növekvő újnak kezdeti torzulásai, fájó, de szükségszerűen múltó kiütései”.¹³ Ez az álláspont kizárólagos dominanciával rendelkezett Lengyel *Igéző* ciklusának hivatalos receptiójában is (SÖTÉR 1966, 811; GONDOS 1968, 1952).

A szovjet lágerek mögött a szocializmus törvényeitől idegen erők hatását feltételező hivatalos állásfoglalás egyrészt öncenzúrára intett, másrészt – ahogy látni fogjuk – kizárással és tilalommal sújtotta például azt a megközelítést, amely a két jelenség között párhuzamot engedett vonni. A „lágerirodalom körül kialakult ízléstelen hisztéria” ellen Galambos Lajos író közölt cikket (GALAMBOS 1963, 370), elkülönítve egymástól a megfontolt és mérvadó, illetve a botrányszagú és ezért részrehajló („őrült”) beszédet. Hasonlóképpen rekesztette ki a diskurzusból Kardos Pál az „ellenséges szándékú »leleplezéseket«, amelyek »említésre sem méltók»” (KARDOS 1963, 79). Ez a tendencia egyezett a hivatalos kultúrpolitika törekvéseivel: Tóth Gyula, a Kiadói Főigazgatóság főlőadója 1964. júniusi beszámolója alapján „nem tekint[ették] az irodalom feladatának az utólagos, és divatnak hódoló »leleplezést»” (TÓTH 1964, 262). A diskurzus szabályaihoz való igazodás nélkül a lágerirodalom létjogosultsága melletti érvelés is elképzelhetetlen volt. Lengyel közeli barátja, Mathejka Jánosné, aki Aczéllal is kapcsolatban állt, a *Kicsi, mérges öregúr* című elbeszélést parafrázálva érvelt amellett, hogy fel kell tární és meg kell szüntetni „az égi testek mozgása, forgása, vonzása szabályát megbontó idegen törvény okozta szabálytalanságokat”, s ebben az irodalom és a művészet feladata az volna, hogy élményszerűen „érzékeltesse” és „átéreztesse”, hogy „a pártnak és a kommunista világnézetnek semmi, de semmi köze a személyi kultusz torz és bűnös módszereihez” (MATHEJKA 1962, 616).¹⁴

Felismerve e diskurzusból rejlő veszélyeket, a hatalmi szervek igyekeztek margóra szorítani a lágerirodalom jelenségét, és ritkítani az arról kialakult közbeszédet. Ebből a szempontból tanulságosak azok a hivatalos reakciók, amelyek a *Kritika* folyóirat 1965. márciusi számában közölt Lukács-cikkre érkeztek válaszként. Cikkében Lukács Szolzsenyicin *Ivan Gyenyisзовicsát* „a szocialista jelenkor irodalmi magáratallálásának jelentős nyitányaként” értékelte, a szocialista realizmus központi problémáját pedig „a sztálini korszak kritikai feldolgozásában” határozta

¹³ „Sárdi”: ÁBTL M-35897, 73.

¹⁴ Vö. Lengyel József levele Illés Endrének, 1969. március 1., MTA Kézirattár, Ms 5538/457. Lengyel szerint „mikor 1962 júniusában az *Új Írás*ban megjelent a »Kicsi mérges öregúr«,” a szerkesztők – ahogy ő is – szükségesnek látták „ugyanabban a számban megjelentetni Mathejka Jánosné cikkét »Arról, hogy mi kell és mi nem kell«”. Szándékuk szerint Mathejka Jánosné cikkének azt a szerepet kellett betöltenie, hogy „minden politikailag káros belemagyarázást lehetetlenné t[egyen]”.

meg (LUKÁCS 1965). A cikket nemcsak az azt követő, Elméleti Munkaközösség által jegyzett állásfoglalás bírálta, de sommás választ adott rá az MSZMP elméleti folyóiratának 1965. áprilisi száma is, amelyben elítélték az irodalom ellenzéki funkcióját hangoztatókat, s a torz nézetek hirdetői közé sorolták azokat is, akik „– ugyancsak ellenzéki éllel – azt állít[ották], hogy az irodalom központi kérdése és szinte kizárólagos tárgya csakis a személyi kultusz kritikája lehet”.¹⁵

Ennek ellenére a szovjet és a náci haláltáborok közötti párhuzam már az *Ivan Gyenyiszovics egy napja* című kisregény megjelenése óta benne volt a levegőben. 1963 elején Galambos Lajos rossz szájjal jegyezte meg, hogy a Szolzsenyicin kisregényét olvasók között „félre nem érthető célzások hangzanak el a fasiszta lágerrek és az említett mű[ben] megírt munkatáborok közötti egyenlőségjelre” (GALAMBOS 1963, 370). Ahogy Schöpflin György megállapította, Lengyel József korábbi, a desztalinizáció folyamatában jelentős részt vállaló műveinek logikájából egyenesen következett a náci koncentrációs és a sztálini munkatáborok egymással való szembesítése (SCHÖPFLIN 1973, 65). Lengyel munkássága „zárókövénék” tekintette a *Szembesítés* című regényét (MAJOR 1989, 164), amelynek körvonalazódásakor – 1964. március 9-én – az alábbi megjegyzést tette noteszébe:

Összehasonlítás Mauthausen és egy szovjet láger közt. Jobb a szovjet láger, de a jelszavak, melyek alatt a foglyokat tartják, szocialistának akarnak látszani – ezért aljasabbak (MAJOR 1989, 140).

Kiadáspolitikai szempontból Lengyel korábbi műveihez képest a *Szembesítés* tehát jóval kényesebb kérdésnek számított. A regény a náci, illetve a sztálini munkatáborok tapasztalatait két figura – a lágerbüntetéséből visszatért, kényszerlakhelyéről Moszkvába szökő Lassú Endre és a mauthauseni koncentrációs táborot megjárt, a moszkvai követség tanácsosaként dolgozó Banicza István – vitáján keresztül ütköztette egymással, s e vita dialogikus voltának köszönhetően a mű „végki-csengését” sem lehetett egyértelműnek nevezni. Tóth Dezső azért marasztalta el a szerzőt, mert míg előző regényeiben „egy személyben mondott igent és nemet, ebben az új regényben ezt az igent és nemet kettéoszt[ott]a, egymással szembeállít[ott]a”.¹⁶ „Sárdi” az *Ellenséges tevékenység (ideológiai diverzió) megnyilvánulásai mai irodalmi életünkben* című, 1969. november 14-én kelt jelentésében azokat a műveket kárhoztatta, amelyekben a hatalom és az erkölcs problémája olyan tételként

¹⁵ A Magyar Szocialista Munkáspárt néhány időszerű ideológiai feladata. A Központi Bizottság irányelvei, *Társadalmi Szemle*, 1965/4, 35.

¹⁶ *Lengyel József kézíratos regényének vitája*, „Sárdi”: ÁBTL M-35897/1, 28. A regény írószövetségi vitáján még az a vád is felmerült, hogy „Banicza szinte szándékoltnak mond gyenge érveket, hogy Lassú mondanivalója annál erőteljesebb lehessen”. (*Lengyel József kézíratos regényének vitája*, „Sárdi”: ÁBTL M-35897/1, 26–27.)

fogalmazódott meg, mely szerint „minden hatalom eleve való tagadása a morálnak, mint olyannak”, egy szóval a „hatalom immoralis”. „Sárdi” ezek közé a művek közé sorolta a *Szembesítés* kéziratban lévő szövegét is, amelynek szerzője – amint az ügynök megjegyezte –, „veszedelmesen távolodóban van kezdeti helyes álláspontjától”. „Sárdi” arra figyelmeztetett, hogy „vigyázni kell, hogy olyan írók, mint Lengyel József, ne kerüljenek át az ellenséges táborba”.¹⁷ Lengyel műveinek hatalmi szempontból differenciált megítélése oda vezetett, hogy 1971. március 11-én a szerző maga jegyezte fel noteszében:

Én támogatott, túrt és tiltott író vagyok egy személyben. Erősen támogatott, még erősebben tiltott és főképp nyögvenyelőn túrt (MAJOR 1989, 356).

Lengyel ugyanakkor folyamatosan reménykedett annak a „politikai konjunktúrának” az eljövételében, amely a *Szembesítés* megjelentetését lehetővé tette volna. A politikai irányvonal lágyulására és megkeményedésére utaló jelek hullámszerűen követhető Lengyel noteszfeljegyzéseiben is. A napló tanúbizonysága szerint Lengyelt felvillanyozta az 1968. január 6-i lapok híre, amelyek a reform szellemiséget képviselő Aleksander Dubček Csehszlovákia első titkárává való kinevezéséről tudósítottak. Lengyel úgy vélte, hogy ez a politikai elmozdulás „esetleg sürgőssé teheti a *Szembesítés* nyomdakész állapotba hozását” (MAJOR 1989, 229). Négy hónappal később – 1968. április 11-én – azonban már jóval borúlátóbb volt: szellemi fáradtságának egyik okát a *Szembesítés* jövőjének rossz perspektíváiban látta, elsősorban az aznap publikált Brezsnyev-beszédben, „mely bizonyára elnyomandó tendenciának tekint[ette] Szoltsenyicint – tehát [őt] is” (MAJOR 1989, 247). A kiadáspolitikai lehetőségek nemzetközi helyzettől függése fontos elem volt a hivatalos kiadói szereplők érvelésének eszköztárában is: Köpeczi Béla, az MSZMP KB kulturális osztályvezetője 1966. szeptemberi állásfoglalása szerint a regény kiadhatatlan volta „nem végleges elutasítás, talán a[z MSZMP IX.] kongresszus[a] után változik a helyzet” (MAJOR 1989, 183). A helyzet azonban 1967 decemberére sem változott meg, Mesterházi Lajos közlése szerint a *Szembesítés* sorsa – hogy le lehet-e adni a *Látóhatárban* – ekkor a februári budapesti pártkonferencia eredményétől függött (MAJOR 1989, 226).

Köpeczi szavai valószínűleg egyáltalán nem lepték meg Lengyel Józsefet, aki már 1966 májusában azt a megjegyzést tette naplójában: „nem hiszem, hogy a regényt a közeljövőben leközlík, de mindent megteszek, hogy a nem-közlést igen nehézre tegyem, és idővel – lehetetlenné” (MAJOR 1989, 175). A szerző stratégiáját óvatos, de határozott manőverezés jellemezte, amely egyaránt magában foglalta a kézirat védelmét és a megjelenés lehetőségének fokozatos kivívását. Egyrészt Lengyel, attól félve, hogy a kéziratot esetleg „begyűjtik tőle”, és „nem tudja reprodukálni még egyszer az egészet”, konspiratív módon védte mind a *Szembesítés*

¹⁷ „Sárdi”: ÁBTL M-35897/1, 92.

kéziratát, mind a naplót.¹⁸ Másrészt Lengyel különböző eszközökkel – elsősorban a cenzúra és a tiltás tényének tematizálásával, valamint a *Szembesítés* című regény köztudatba való óvatos beemelésével – igyekezett nyomást gyakorolni a hivatalos közléspolitikára.¹⁹ 1969. március 28-án Lengyelnek sikerült elérnie, hogy a *Szembesítés* kiadhatóságáról írószövetségi vitát rendezzenek.²⁰ E vitán többen is a regény kiadása mellett érveltek. Major Ottó – Gáll István korábbi javaslatához csatlakozva – amellett foglalt állást, hogy a regényt gyűjteményes kötetben adják ki. Major azt is kijelentette, hogy „ami a regényben van, az nem szovjetellenes, mert éppen ellenkezőleg: a táborok voltak szovjetellenes táborok”. A teljes egészében felvonuló Filozófiai Intézet²¹ több munkatársa – így Márkus György és Sós Vilmos is – határozottan kiállt a regény kiadása mellett, visszautasítva azt a vádat, hogy az nem tartalmazza a teljes igazságot. Mathejka Jánosné, Lengyel közeli barátja pozitívnak és igaznak tartotta a regényt.²²

Míndeközben Lengyel a regény kéziratát több irodalmi folyóirat és két kiadó szerkesztőségében próbálta elfogadtatni. 1966 májusában adta le a regény gépíratát a Szépirodalmi Kiadónak és az *Új Írás* szerkesztőségének (MAJOR 1989, 175). 1966 júniusában Baranyi Gyula, az *Új Írás* főszerkesztője közölte, hogy a regényt továbbította Köpeczi Bélának (MAJOR 1989, 177), akinek az volt a véleménye, hogy a *Szembesítés* Lengyel „eddig írásainál jóval kevesebb hitellel, s főként erősen

¹⁸ *Margittay Ilona-interjú*. Készítette HAVRIL Erzsébet 1990-ben, 1956-os Intézet Oral History Archívuma, 245. sz., 120–121.

¹⁹ Vö. Köpeczi Béla tájékoztatója az Írószövetség választmányi üléséről (1966. november 3.), MOL M-KS 288. f. 35/1966/3. (CSEH–KRAHULCSÁN–MÜLLER–PÓR 2004, 102); valamint *Élet és Irodalom*, 1967. március 11., 6.; MAJOR 1989, 213, 299.

²⁰ Könnyen lehet amellett érvelni, hogy a vita, mely részben megadott forgatókönyv szerint zajlott, csupán formalitásnak volt tekinthető. („Már amikor ide leültünk, tudtuk, hogy ezt a könyvet nem lehet kiadni” – jelezte Doboz Imre.) Az alaphangot megütő első két hozzászóló, Almási Miklós és Rényi Péter – bár különböző hangnemben és érveléssel, de – a regény megjelentetése ellen foglalt állást. A jelen lévő mintegy negyven főből az említettekén kívül olyan kultúrpolitikailag fajsúlyos szerepők érveltek a regény aktuális formájában történő kiadása ellen, mint Pándi Pál, Köpeczi Béla és Tóth Dezső (*Lengyel József kézíratos regényének vitája*, „Sárdi”: ÁBTL M-35897/1, 26–29). Az ideológiai síkon zajló vita ily módon szűk körű demonstrációja is volt a regény által taglalt téma hivatalos diszkurzív kereteinek. A vita engedélyezése többek között azt a célt is szolgálhatta, hogy nyomatékot adjon a regény átdolgozására vonatkozó hivatalos kívánságnak. A vita ugyanakkor hivatalos részről azzal a stratégiai eredménnyel zárult, hogy továbbra is bizonytalanságban tartotta a szerzőt regénye sorsát illetően. (Vö. LENGYEL József, *Noteszek*, 1969. november 10., MTA Kézirattár Ms 5535/26.)

²¹ *Margittay Ilona-interjú*. Készítette HAVRIL Erzsébet 1990-ben, 1956-os Intézet Oral History Archívuma, 245. sz., 87.

²² *Lengyel József kézíratos regényének vitája*, „Sárdi”: ÁBTL M-35897/1, 26–29.

torzítva bírálja a szovjetunióbeli személyi kultuszt”.²³ 1967 második felében, Major Ottó közbenjárására került a kézirat Mesterházi Lajoshoz, a mindössze ezerhétszáz példányban megjelenő *Látóhatár* szerkesztőjéhez. Lengyel reménykedett benne, hogy a kis példányszáma miatt a „nyilvánosság kizárásával” működő lapban sikerül kiadni a regényt,²⁴ azonban Mesterházi – Baranyihoz hasonlóan – nem mert egyedül dönteni a sorsáról, és az esetleges publikációt az Aczéllal való „konzultációs” tanácskozáshoz kötötte (MAJOR 1989, 243). 1968. december elején Lengyel megpendítette Kardos Györgynek a regény áthozatalát a Szépirodalmitól, majd 17-én el is vitte a gépiratot a Magvetőbe (MAJOR 1989, 299–300). Két hét múlva érkezett meg Illés Endre válasza, amelyben a Szépirodalmi igazgatója elutasította a regény megjelentetését.²⁵ Illés nemleges válasza ellenére éppen e hónapban jelent meg a *Szembesítés* utolsó fejezete a *Kortárs* folyóiratban Simon István jóvoltából (MAJOR 1989, 300). Simon még 1965-ben „hosszú időre” kiadhatatlannak tartotta a regényt, s az idő nem cáfolta rá: az 1988-as kiadásig ez maradt a regény egyetlen olyan részlete, amellyel a szélesebb nagyközönség is megismerkedhetett.

A bűség alakzatai: elbeszélés és biográfia

A *Kortárs* 1968. decemberi számában meglehetősen terjedelmes anyag jelent meg Lengyel Józsefről. A *Szembesítés* utolsó, *A Várt...* címet viselő fejezetét kommentárok ölelték körül. A fejezetközlést a szerző Juhász Mária által írt arcképvázlata előzte meg, és egy rövid, Diószegi András tollából származó idézet zárta. Ezt Tordai Zádor *Szóvarázs* és Gondos Ernő *Az Igéző ciklusról* című cikke követte. Bár a *Kortárs* közlésében a fejezet címe alatt a *Részlet egy készülő regényből* paratextus volt olvasható, amely a mű „work in progress” jellegét hangsúlyozva bizonytalanította el a már késznek tekinthető regénykorpusz státuszát, Lengyel taktikai fontosságúnak ítélte, hogy a fejezetközlést követő Tordai-cikk nevére nevezte a „készülő” regényt (MAJOR 1989, 299). Ráadásul Tordai véleménye szerint a *Szembesítés*nek egy új szinten kellett felelnie a „mélyebben rejtőző válaszadás követelményére” és az *Igéző* ciklus által nyitva hagyott „miérték feloldásának szükségességére” (TORDAI 1968, 1945–1946).

A korabeli folyóiratok közlési gyakorlatában kiemelt szerep jutott az adott művet övező kommentároknak. Az *Új Írás* folyóirat például, amely 1963-ban az *Elejétől végig*et közölte, „a pártszerűtlen írásk dorgálására-mosdatására” új műfajt honosított meg: „a kényes, eszmeileg vagy széptanilag vitatható – bár jelentős írók

²³ Köpeczi Béla tájékoztatója az Írószövetség választmányi üléséről (1966. november 3.), MOL M-KS 288. f. 35/1966/3. (CSEH–KRAHULCSÁN–MÜLLER–PÓR 2004, 102.)

²⁴ LENGYEL József, *Noteszek*, 1967. november 17., MTA Kézirattár Ms 5535/20.

²⁵ Illés Endre levele Lengyel Józsefnek *Szembesítés* című regénye elutasításáról, MTA Kézirattár, Ms 2409/51.

alkotta, értékes – művek” „kísérő tanulmányokkal, megjegyzésekkel »karózza« jelentek meg” (FARKAS 2011, 105). A diskurzus ellenőrzésének egyik módjaként felfogható kommentár tehát kétélű fegyver volt. Egyrészt kontextusba helyezte és így óhatatlanul elvette az adott mű kritikus hangvételének élet, feltárta párt-szerűtlenségét és esetleges hibáit, másrészt lehetővé tette, hogy az adott mű, megfelelő keretek között ugyan, de megjelenhessen. A kötelező olvasatot prefiguráló kommentárok elemzése képes feltárni a Lengyel-művekhez kapcsolódó értelemgondozás intézményének mechanizmusait, s azokat a stratégiákat, amelyek segítségével az életmű kritikus hangot megütő írásai integrálhatóvá váltak a szocialista irodalmi nyilvánosságba. Milyen jelentésszintű dimenziókat zártak ki e kommentárok a szöveg befogadása során, illetve mennyiben fosztották meg az olvasót „annak elsődleges és lényegi szerepétől, attól, hogy önállóan kísérje meg a szöveg jelentéssel való felruházását” (MARTENS 2011, 462)?

A *Kortárs* a *Szembesítés* utolsó, cenzurális szempontból kevésbé kényes fejezetét publikálta. Ez könnyen belátható, ha a regény kompozícióját vesszük szemügyre, amelynek problematikuságára Bosnyák István, az 1988-as kiadás kritikusa is felhívta a figyelmet. „A főszereplői életutak nagy sorskérdéseinek szembesítésére” ugyanis túl korán, már az első és a harmadik fejezetben sor került (BOSNYÁK 1988, 2241). Mindez nem csupán azt jelenti, hogy az alapproblémának a regény elején történő feltárulkozása elbillentette a kompozíciót, és azzal fenyegetett, hogy a feszültség fokozatos csökkenésével a regény vége már súlytalanná válik, hanem azt is, hogy a regény legproblematisabb magja – a két táborrendszer voltaképpen szembesítése – a regény első felében viszonylag jól körülhatárolható egységekbe tagozódott. A *Szembesítés* 1969 márciusában megrendezett írószövetségi vitáján éppen ez a problematikus mag állt a viták keresztüztüzeiben: „Tóth Dezső nem a regény egészét bírál[t]a, hanem csak a dialógus-részt, hiszen ezen foly[t] a vita. Senki sem von[t]a kétségbe a regény elejének és végének szép részeit”.²⁶ Később Nyíró Józsefnek, a Kossuth Kiadó munkatársának a regény legproblematisabb részeire vonatkozó elképzelései is csupán az első három fejezetet érintették.²⁷ Az arra a kérdésre adandó választ, hogy miért éppen erre a fejezetre esett a választás, érdemes még egy tényezővel kiegészíteni. A regény utolsó fejezetét az alkotómunka folyamatossága szempontjából cezúra választotta el a regény többi részétől. Lengyel 1965 decemberében a *Szembesítés* már kész hat fejezetéhez váratlanul még egy fejezetet illesztett (MAJOR 1989, 169). Így a regényt már nem az Alekszandrovba visszatérő Lassú monológja zárta (*Lassú perel egy hanggal*), amelyet a Baniczával zajló vita kényes utórezgései hatottak át, hanem a Lassú Endrét Alekszandrovban váró Jelena Andrejevna rezignáltabb hangvételű elbeszélése, amely a már közölt, lágerirodalom körébe tartozó írásokhoz képest nem tartalmazott újdonságot.

²⁶ Lengyel József kéziratos regényének vitája, „Sárdi”: ÁBTL M-35897/1, 28.

²⁷ Nyíró József feljegyzés másolata Berei Andornak Lengyel Józseffel való beszélgetéséről, PIL 897. fond (Matejka Jánosné iratai), 63. őrzési egység, 3.

A Váci Mihály felesége által jegyzett, *Lengyel József, az ígész* címet viselő írói arc-képvázlat, amely az elbeszélésközlést felvezette (JUHÁSZ 1968), Lengyel hivatalos szerzői konstrukciójának megerősítéseként értelmezhető. A szerző és elbeszélésének alakja közötti párhuzamot paratextuális szintre emelő cím felfedi azt a stratégiát, amelyben a szerző biográfiájának narratív elemei az életmű hivatalosan elismert darabjainak értékhangsúlyjaival fonódtak össze. Juhász cikke – a szerző hivatalos értékelésével megegyezően – a Lengyel-életmű középpontjába az *Ígész* ciklust helyezte, amelyért a szerző 1963-ban Kossuth-díjat kapott, s amelyekben – mint több kritikus is rámutatott – „a legtisztábban fejeződött ki az író szocialista humanizmusa” (KELEMEN 1962). Lengyel műveinek szocialista humanizmusát gyakran jellemezték az „ember az embertelenségben” szófordulattal,²⁸ amely azt az erkölcsi tételt volt hivatott kifejezésre juttatni, hogy hősei még a sztálini kényszmunkatáborok embertelen körülményei között is megőrizték humánumukat, a szocialista építőmunka szellemét és a kommunizmusához való ragaszkodásukat. Erdős László például e szövegek „vörös izzásáról” írt, amelyekben az „embere[k] csak fizikailag estek ki a társadalomból – lelkileg nem: olyan sérelem nem érhet[te] őket, hogy indulatuk a szocializmus ellen forduljon” (ERDŐS 1962). Juhász cikkének alcíme – *Hűség és értelem* – az *Ígész* recepciójának legfontosabb elemeit függesztette a cím által a szerző és az életmű legfontosabb darabja között létesített kapcsolatra. Eszerint a szénégetőnek szegődött hallgatag idegen, valamint Najda, a megkínzott vadászkutya a hűség és az értelem szimbólumai, az elbeszélés pedig „a hűség megcsalatasának drámája, de egyszersmind annak költői szépségű apoteózisa”. A hűség alakzata az *Ígész* recepciójának és a szerző biográfiájának egyaránt konstruktív elemévé vált, amely a szerző „kíméletlen jóratörekvését”, „emberszeretetét”, „aktív humanizmusát” a szocialista értékrendhez való ragaszkodás példabeszédévé formálta, s így az életmű darabjainak olvasását prefiguráló kód-ként hozta működésbe.

A megcsalatt, de szilárd hűség parabolájaként felfogott történet természetesen a szerző biográfiájából is a hűség alakzatába rendezhetőket tette a lehangsúlyosabbá. Juhász már a cikk elején leszögezte, hogy Lengyel „fél évszázada hűséges a marxista világnézetéhez s a nemzetközi szocialista mozgalomhoz”. A kommunista pártba történő 1924-es visszalépéssel ugyanis Lengyel bevallottan megszabadult a káros defetizmustól, az 1929-ben írt *Visegrádi utca* című visszaemlékezéssel pedig az ifjúkori forradalmi eszmék mellett tett hitet: könyve „a hűség, az ifjúság belefeledkező örömeinek újra átélését” jelentette. Juhász cikke a fiatal író önkritikus megtérése után a hűség újabb példájára tért rá.

Lengyel József írói működésének jelentőségét nemzetközi méretűvé növelte az a tény, hogy elsők között adhatott hírt az irodalomban a sztálini kultusz korszakának bűneiről, elsők között szólhatott azoknak teljes történelmi elfogadhatat-

²⁸ Vö. KELEMEN 1962; TORDAI 1968, 1944.

lanságáról. Szavainak az élmény ereje adott hitelt, emberi és írói magatartásának archimédesi pontja azonban továbbra is a kommunista elkötelezettség maradt. A közel másfél évtizedes meghurcoltatás Lengyel Józsefnél nem lett kiindulópontja egy ideológiai és politikai hátraarcnak, hanem éppen a hűség, a valódihoz és a lényegihez való ragaszkodás kínálta számára a jogot a legkegyetlenebb és legfájóbb igazságok kimondására. (JUHÁSZ 1968, 1924–1925.)

A cikk zárlataként Juhász nyomatékositotta a szerző biográfiája és életműve közötti egységet: „Lengyel József kommunista író, sorsa és művészete szorosan hozzákapcsolódik a forradalmi munkásmozgalom mintegy félévszázados történetéhez”. Juhász cikke és a fejezetközlés között helyet kapott egy félkövérrel szedett – az 1966-ban megjelent *A magyar irodalom története* VI. kötetéből származó – idézet is, amely Juhász cikkének legfontosabb állításait volt hivatott még egyszer felidézni és megerősíteni:

Lengyelt humanizmusának igazsága és szenvedélyessége tette elfeledett, csak irodalomtörténeti érdekességű íróból eleven, nagy hatású alkotóvá. Sokan úgy gondolják, hogy ez a humánus független kommunista meggyőződésétől, mintegy attól elváló, sőt azzal szembenálló, külön művészi tulajdonság. Nincs azonban Lengyel emberi és művészi magatartásában semmiféle kétértelműség. Forradalmárként indult, ritka fordulatot, számtalan próbatételt állító pályát futott meg; minden élethelyzetben helytállt, anélkül, hogy szemet húnyt volna, s anélkül, hogy világnézetében meg hasonlott volna. Életútja és életműve elsősorban az erkölcsi helytállás tükré. (SÓTÉR 1966, 804.)²⁹

Lengyel nyilvánvalóan elég okot szolgáltatott arra, hogy e szerzői konstrukciót életben lehessen tartani. E szerzői konstrukció azonban elfedte azokat a törésvonalakat, amelyek Lengyel kommunista meggyőződésében, vagy legalábbis a szocializmus létrejött formájához való viszonyában keletkeztek. Az 1956-ban a Nagy Imrével szimpatizáló³⁰ Lengyel 1968 augusztusában, mikor a magyar fegyveres erők a Varsói Szerződés csapataival együtt átlépték a csehszlovák határt, azt írta naplójába: „Nem érzem magam tovább párttagnak!” Lengyel az intervenció hatására írta a csehországi eseményekhez kapcsolódó, teljes negációt kifejező *Nem* című

²⁹ Ez az „egyértelműség” oda vezetett, hogy a fejezetközlést követő tanulmányában Gondos Ernő azt a szöveghelyet is lokalizálta az *Igéző*-ben, ahol nem a szereplők, nem is a narrátor, hanem a szavak mögött álló író beszél közvetlenül az olvasóhoz, megvilágítva a hallgatag szénégető büntelen bűnösségét, és a vele történt igazságtalanságot (GONDOS 1968, 1947).

³⁰ *Margittay Ilona-interjú*. Készítette HAVRIL Erzsébet 1990-ben, 1956-os Intézet Oral History Archivuma, 245. sz., 38.

versét is (MAJOR 1989, 290–291, 322, 348), és naplójában megemlékezett a magát a bevonulás ellen tiltakozva felgyújtó Jan Palachról (MAJOR 1989, 309–310) és az őt követő Bauer Sándorról is.³¹ 1971-ben Szolzszenyicin mellett kiállva lépett ki Lengyel a PEN magyar szekciójából (MAJOR 1989, 353). A hruscsovi időszak után bekövetkező visszarendeződést egyre sötétebben szemlélő Lengyel néhány évvel később, 1974 júliusában már „se evolúciós, se revolúciós utat nem látott” (MAJOR 1989, 584).

Lengyel esetében a hűség alakzatának működésbe hozásával adukártyaként előhúzható kommunista elkötelezettség a nyilvános beszéd lehetőségfeltételévé vált. Pierre Bourdieu hívta fel a figyelmet a cenzúra és az ókori görögök által használt *szképtron* (‘jogar, pálca, bot’) összefüggésére. Az eskü, a szónoki beszéd és a bírászkodás társadalmi rítusaihoz egyaránt kötődő *szképtron* a hatalom jele volt, amelyet az archaikus kori Hellaszban a legkülönbébb gyűlések alkalmával beszéd közben kézben tartottak.³² A *szképtront*, amely bot, támaszték jelentésének köszönhetően a hiteles és autentikus beszéd talapzataként, annak támaszaként is elgondolható, Bourdieu Émile Benveniste-re hivatkozva a szónok attribútumaként láttatta, amely egyúttal meghatározta a diszkurzív mező struktúráját is (BOURDIEU 1992, 139). Lengyel esetében a fejezetközlést körülölelő, azt autorizáló s a megszólalás jogával felruházó kommentárok, amelyek a kommunista elkötelezettséget, a világnézeti biztonságot tüntették fel az „igazságról” tett személyes tanúbizonyság hitelességének forrásaként, a hatalom jeleként funkcionáltak, amelyek – mind fizikai, mind ideológiai értelemben – kijelölték a beszéd lehetőségének határait. Az Illés Lajos által emlegetett, kritikus szövegeket övező „karó” azonban nem csupán a beszédet hitelesítő és annak támaszául szolgáló ’hatalmi jellel’ vagy ’támaszbottal’ hozható összefüggésbe, de egy másik hosszúkás tárgy képzetkörével is: a ’mérővesszőként’ vagy ’vezérlékként’ használt *kanónnal*. A folyóiratközlésben ugyanis egyaránt vált láthatóvá a kánon konkrét szöveggészlete és az ahhoz tartozó absztrakt megszentelő elv.³³ A közölt fejezet a cenzúra intézményének elfedésével húzott olyan választóvonalat, amely elválasztotta egymástól a *Szembesítés* szövegkorpuszának kritikus, de kanonizálható, valamint tabuval sújtott, apokrif részeit.³⁴ Eközben azonban a „készülő” szövegkorpusz hiányzó részei olyan „üres helyekként” is funkcionálhattak, amelyekhez – elsősorban Tordai cikkének „útmutatásai” alapján – az olvasó képzelettevékenysége szubverzív jelentéseket társíthatott.³⁵

³¹ LENGYEL József, *Noteszek*, 1969. január 23., MTA Kézirattár Ms 5535/24.

³² *Der kleine Pauly*, Bd. 5, s. v. „Skeptron”.

³³ Vö. ASSMANN 2004, 114.

³⁴ Vö. ASSMANN–ASSMANN 2001, 92.

³⁵ Vö. ISER 1996, 252–264.

Cenzurális kérdések és a zárt kiadás

Azt, hogy a *Szembesítés* több mint két évtizedig hozzáférhetetlen maradt a szélesebb olvasóközönség számára, Bosnyák István azzal magyarázta, hogy e mű „vállalkozott a sztálini rendszernek mint *rendszernek* a legátfogóbb, legradikálisabb és legközvetlenebb megragadására, sőt szembesítésére is annak másik, nemegy vonatkozásában vele rokon rendszerrel, amely szintén kiépítette és a »tökélyig« fejlesztette a maga monstre-lágereit” (BOSNYÁK 1988, 2239). A szovjet és a náci lágerek közé tett egyenlőségjel, amely még feltételes módban is tabunak számított, a Szovjetuniót és az épülő szocializmust kompromittálhatta volna – Keleten tiltakozásokat, Nyugaton esetleges szenzációt kiváltva. Kádár János már az *Elejétől végig* esetében amiatt aggódott, hogy a kisregény „a szomszéd dolgáról beszél” és az „ellenségnek szerez örömet” (MAJOR 1989, 115–116). Király István, a *Kortárs* főszerkesztője ugyanezt az álláspontot képviselte: „Mivel a magyar szocialista fejlődés szempontjából fontosnak véltem a Szovjetunióhoz való jó viszonyt, úgy gondoltam: az ott történt törvénytelenések feltárása nem a mi feladatunk”, s ezért „kiváltképp nem helyes a folyóiratban való kiemelés” (KIRÁLY 1989). Miután Lengyel József felszólította Illés Endrét, a Szépirodalmi Könyvkiadó igazgatóját, hogy döntsön egyértelműen regénye megjelentetéséről, 1968. december 29-én Illés válaszként a regény gépiratát küldte vissza, döntését pedig a mellékelt levelében így indokolta:

De a regény magját, pontosabban azt, hogy a sztálini büntető táborok és a hitleri halál-lágerek közé egyenlőség-jel teszel – történelmietlennek, a valóságba ütközőnek tartom. [...] És azt is, hogy ez az egyenlőség-jel a regény kiadását veszélyezteti, sőt az útjába áll. Mert nem egy epizódról van szó, nem egy dialógus-töredékről, de a regény tengelyéről, a vitákat átfűtő, szikráztató elektromosságról. [...] A veszélyre is felhívtam figyelmedet: a szovjet-ellenesség könnyen felroppenő, alattomos vádjára. Nem lebecsülendő veszély.³⁶

A Szovjetunió sérthetetlenségének elve és az elv megsértésével járó retorziók a hazai kiadáspolitikai szereplőinek kezét is megkötötték.

E szempont mellett csupán további cenzurális kifogásnak tűnik, hogy a regény szereplői „sajnálatos módon” konkrét történelmi személyeknek feleltethetők meg. E referenciális olvasásmód vizsgálatához a regény 1971-es zárt kiadásának az OSZK állományában lévő példányát hívom segítségül, amelynek olvasói bejegyzései az 1970-es évek első feléből származnak.³⁷ (A zárt kiadás fogalmára a később-

³⁶ Illés Endre levele Lengyel Józsefnek *Szembesítés* című regénye elutasításáról, MTA Kézirattár, Ms 2409/51.

³⁷ Az OSZK állományának egy 1975-ben készített xeroxmásolat a része (MB 76.762). Az állományadatok között nem szerepelt olyan információ, amely alapján ki lehetett volna deríteni, hogy a másolat alapjául szolgáló törzspéldány bejegyzései milyen kéztől származnak.

biekben térek vissza.) E példány bejegyzései a regény szereplői és a felbukkanó alakok közül többet is valós történelmi szereplőkkel azonosítottak: Lassú Endrét magával Lengyel Józseffel; Baniczát Horváth Imre diplomatával (LENGYEL [1971], 5), akit 1944-ben a németek Dachauba hurcoltak, s aki 1946-tól az 1948-as Berlinbe történő áthelyezéséig a moszkvai követség első titkára, majd tanácsosa volt; az öreg Virágh követet Szekfű Gyula történésszel (LENGYEL [1971], 26), akit 1945-ben moszkvai követté neveztek ki; Banicza feleségét, Ilonát a bori táborban 1944-ben meghalt Lukács László költő özvegyével, Lukács Katóval (LENGYEL [1971], 47); Ilona fiát, az ifjú Trendet pedig Lukács László és Lukács Kató fiával (LENGYEL [1971], 79). Aczél György 1967. július 7-én Banicza Horváth Imrével való párhuzama miatt utasította el a *Szembesítés* kiadását (MAJOR 1989, 215). Korábban, 1966. szeptember 22-én Lengyel József Köpeczivel folytatott beszélgetést, aki lényegében azt vetette Lengyel szemére, hogy kulcsregényt írt, amely Szekfű, Horváth Imre, Lukács Kató személyében „élő embereket kompromittál” (MAJOR 1989, 182–183). Az érv élet nemcsak Lengyel válasza igyekezett elvenni – mondván, hogy sem Szekfű, sem Horváth nem él már, ráadásul Horváth pozitív hősként bukkan föl a szövegben, míg a Szekfűre vonatkozó sorokon egy félmondatjal javítani lehet –, de az is csorbította, hogy az a történelmi referenciakeret, amely a regényszereplők történelmi alakokkal való megfeleltethetőségének biztosítója volt, ekkorra már jócskán elhomályosult.³⁸

A *Szembesítés* megjelentetésének egyik lehetséges útja a regény kritikus „magjának” átírása lett volna. 1968. szeptember 23-án Lukács György egy magánbeszélgetésen a regényt túl pesszimistának értékelte, s egy optimistább változatra szavazott, amelyben „Lassú valahogy egy nehéz, hosszú, de mégis kiutat lá[t] [sic!]” (MAJOR 1989, 279). Az írószövevségi vitán többen is az átírás mellett érveltek. Pándi Pál úgy látta, hogy a „regény nincs befejezve”, a kiadás lehetőségét egy „pozitív kicsengéshez” kötötte, amelynek biztosítója a mauthauseni koncentrációs tábor kegyetlenségeit átélő Banicza érveinek megerősítése lehetett volna. Köpeczi Béla, aki már jóval korábban ismerte a regényt, megállapította, hogy az „nem sokat változott negatívumait illetőleg”, és kiadását csak akkor ajánlotta volna, „ha megfelelő változtatásokat hajt végre rajta az író”.³⁹ Lengyelt azonban nem lehetett rávenni a regény átírására. „Lengyel régi, tizenkilences kommunista, megjárta a szibériai büntetőtáborokat, megismerkedte a kommunista »múltat s jövődőt«, s ha ki akartak volna is vele húzatni egyes részeket a regényéből, ő aligha tett volna eleget a cenzor kérésének” – fejtegette e kérdést Gömöri György az *Irodalmi Újság*-ban 1969-ben (GÖMÖRI 1969). Gömöri értesülései „Lengyel féhéren izzó hajtha-

³⁸ Margittay Ilona például így nyilatkozott: „Bevallom őszintén én [a szereplők közül] csak Szekfűt tudtam volna az olvasmányaim alapján beazonosítani.” *Margittay Ilona-interjú*. Készítette HAVRIL Erzsébet 1990-ben, 1956-os Intézet Oral History Archívuma, 245. sz., 162.

³⁹ *Lengyel József kéziratok regényének vitája*, „Sárdi”: ÁBTL M-35897/1, 27.

tatlanságáról” – ahogy Illés Endre nevezte Lengyel megrögzöttségét – pontosak voltak. Illés Endre 1968. december 29-én keltezett levelében azt írta: „Beszélgetéseink során semmi jelét nem adta annak, hogy a regényt a kiadás lehetőségéért bármiképpen is megcsönkítanád, mondanivalódról lemondanál”, s továbbra is arra biztatta a szerzőt, hogy „a gyűlékony, veszélyes sugárzású magot” távolítsa el a szövegből.⁴⁰

1969. február 1-jén – a pártvezetés szempontjából is elfogadható megoldást keresve a regényközlés évek óta húzódó ügyére – Aczél György felajánlotta Lengyelnek, hogy művét „bizalmas” kiadásban megjelentetik. Erre a felvetésre Lengyel nem sokat tétozva már akkor igent mondott (MAJOR 1989, 311), majd rövidesen levélben is megerősítette beleegyezését.⁴¹ A regény megjelentetésére vonatkozó, 1970. február 6-án keltezett, más tekintetben szokványos szerződés 11. pontja külön kikötésként rögzítette, hogy „a [Kossuth] Kiadó fenntartja magának a jogot, hogy a művet »Kézirat gyanánt« jelentesse meg”.⁴² A problematikus, s ezért a szocialista tömegmédián keresztül közvetíthetetlen művek megjelentetésére a hatvanas évek végétől több, korlátozott hozzáférést biztosító, állami kézben lévő információs csatorna is rendelkezésre állt.⁴³ Bár a Kossuth Könyvkiadó 1970-re harmincegyezres átlagpéldányszámot produkálva (BÁTKI 1971) végezte legfontosabb feladatát: a közvélemény komplex tájékoztatását és marxista orientálását,⁴⁴ rendkívül kis példányszámú zárt sorozatában „meghatározott esetekben szélesebb nyilvánosságra nem hozható esztétikai, kultúrpolitikai, szépirodalmi művek is kiadásra kerültek mind külföldi, mind magyar szerzőktől (Malraux, Szolzsenyicin, Lengyel József, Háy Gyula, stb. egyes művei)”.⁴⁵ A „kézirat gyanánt” megjelenő, könyvárusi forgalomba nem kerülő *Szembesítés* példányszámát Margittay Ilona körülbelül százhatvanra becsülte. Szerinte e példányok nagy része a Központi Bizottság tagjaihoz került,⁴⁶ míg a szerzőt illető huszonnyolc tiszteletpéldányt Aczél György 1971. november 26-án személyesen vitte el Lengyel Józsefnek (MAJOR 1989, 366–367).

⁴⁰ Illés Endre levele Lengyel Józsefnek *Szembesítés* című regénye elutasításáról, MTA Kézirattár, Ms 2409/51.

⁴¹ Lengyel József levele Aczél Györgynek, 1969. február 6., MTA Kézirattár, Ms 6307/2.

⁴² Lengyel József *Szembesítés* című regényére kötött szerződés a Kossuth Könyvkiadóval, MTA Kézirattár, Ms 5538/36.

⁴³ Ezekhez lásd CSEH–KALMÁR–PÓR 1999, 369–370; CSEH–KRAHULCSÁN–MÜLLER–PÓR 2004, 483–484.

⁴⁴ A Kossuth Könyvkiadó jubileuma, *Élet és Irodalom*, 1969. november 8., 3.

⁴⁵ *A zárt és belső használatra szánt könyvek kiadása és forgalmazása*, 1971. október 12. ülés (HU-MOL M-KS 288-41/167. ő. e.)

⁴⁶ Margittay Ilona-interjú. Készítette HAVRIL Erzsébet 1990-ben, 1956-os Intézet Oral History Archivuma, 245. sz., 122.

A „kompromisszumos kiadási mód”⁴⁷ mellett döntés azonban nem jelentette azt, hogy a kultúrpolitika lemondott volna a regény átíratásának tervéről. Aczél már 1969 decemberében közölte, hogy a regényben „egyes apróbb változtatásokra lesz szükség”.⁴⁸ A szerződés aláírását követő, Lengyel sürgetései dacára zajló időhúzással a kiadásért felelősök igyekeztek időt nyerni arra, hogy tárgyalások során meggyőzzék Lengyelt a regény egyes részeinek átírásáról.⁴⁹ A kultúrpolitika átírást szorgalmazó nyomásgyakorlása a regény kiadásra történő előkészítésének folyamatában⁵⁰ végig kimutatható: a szerző „bizonyos általa [...] elfogadhatónak ítélt változtatásokat el is vég[zett]”, „először a kéziraton, aztán az első korrektúrán, majd az imprimált levonatban”.⁵¹ Eközben a nyomásgyakorlás egyre magasabb szintről zajlott: Nyíró József, a Kossuth Kiadó munkatársa után, Rátkai Ferenc, a Központi Bizottság Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályának osztályvezetője, és maga Aczél is eljárt az ügyben.

Arról, hogy melyek voltak a regény legproblematisabb részei, Nyíró József Berei Andornak, a Kossuth Kiadó vállalati igazgatójának küldött feljegyzése árulkodik.⁵² A Nyíró által az író elé tárt „problémák nagy rész[ét] [...] már korábban szóvátették a szerzőnek különböző kiadói lektorok, de azok az elvtársak is, akik a kéziratot a pártközpontban olvasták”. A Nyíró által – még a regény gépiratos stádiumában – szorgalmazott átírási javaslatok három csoportra oszthatók: elsőként azokra a felvetésekre, amelyek esetében a Kossuth Kiadó képviselőjének azonnali módosítást sikerült elérnie, másodsorban azokra a részekre, amelyeket a szerző a későbbi tárgyalások és nyomásgyakorlás során módosított, végül azokra a szöveghelyekre, amelyek teljes egészében a régiben maradtak. Lengyel négy helyen reagált Nyíró észrevételeire azonnali, jelentéktelennek mondható betoldás-

⁴⁷ *Lengyel József levele Nyíró Józsefnek*, 1970. július 27., MTA Kézirattár, Ms 6307/4.

⁴⁸ LÉNGYEL József, *Noteszek*, 1969. december 20., MTA Kézirattár Ms 5535/27.

⁴⁹ 1970. január 22-én, egy hónappal Aczél zárt kiadásra vonatkozó ígérete után a „Kossuth kiadó kiadási szándékának legcsekélyebb jelét sem adta”. (*Lengyel József levele Aczél Györgynek*, 1970. január 22., MTA Kézirattár, Ms 6307/3.) Nyíró József a Kossuth Kiadótól arról tájékoztatta egy 1970. július 20-i telefonbeszélgetésben Lengyelt, hogy a „Zrínyi nyomda, nevezetesen a nyomdának az az osztálya, mely a zárt kiadásokat készíti, úgy el van halmozva munkával”, hogy kétséges a kötet az évi megjelenése. (*Lengyel József levele Nyíró Józsefnek*, 1970. július 27., MTA Kézirattár, Ms 6307/4.) Lengyel később figyelmeztette Aczél is: „további huzavonát »változtatás« jelszóval csakis huzavonának tekinthetnek”. (*Lengyel József levele Aczél Györgynek*, MTA Kézirattár Ms 5538/290.)

⁵⁰ A regény hasábkorrektúráját 1971. április 1-jével kapta meg a szerző, míg a tördelési levonatot az előzményekkel 1971. július 29-én. Ez utóbbi kézhezvétele után a hasábkorrektúrát Lengyel elküldte a Petőfi Irodalmi Múzeum részére.

⁵¹ *Lengyel József levele Rátkai Ferencnek*, 1971. szeptember 6., MTA Kézirattár Ms 6307/5.

⁵² *Nyíró József feljegyzés másolata Berei Andornak Lengyel Józseffel való beszélgetéséről*, PIL 897. fond (Matejka Jánosné iratai), 63. őrzési egység, 3.

sal. Egyrészt finomította az „életben maradt [magyar] spanyolosokra” vonatkozó részt; másrészt az 1948-as szovjet lakáshelyzet nyomorúságos leírását egy [Igaz, a háború] félmondattal enyhítette; harmadrészt [No ez csak vicc] betoldással vette el az élet annak a kérdésnek, hogy vajon a két diktátor, Adolf és Joszif közül melyik tanult a másiktól; végül szinte lényegtelen módosítást hajtott végre azon a mondaton, amely szerint a „Lenin után [egyre inkább] élre került vezetők a keleti ármány és nyugati embertelenség [...] megtestesítői”. A Nyíró által közvetített, problematikusnak ítélt szöveghelyek némelyike a szerzővel folytatott későbbi tárgyalások során esett át módosításon. A végrehajtott változtatásokra jellemző példa, hogy a hasábkorrektúrában az „Akkor már a lenini koncepcióban is hiba volt” mondat modalitását a „megállapodás” szerint kijelentőről kérdőre változtatta a szerző.⁵³ Ehhez hasonlóan „kompromisszumra” utalt az a betoldás is, amely Lassúnak a kihallgatótisztként tevékenykedő Markuszov alhadnaggyal szembeni, prüdnek semmiképpen sem nevezhető bosszútervét enyhítette: [Ostobaságokat beszélek. Nem tudnám megtenni.]⁵⁴ Vélhetően az imprimált levonatban változtatott a szerző a német lágerek „Arbeit macht frei” feliratával kapcsolatos szakaszon, ahol a „Nálunk ugyanez cirill betűkkel. Körülbelül ugyanez.” sorok helyett valamivel enyhébb csengésű mondat szerepelt: „Nálunk cirill betűkkel körülbelül ugyanez, ha talán nem is pontosan így” (LENGYEL [1971], 43).

Számos Nyíró által kifogásolt szöveghely azonban változatlan maradt. Nem módosult sem a sztálinizmus megszületésének lehetséges okaira vonatkozó gondolatmenet (LENGYEL [1971], 18–19), sem a Lassú által sugalmazott, Hitler-fasizmus és Szovjetunióban történtek közé tett „egyenlőségi jel” (LENGYEL [1971], 32), sem a szovjetunióbeli választásokat kutyakomédiának minősítő mondat (LENGYEL [1971], 62), sem az erőszak elkényelmesítő hatására vonatkozó passzus (LENGYEL [1971], 62–63). Változatlan maradt az a – „Sárdi”-nak sem tetsző – mondat, mely szerint „a hatalom rákos daganat, megeszi az emberben az emberség sejtjeit” (LENGYEL [1971], 69), valamint a Lassú szájából elhangzó, erősen kifogásolt szakasz is:

mert közben „atyánk és tanítónk” a szocializmus nevében a szocializmus híveit irtotta. Akkor Hitler állati rendszere állatian őszintébb volt. Emberiségellenes jelszavakkal pusztította vélt és valódi ellenségeit. Nekem könnyebb lett volna Hitler hóhérainak kezében szenvedni. (LENGYEL [1971], 46.)

Lengyel a változtatást szorgalmazó javaslatokat visszautasítandó egyrészt azzal védekezett, hogy bizonyos problematikus megnyilatkozások csupán Lassú morfondírozásai, s e narratív alávetettségnek köszönhetően nem emelkedhetnek általános érvényre; másrészt azzal, hogy a zárt kiadás tényéből kifolyólag nem hajlandó vál-

⁵³ LENGYEL József, *Szembesítés* [hasábkorrektúra], PIM Kézirattár V. 3499, 7.

⁵⁴ LENGYEL József, *Szembesítés* [hasábkorrektúra], PIM Kézirattár V. 3499, 15.

toztatni, hozzátéve, hogy ha szóba kerülne a nyilvános kiadás, nem ragaszkodna mereven a regény valamennyi megfogalmazásához. Bár a több fordulós tárgyalások során sikerült enyhébb megfogalmazásokat kicsikarni Lengyeltől, lényegi változtatást egyik nyomásgyakorlónak sem sikerült elérnie: a regény kritikus magja, a két főszereplő közötti párbeszéd legsúlyosabb érvei érintetlenek maradtak.

A szerző által jóváhagyott változtatások így módon nem elégítették ki sem a kiadót, sem politikai feletteseiket. Miután az öncenzúrára készített nyomásnak és a változtatási javaslatoknak a szerző nem tett eleget, Rátkai Ferenc a Kossuth Kiadó közvetítőjeként egy utolsó kísérletet tett arra, hogy az író feje felett átnyúlva érjen el változtatásokat. Rátkai arra szólította fel Mathejka Jánosnét, hogy ő végezzen el változtatásokat a *Szembesítés* Lengyel által imprimált korrektúráján. Lengyel, akinek tudomására jutott a terv, indulatos levélben kelt ki az eljárás mód ellen, leszögezve, hogy írásán csak neki van joga változtatni, és miután az általa elfogadhatónak tartott módosításokat elvégezte, további változtatásra nem hajlandó.⁵⁵

Minden bizonnyal ezek a körülmények indokolták a *Szembesítés* megfelelő előszóval ellátott zárt kiadását (LENGYEL [1971], 3–4). Mielőtt a zárt kiadáshoz vezető (kultur)politikai indítékokról szólnék, a kötet elé írt előszót vizsgálom meg. Lényeges, hogy a szűkszavú előszó első fele hangsúlyozta Lengyel pártos múltját – a szerzőről mint a „kommunista mozgalom veteránjáról”, a „kommunista párt egyik alapítójáról” emlékezett meg –, s a munkatáborokban töltött másfél évtizeddel kapcsolatban nem felejtette el megemlíteni, hogy a szerző „mindvégig kitarított kommunista meggyőződése mellett”. Az előszó kiemelte a hivatalos szerzői konstrukció másik védjegyét is: a humanizmust, „az emberi helytállás minden körülmények között való követelését és igenlését”. Az előszó második fele a regény problematikusságára és annak következményeire hívta fel az olvasó figyelmét. A regény szövegében változatlanul maradt, kifogásolható passzusokkal kapcsolatban leszögezte, hogy a *Szembesítés* „olyan vitatható részleteket is tartalmaz, amelyek nem tárják fel a nagy történelmi összefüggéseket, abszolutizálják az esetlegest, általánosítják a pusztá részletet”. Az előszó a regény „kézirat gyanánt” való kiadását két tényezővel indokolta. Egyrészt a vitatható részek „széles körű publikáció esetén [...] az olvasók egy részét helytelen következtetések levonására indíthat[ták volna]”, másrészt a „szocializmus külső és hazai ellenségei” megpróbálhatták volna a művet „a szerző szándékaival szemben, a kommunista mozgalom érdekeivel ellentétesen felhasználni”. A regény tehát olyan ideológiailag kényes részeket tartalmazott, amelyek súlyát nem lehetett a kommentárok segítségével történő jelentésbefolyásolással ellensúlyozni. E kiadás előszava beismerte a paratextusok korlátozott erejét, s azt is, hogy a kultúrpolitika kezében a hozzáférés korlátozásán kívül nem maradt más bevethető cenzurális eszköz.

⁵⁵ Lengyel József levele Rátkai Ferencnek, 1971. szeptember 6., MTA Kézirattár Ms 6307/5.

Lengyel 1971. november 27-én konstataulta, hogy „egy 6 éve folyó sakkparti döntetlennel ért véget” (MAJOR 1989, 367): a *Szembesítés* ugyan megjelent, azonban a Gutenberg előtti időket idéző kiadványt nehezen lehetne könyvnek nevezni. Ennek kapcsán felmerül a kérdés, hogy a magyar kultúrpolitika miért tette lehetővé a *Szembesítés* „kézirat gyanánt”, „tájékoztatásul” való kiadását, hiszen a kis példányszámú megjelenés helyett dönthetett volna a betiltás, vagyis a regény régóta tartó elhallgatásának meghosszabbítása mellett is. A Gömöri György által Nyugaton ismertetett, téves információkra alapozott forgatókönyv, mely szerint azért döntöttek volna így, mert az írószövetségi vita után nem akarták kivívni maguk ellen az írók felháborodását, nem állja meg a helyét.⁵⁶ Mivel Aczél György már az írószövetségi vita előtt felajánlotta Lengyelnek, hogy művét „bizalmas” kiadásban megjelentetik, e kérdés nem a vita során dőlt el. A Lengyellel vitáktól terhes, de viszonylag jó viszonyt ápoló Aczél (RÉVÉSZ 1997, 174–175) arra törekedett, hogy olyan kompromisszumot teremtsen, amellyel megnyugtató módon lehet lezárni a kényes, hosszú ideje húzódo és egyre nagyobb hírt verő ügyet. A kommunista író iránti tiszteletnél és Lengyel „másik táborba való átállását” megakadályozó gesztusnál jóval többet nyomott a latban két tényező. Egyrészt a regény gépelt változatban ismertté lett: 1969 márciusáig, három év alatt Lengyel szerint körülbelül száz ember olvasta a regényt (MAJOR 1989, 314, 406), Margittay visszaemlékezése szerint pedig körülbelül harminc példány szamizdatként, vagyis cenzúratlanul, nem hivatalos formában cirkulált az országban.⁵⁷ Másrészt ezzel párhuzamosan a regény körül ellenzéki mítosz kezdett kialakulni. A hivatalos kiadás státusza azonban alkalmas volt arra, hogy lerombolja a mű ellenzéki mítoszáat (CSEH–KALMÁR–PÓR 1999, 369–370), s arra is, hogy gátat vessen a *Szembesítés* kézirat terjedésének. Lengyel következtetése szerint ezzel az intézkedéssel az illetékeseknek sikerült kifogniuk a szelet a kéziratos terjesztés vitorlájából, s ellensúlyozni más szocialista országok szamizdatsikereit (MAJOR 1989, 406).

Nem véletlen, hogy a zárt kiadást többen is az „állami engedélyezésű” (RONAY 1972) vagy „hivatalos szamizdat” (SCHÖPFLIN 1983, 146) terminológiájával illeték. Az elnevezés nemcsak a kiadvány hivatalos forrására utalt, hanem azokra a jegyekre is, amelyek a kiadványt a szocialista könyvkiadás nyilvános terjesztésű sajtótermékeitől elválasztották: elsősorban a kis példányszámra, a szűkkörű terjesztésre, és a könyvészeti adatok – a copyright, a felelős szerkesztő, az ár, a megjelenés helyének és idejének stb. – hiányára. Az 1988-as megjelenéséig a regényt a vasfüggöny keleti oldalán csak elenyészően kevesen olvashatták. Sanders Iván, a regény egyik nyugati kritikusa arra panaszkodott, hogy miután a magyar kiadást nem tudta beszerezni, az írásában felhasznált idézeteket kénytelen volt az 1973-as angol kiadásból magyarra *visszafordítani* (SANDERS 1974, 316).

⁵⁶ GÖMÖRI 1969. Vö. LENGYEL József, *Noteszek*, 1969. november 10., MTA Kézirattár Ms 5535/26.

⁵⁷ *Margittay Ilona-interjú*. Készítette HAVRIL Erzsébet 1990-ben, 1956-os Intézet Oral History Archivuma, 245. sz., 122.

A vasfüggönyön túl

A *Szembesítés* megjelentetéséért folytatott harc másik frontja a nyugati publikáció kivívásáért zajlott. Nyugati publikációi Lengyelt elégedettséggel töltötték el, ugyanis köteteit nagyobb biztonságban tudta a vasfüggönyön túl, mint a Magyar Népköztársaságban.⁵⁸ Lengyel azért sem panaszkodhatott, mivel Boytha György, a Szerzői Jogvédő Hivatal osztályvezetője, aki – „Sárdi” jelentése szerint – „olyan művek nyugati kiadását is támogatta, amelyek politikai, művészeti értékük szempontjából kifogásolható[k]” voltak,⁵⁹ „nagy súlyt [fektetett] Lengyel József »Elejétől végig«-jének külföldi terjesztésére”.⁶⁰ A *Szembesítés* azonban más lapra tartozott: politikailag veszélyes jellege miatt kinőtte a Szerzői Jogvédő Hivatal és Boytha hatáskörét (MAJOR 1989, 399), Aczél György mellett többek között Timár István, a Szerzői Jogvédő Hivatal főigazgatója, Kardos György, a Magvető igazgatója és Köpeczi Béla, az MSZMP KB kulturális osztályvezetője is foglalkozott az ügygel, miközben Lengyel a „passzív hajthatatlanság” álláspontjára helyezkedett.⁶¹

A Szerzői Jogvédő Hivatal által képviselt Lengyel keze a regény külföldi megjelentetését tekintve részben meg volt kötve. A kérdéses időszakban kéziratot – ahogy „Sárdi” is figyelmeztetett rá – kizárólag a Szerzői Jogvédő Hivatalon keresztül, a Nemzeti Bank engedélyével lehetett külföldre küldeni.⁶²

A szerződést a Szerzői Jogvédő, mint a magyar szerzők képviselője, köt[ötte] meg a külföldi kiadóval, színházzal vagy ügynökséggel, a szerző autorizációja után. A szerződést a szerző ír[t]a alá, de a szerzővel való megbeszélés után /feltételek, stb./ a tárgyalást, levelezést, stb. a szerző képviseletében a Szerzői Jogvédő Hivatal folytat[t]a. Amennyiben külföldi kiadó a Szerzői Jogvédő Hivatal megkerülésével, a szerző autorizációja nélkül ad[ott] ki bármilyen művet, melyet magyar állampolgár szerzett, s a honoráriumot nem utal[t]a át saját pénzmemében, megszeg[te] a Berni Egyezményt és a Szerzői Jogvédő Hivatal megindít[ott]a az utólagos autorizációs és szerződéskötési folyamatot, behajt[ott]a a jogdíjat.⁶³

A kéziratok külföldre juttatására tehát alapvetően devizajogszabály vonatkozott, amely azonban lehetőséget teremtett a rejtett cenzúra alkalmazására is. 1972 júliusától Lengyel fontolgatta, hogy megkísérli megvonni képviselete jogát a Szerzői Jogvédő Hivaltól (MAJOR 1989, 403).⁶⁴

⁵⁸ Vö. *Margittay Ilona-interjú*. Készítette HAVRIL Erzsébet 1990-ben, 1956-os Intézet Oral History Archívuma, 245. sz., 152.

⁵⁹ „Sárdi”: ÁBTL M-35897/1, 79.

⁶⁰ „Sárdi”: ÁBTL M-35897/1, 84.

⁶¹ LENGYEL József, *Noteszek*, 1972. december 25., MTA Kézirattár Ms 5535/31.

⁶² Vö. LENGYEL József, *Noteszek*, 1971. november 6., MTA Kézirattár Ms 5535/30.

⁶³ „Sárdi”: ÁBTL M-35897/1, 47.

⁶⁴ Vö. LENGYEL József, *Noteszek*, 1973. március 1., MTA Kézirattár Ms 5535/32.

A magyar illetékesek igyekeztek elérni, hogy a regény se illegális, se legális módon ne juthasson ki külföldre. 1966 novemberében Lengyel hivatalosan Angliába utazott. Útja előtt Köpeczi Béla magához kérette Lengyelt, hogy „baráti tanácsokkal” lássa el (MAJOR 1989, 185), s Lengyel megígérte, hogy „kint egy szót se beszél a *Szembesítés*ről”.⁶⁵ Aczél György 1969 márciusában, amikor a *The Times Literary Supplement* című londoni hetilap budapesti információk és a *Kortárs* decemberi fejezetközlése alapján röviden ismertette a regény tartalmát,⁶⁶ azon aggodalmának adott hangot, hogy a regény kikerül Nyugatra (MAJOR 1989, 314). Az aggodalom nem volt légből kapott, ugyanis Peter Owen, akinek kiadójánál elsőként jelentek meg Lengyel József angol nyelvre fordított művei,⁶⁷ értelemszerűen érdeklődött a *Szembesítés* iránt is. A politikai vezetés elsősorban a Szerzői Jogvédő Hivatalon keresztül igyekezett megakadályozni a kézirat külföldi kiadását, amely a Nyugatra kiszivárgó információktól függően változtatta érvkészletét. A *The Bookseller* című londoni folyóirat 1972. szeptemberi számának cikkében Owen azt állította, hogy „több éven keresztül kért[e] a magyar hivatalos irodalmi szervet, hogy adja meg [...] az engedélyt a könyv kiadására”, azonban „a magyar hivatalos hatóságok egészen a legutóbbi időig tagadták a könyv létezését”.⁶⁸ Owen egy korábbi nyilatkozata szerint a magyar Artisjus azzal védekezett, hogy csupán befejezetlen könyvről volt tudomása,⁶⁹ ezt látszólag alátámasztotta a *Kortárs*ban közölt fejezet alcíme: *Részlet egy készülő regényből*. A zárt kiadás hírének Nyugatra kerülése után változott a kifogás: 1972 júliusában a Szerzői Jogvédő Hivatal azzal próbálta elutasítani Owen ajánlatát, hogy a *Szembesítés* angol nyelvű kiadását maga a szerző nem kívánja (MAJOR 1989, 403). Az író szerint Ács Vera, a Szerzői Jogvédő Hivatal munkatársa „kifejezetten az ellenkezőjét írta Owennek, mint amit [ő maga] írt [...] neki”, vagyis, hogy „szeretné[...], ha a könyv[é]t kiadnák”.⁷⁰

A zárt kiadás megjelenése azonban több szempontból is új fejezetet nyitott. A *The Times Literary Supplement* 1972. április 28-i számában egy Nyugatra került példány alapján féloldalas cikk számolt be a *Szembesítés* limitált kiadásáról,⁷¹ így nem lehetett többé elhallgatni a regény létezését. Másrészt Owennek kapóra jött, hogy a Kossuth Kiadó elkövette azt az „ostobaságot” – ahogy Lengyel nevezte a hibát –, hogy a *Szembesítés* zárt kiadását nem látta el copyright jelzéssel, vagyis a kiadvány jogvédelmének biztosítására vonatkozó záradékkal, s így az elméletileg bárki számára kiadhatóvá és lefordíthatóvá vált (MAJOR 1989, 401–402, 406). Owen így arra hivatkozva helyezhette kilátásba a regény megjelentetését és a kül-

⁶⁵ LENGYEL József, *Noteszek*, 1972. június 16., MTA Kézirattár Ms 5535/31.

⁶⁶ *The Times Literary Supplement*, 1969. március 6., 238.

⁶⁷ Ezekről az összeállítást lásd SCHÖPFLIN 1973, 69.

⁶⁸ Lengyel József *Szembesítés* című regényének recepciója, MTA Kézirattár, Ms 6307/30.

⁶⁹ *The Times Literary Supplement*, 1972. május 5.

⁷⁰ LENGYEL József, *Noteszek*, 1972. szeptember 20., MTA Kézirattár Ms 5535/31.

⁷¹ Truth in Limited Editions, *The Times Literary Supplement*, 1972. április 28., 465.

földi kiadás jogának felkínálását a frankfurti könyvvásáron, hogy „a felhatalmazással nem rendelkező kiadók kalózkodásának kockázatát” elkerülje.⁷² Owen szándékairól már korábban, szeptember 13-ai levelében értesítette a Szerzői Jogvédő Hivatalt – s a kiadás terve ellen Lengyelnek sem volt kifogása (MAJOR 1989, 401–402, 408).

Owen e nyilatkozata lavinát indított el. A *The Bookseller*ben közölt válaszában Kardos György Owent vádolta „kalózkodással”, mint akinek „nincs szerződése az íróval a *Szembesítés* kiadására és nincs semmiféle joga arra, hogy a művet más országok kiadóinak felajánlja”.⁷³ Riposztjában Owen azzal az érveléssel igyekezett cáfolni Kardost, hogy Magyarországon Lengyel „nem nyilváníthatja ki szabadon kívánságát, és feltehetően kénytelen engedni a hatóságok követeléseinek”.⁷⁴ Owen ennek tudta be Lengyel 1972. június 9-én Kardos György nyomására⁷⁵ írt kérését, amely a regény angol kiadásának egy évre való felfüggesztésére vonatkozott. Kardos 1972 októberében arra akarta rávenni Lengyelt, hogy írja alá a *The Bookseller* számára készített nyilatkozatot, amely – csatlakozva a Faber and Faber angol kiadó igazgatójának szavaihoz – inkorrektnek tekinti Owen eljárását. Kardosnak csupán annyit sikerült elérnie, hogy Lengyel hivatalosan megismételte a regény kiadásának elhalasztására vonatkozó június 9-i kérését, azonban azt is leszögezte, hogy „további tárgyalásokba és levelezésekbe nem bocsátkozik” (MAJOR 1989, 401–402, 412–413). Bár a magyar döntéshozók úgy látták, hogy egy esetleges pert, amely hatalmas reklámot jelentene a megjelenő kötetnek, nem tanácsos megindítani (MAJOR 1989, 409), Kardos szerint a könyv kiadása ellen diplomáciai lépéseket tettek Londonban.⁷⁶

Owen tiszteletben tartotta Lengyel kérését, így a regény angol nyelvű változata *Confrontation* címmel 1973. október 18-án jelent meg. Bár a kötetet a Lengyel-lel szoros baráti viszonyt ápoló Duczynska Ilona, Polányi Károly felesége fordította, aki korábban Lengyel több művét is átültette angol nyelvre, a *Szembesítés* politikailag érzékeny jellegére való tekintettel a kötetben az Anna Novotny álnév szerepelt. A *Confrontation* kiadási stratégiája – a mű magyar publikációihoz viszonyítva – természetesen gyökeresen eltérő kontextusba helyezte a művet. Az angol kiadás mediális stratégiája elsősorban a betiltás tényét hangsúlyozta, és ezzel kapcsolatban azt, hogy a szerző saját tapasztalatán alapuló története keserű kritikát fogalmaz meg a kommunizmus bürokratikus és elnyomó jellegéről. Másrészt a *Confrontation* kontextusában Lengyel kommunista meggyőződése természetesen nem a politikailag kényes témákról való beszédet megszelídítő hűség alakzataként funkcionált, amely mintegy visszamenőleg felruházta a szerzőt a nyilvános

⁷² *The Bookseller*, 1972. szeptember 30., No. 3484. 1893–1896.

⁷³ *The Bookseller*, 1972. november 18., No. 3491. 2442–2444.

⁷⁴ Lengyel József *Szembesítés című regényének recepciója*, MTA Kézirattár Ms 6307/31.

⁷⁵ LENGYEL József, *Noteszek*, 1972. június 9., MTA Kézirattár Ms 5535/31.

⁷⁶ LENGYEL József, *Noteszek*, 1972. október 26., MTA Kézirattár Ms 5535/31.

beszéd jogával. Ellenkezőleg: a kérlelhetetlen igazságot kifejező vallomást a szerző kommunista meggyőződése csupán még értékesebbé tette.⁷⁷ A külföldi kiadás tehát Lengyel szocialista szerzői konstrukciójának alapelemét használta fel, de a kommunista meggyőződés és igazságkeresés motívumát elsősorban a közreadott történet leleplező voltát hangsúlyozó hidegháborús logika jelentés-összefüggésébe ágyazta.

Következtetések

A *Szembesítés* megjelentetéséért folytatott küzdelem során kirajzolódnak a szerző mozgásterének szűkre szabott határai, mind a regény hazai szocialista könykiadás rendszerében való elhelyezését, mind a Szerzői Jogvédő Hivatal közreműködésével történő nyugati publikációját illetően. Míg Lengyel, akinek élete vége felé már nem volt veszténivalója, regénye hazai megjelentetése érdekében nagy aktivitással lépett fel, addig regénye angol nyelvű kiadásának előmozdítása során meglehetősen passzív szerepet mutatott. Lengyelt nem elégítette ki a regény hazai szamizdatszerű terjedése, ugyanakkor vélhetően idegenkedett a szocialista államberendezkedés legális kereteinek áthágásától, ezért nem lépett fel kezdeményezőként a tamizdat formában való nyugati kiadás érdekében.

A hatóságok cenzurális intézkedései több következménnyel is jártak. Ezek egyrészt magukban foglalják a művek megjelentetésének késleltetését eszközként használó aczéli kultúrpolitika alkotómunkát és közéletet érintő hatásait. Lengyel úgy érezte, hogy a regény megjelentetésének elhúzódása megfosztotta őt egy újabb mű megírásától (MAJOR 1989, 466), közéleti szinten pedig azt eredményezte, hogy a *Szembesítés* nem lehetett jelen az 1968-as reformidőszak magyar szellemi életében (RÉVÉSZ 1997, 345). Ezzel párhuzamosan a külföldön nagy huzavonák után kiadott *Szembesítés* szenzációértékét az 1973-tól megjelenő *Gulag szigetcsoport* is elhomályosította.

A *Szembesítés*, amely az angol nyelvű kötet után a hetvenes években több idegen nyelven is megjelent, története során a cenzurális eljárások széles repertoárját vonultatta fel. A *Szembesítés* esetében a jelentésképzés befolyásolására és a hozzáférés korlátozására tett intézkedések azért kerülhettek előtérbe, mert a mű kérdéses szöveghelyeinek megváltoztatására összpontosító beavatkozási kísérletek sikertelenek maradtak. Míg a *Kortárs* fejezetközlése esetében a szöveg és a kultúrpolitikai elvárások közötti konfliktust egyrészt a regénykorpusz kanonikus és apokrif részének szétválasztásával, valamint a kommentár olvasásmódot prefiguráló műfajával igyekeztek feloldani, addig a zárt kiadás esetében a műhöz való hozzáférés korlá-

⁷⁷ „Mivel Lengyel maga kommunista, tanúbizonysága a lehető legértékesebb” [Because Mr Lengyel is himself a communist, his testimony is the more valuable] – állította a regény borítóján feltüntetett (az *Acta Sanctorum* című kötetre vonatkozó) részlet.

tozása az erőteljesen rétegzett szocialista nyilvánosság megfelelő szintjén való pozicionálással valósult meg, egyszerre mutatva rá a kommentár jelentésbefolyásoló erejének korlátaira s a magyar kultúrpolitika „nem létező cenzúrájának” rugalmasságára és intézkedéseinek széles skálájára is.

Lengyel József esete termékeny módon képes rámutatni a kommentár műfajának cenzurális szerepére, amely további vizsgálatok perspektíváját rejti magában. A Szabad Európa Rádió egyik hírforrása, aki a Kossuth Kiadó stencilezett zárt sorozata számára is többször készített fordításokat, a hatvanas évek könyvkiadásával kapcsolatban arra figyelmeztetett, hogy az nem volt annyira liberális szellemű, mint amennyire Nyugatról látszott:

Steinbeck, Faulkner, Grass, Enzensberger, stb. műveit is kiadják. A könyvek kiadásának céljáról azonban nyugaton már nem tájékozódtak, pedig az utó- és előszavak e téren elég világosan megmondják a kiadás célját.⁷⁸

A szocialista kultúrpolitika által szorgalmazott kommentár szerepe más művészeti ágak esetében is kimutatható. Beckett *Godot-ra várva* című drámájának színrevitelét a Thália Színház stúdiótermében például

felcsigázott érdeklődés és élénk vita kísérte, az első néhány előadás előtt a Thália Színház főrendezője, Kazimir Károly a függöny elé lépett és bevezetőt mondott. Bevezetőjében igyekezett választ adni arra a kérdésre, hogy miért kerül egy „szocialista eszmeiséget” hirdető színház színpadára a „Godot-ra várva”.⁷⁹

A fenti példák és a *Szembesítés* kiadástörténete egyaránt arra figyelmeztetnek, hogy a cenzúra mibenlétét nem érdemes csupán a szövegátírások és textuális beavatkozások területére korlátozni: az ugyanis olyan komplex kiadási stratégiák vizsgálata segítségével ragadható meg a legteljesebben, amelyek különféle műveletek révén kívánják megszilárdítani az adott mű jelentését, valamint szabályozni az ahhoz való hozzáférést.

⁷⁸ *Publisher's Problems* (RFE/RL Information Items No. 347/67), 10 february, 1967, HU OSA 300-40-2 Box 7 [Culture: Publishing 1966–1989]; Records of RFE/RL Research Institut (Fonds 300), Hungarian Unit (Subfonds 40), Subject Files in English (Series 2), Open Society Archives at Central European University, Budapest.

⁷⁹ *Irodalmi helyzetkép 1966. január-július*, 1966. szeptember (No. 309), 12., HU OSA 300-40-1 Box 566 [Irodalom 1965–1966]; Records of the Radio Free Europe/Radio Liberty Research Institute (Fonds 300), Hungarian Unit (Subfonds 40), Subject Files (Series 1), Open Society Archives at Central European University, Budapest.

Bibliográfia

- ASSMANN, Aleida–ASSMANN, Jan (2001), *Kánon és cenzúra*, in ROHONYI Zoltán (szerk.), *Kánon és kanonizáció*, Budapest, Osiris–Láthatatlan Kollégium.
- ASSMANN, Jan (2004), *A kulturális emlékezet: írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Budapest, Atlantisz.
- BÁTKI B. Mihály (1971), A Kossuth Kiadó eredményei és tervei, *Magyar Hírlap*, 1971. június 23.
- BOSNYÁK István (1988), Két táborrendszer epikus szembesítése, *Híd*, 1988/11, 2239–2241.
- BOURDIEU, Pierre (1992), *La Censure*, in UŐ, *Questions de Sociologie*, Paris, Minuit, 138–142.
- CHARTIER, Roger (2011), *Szövegek, nyomtatványok, olvasatok*, ford. KESZEG Anna, in DÉRI–KELEMEN–KRUPP–TAMÁS 2011, 162–178.
- CSEH Gergő Bendegúz–KALMÁR Melinda–PÓR Edit (szerk.) (1999), *Zárt, bizalmas, számozott. Tájékoztató és cenzúra 1956–1963*, Budapest, Osiris.
- CSEH Gergő Bendegúz–KRAHULCSÁN Zsolt–MÜLLER, Rolf–PÓR Edit (szerk.) (2004), *Zárt, bizalmas, számozott. II. Irodalom-, sajtó- és tájékoztatáspolitikai 1962–1979 (Dokumentumok)*, Budapest, Osiris.
- DÉRI Balázs–KELEMEN Pál–KRUPP József–TAMÁS Ábel (szerk.) (2011), *Meta-filológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*, Budapest, Ráció (Filológia, 2).
- ERDŐS László (1962), Még egyszer az Igézőről, *Élet és Irodalom*, 1962. február 10., 7.
- FARKAS László (2011), Az Új Írás kritikai hadjárata, *Tékinet*, 2011/2, 99–109.
- FENYŐ István (1966), Min dolgozik?, *Népszabadság*, 1966. január 1., 7.
- FIK, Marta (1996), *Cenzor jako współautor*, in Bożena WOJNOWSKA (red.), *Literatura i władza*, Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, 131–147.
- FOUCAULT, Michel (1998), *A diskurzus rendje*, in UŐ, *A fantasztikus könyvtár*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Budapest, Pallas Stúdió–Attraktor, 50–74.
- FRIEDBERG, Maurice (1954), New Editions of Soviet Belle-Lettres: A Study in Politics and Palimpsests, *American Slavic and East European Review*, 1954/1, 72–88.
- GALAMBOS Lajos (1963), Protestálok, *Kortárs*, 1963/3, 370–372.
- GONDOS Ernő (1968), Az Igéző ciklusról, *Kortárs*, 1968/12, 1946–1953.
- GÖMÖRI György (1969), Könyvek, kéziratok, kérdőjelek. Hazai irodalmi körkép, *Irodalmi Újság*, 1969. szeptember 15., 4.
- ILLÉS Lajos (2002), *Lengyel József a törvénytörő perekről és a kényszermunka-táborokról*, in UŐ, *Az Új Írás bőske*, Budapest, Hét Krajcár, 67–76.
- ILLÉS Lajos (2008), *Lengyel József a légerekről*, in UŐ, *Az író magántörténelme*, Budapest, Hét Krajcár, 33–42.
- ISER, Wolfgang (1996), *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete*, ford. HÁRS Endre, in KISS Attila–KOVÁCS Sándor–ODORICS Ferenc (szerk.), *Testes könyv I.*, Szeged, ICTUS–JATE, 241–264.

- JUHÁSZ Mária (1968), Lengyel József, az igéző, *Kortárs*, 1968/12, 1922–1927.
- KARDOS Pál (1963), Egy téma – két módszer. Lengyel József és Szolzsenyicin művei, *Alföld*, 1963/4, 79–81.
- KELEMEN János (1962), Igéző. Lengyel József elbeszélései, *Élet és Irodalom*, 1962. február 3., 7.
- KIRÁLY István (1989), Egybecsúszott polémia, *Új Tükör*, 1989. június 4., 20.
- KOMAROMI, Ann (2004), The Material Existence of Soviet Samizdat, *Slavic Review*, 2004/3, 597–618.
- KUKORELLY Endre (2006), (666), in UŐ, *Rom. A komonizmus története*, Kalligram, Pozsony, 2006, 32–42.
- LENGYEL József (1961), *Igéző*, Budapest, Szépirodalmi.
- LENGYEL József (1963), Elejétől végig, *Új Írás*, 1963/1, 37–71.
- LENGYEL József (1968), A Várt... Részlet egy készülő regényből, *Kortárs*, 1968/12, 1928–1940.
- LENGYEL József [1971], *Szembesítés*, [Budapest], Kossuth.
- LENGYEL, József (1973), *Confrontation*, ford. Anna NOVOTNY, London, Peter Owen.
- Lengyel JÓZSEF (1988), *Szembesítés*, Budapest, Magvető.
- LUKÁCS György (1965), Mai szocialista realizmus, *Kritika*, 1965/3, 28–38.
- MAJOR Ottó (szerk.) (1989), *Lengyel József noteszeiből 1955–1975*, Budapest, Magvető.
- MARTENS, Gunter (2011), *Segítség vagy gyámkodás? A kommentár szerepéről*, ford. DEJCSICS Konrád, in DÉRI–KELEMEN–KRUPP–TAMÁS 2011, 459–475.
- MATHEJKA Jánosné (1962), Arról, hogy mi kell és mi nem kell, *Új Írás*, 1962/6, 615–617.
- MCGANN, Jerome J. (2011a), *Szövegek és szövegiségek*, ford. DANYI Gábor, in DÉRI–KELEMEN–KRUPP–TAMÁS 2011, 47–61.
- MCGANN, Jerome J. (2011b), *Szövegek társadalmivá tétele*, ford. DANYI Gábor, in DÉRI–KELEMEN–KRUPP–TAMÁS 2011, 62–80.
- PÁNDI Pál (1971), A szűkszavúság jelentése. Jegyzetek Lengyel József *Igézőjéről*, *Irodalomtörténet*, 1971/3, 585–597.
- RÉVÉSZ Sándor (1997), *Aczél és korunk*, Budapest, Sík.
- RONAY, Gabriel (1972), A Limited Licence to Protest in Hungary, *The Times*, 1972. június 20.
- ŠÁMAL, Petr (2013), Hogyan váljunk szocialista realistává avagy saját magunk átdolgozott kiadása, ford. KESERŰ József, *Korunk*, 2013/2, 42–60.
- SANDERS Iván, Egy tiltott könyv, *Új Látóbatár*, 1974. augusztus, 316–318.
- SCHEIBNER Tamás (2014), *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei, 1945–1953*, Budapest, Ráció.
- SCHÖPFLIN, George (1973), 'Confrontation' in Budapest. József Lengyel's Affair with the Hungarian Publisher and Others, *Index on Censorship*, 1973/2, 65–70.
- SCHÖPFLIN, George (ed.) (1983), *Censorship and Political Communication in Eastern Europe. A Collection of Documents*, New York, St. Martin's Press.
- SÓTÉR István (szerk.) (1966), *A magyar irodalom története*, VI, Budapest, Akadémiai.

- SZOLZSENYICIN, Alekszandr (1963), Ivan Gyenyiszovics egy napja, ford. WESSELY László, *Nagyvilág*, 1963/2, 163–229.
- SZŐNYEI Tamás (2012), *Titkos írás. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet, 1956–1990*, I, Budapest, Noran.
- SZÖRÉNYI László (2000), *Delfinárium. Filológiai groteszkek*, Miskolc, Felső-magyarország.
- TORDAI Zádor (1968), Szóvarázs, *Kortárs*, 1968/12, 1941–1946.
- TÓTH Gyula (1964), *Az élő magyar szépirodalom helyzete és fejlődésének néhány vonása az utóbbi években*, in UÓ (szerk.) (1992), *Írók pórázon. A Kiadói Főigazgatóság irataiból, 1961–1970*, Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet, 258–262.
- VASY Géza (2005), „Hol zsarnokság van”. *Az ötvenes évek és a magyar irodalom*, Budapest, Mundus.

Két költő és az érzékeny filológus Döbrentei Gábor esete gróf Teleki Ferencsel és Berzsényi Dániellel¹

Két költő

1835-ben a *Honművész* folyóiratban jelent meg a következő könyvajánló:

Régi ohajtásunk teljesülésének, hogy az idvezült m[éltósá]gos szerzőnek jeles műveit együve gyűjtve birhassuk, méltán örülhetünk. A' kiadó úr kétszeres nemzeti hálára érdemesíté magát, midőn azon ohajtást nemcsak valósítá, hanem a' velin papiroson, csinos borítékban és kellemes kis formában, (millyenben minden classicusainkat birni ohajtanók) szép nyomtatással hozá létre. A' könyvecske tartalma bevezető részekre, a' szerző élete ismertetésére, eredeti és fordított versekre, 's folyóbeszédben irt darabokra terjed. ([Név nélkül] 1835.)

A kis közlés nyilvánvalóan reklámcélokat szolgált: így a velin finom minőségére tett utalás, a borító csinossága, a formátum kellemessége (ti. a klasszikusokhoz méltó octavo), a szép nyomtatás, a gondos szerkesztés, valamint a tartalomjegyzék tagolásának felmondása. Pár sorban ennél több könyvészeti dicséretet már nem igen lehetett volna egymás mellé rakni. Ha nem is gondoljuk, hogy e kis szöveg több volna, mint ami – az olvasókat vásárlásra buzdító laudáció –, mégis elmélázhatunk egy pillanatra azon kérdés felett, vajon mennyire lehetett „régí ohajtása” bárkinek is, hogy éppen gróf Teleki (II.) Ferenc – merthogy órála van szó – verseit rendezze sajtó alá valaki, esetünkben Döbrentei Gábor (TELEKI 1834).² Vajon miképpen értékelhető azon gesztus társadalomtörténeti szempontból, hogy a Magyar Tudós Társaság hivataláról éppen leköszönő titoknoka az egyik legnagyobb arisztokrata család egyik tagjának költeményeit rendezí sajtó alá? Vajon tényleg várta bárki is e könyvet? Könnyedén el lehetne intézni e kérdést annyival, hogy a főurakhoz egész életében törleszkedő Döbrentei hivatali főnöke, Teleki (IV.) József kedvében szeretett volna járni, amikor e dilettáns műkedvelő gróf verseinek kiadá-

¹ A tanulmány megírását az MTA Bolyai János kutatói ösztöndíja támogatta.

² A Teleki család tagjainak hagyományos leszármazási számozását követem. Jónak mondható családfát közöl: BAKÁCS 1970, 4–5.

sát kieszközölte, magától értetődően igénybe véve a Tudós Társaság erőforrásait is a célra. Annyi bizonyos, hogy a Teleki-versek publikálása nem lett kitüntetett pontja a magyar líratörténetnek.

Néhány évet kell csak várnunk, s szintén Döbrentei Gábor kiadásában, 1842-ben megjelennek Berzsényi Dániel összes művei (BERZSENYI 1842). A nagy magyar költő műveinek első teljes kiadását már sokkal nagyobb figyelem övezte, ennek megfelelően díszes, metszetekkel ellátott kiadásban látott napvilágot, mives cicero betűkkel. Az olcsóbb háromkötetes negyedrért mellett rögtön kettédrért formában is kijött a kötet, melyet Döbrentei életrajzzal, számos magyarázó jegyzettel látott el. Akárcsak Teleki esetében, Döbrentei itt is kéziratokból dolgozott, bár azok utóbb nem kerültek elő. Később Toldy Ferenc jegyezte meg – a költő prózai kéziratairól szólván –, hogy „Döbrentei *Berzsényinek e kézíratait* [...], hogy eljárása örökre fedve maradjon, *megsemmisítette*.” (BERZSENYI 1864, II, 243; kiemelések tőlem – V. G.) Erről bizony nem sokat tudhatunk, s valószínűleg Toldy sem tudhatott róla – legalábbis felettébb valószínűtlen, hogy Döbrentei azzal hengegett volna, hogy megsemmisítette az egyik legnagyobb magyar költő becses kézíratait. Mindenesetre annyi tény: nemigen kerültek elő anyagok Döbrentei után, azok is szórványosak és véletlenszerűek. A Toldytól indult pletyka aztán igen gyorsan ténnyé szilárdult: Horváth János Berzsényi-könyvében Toldyra hivatkozva már a megsemmisítés módját is megadja (eszerint Döbrentei tűzre vetette a verseket – HORVÁTH 1960, 30), a költő verseinek 1979-es kritikai kiadásában Merényi Oszkár pedig arról ír, hogy Döbrentei „túlnyomó többségben eltorzította a költő szövegeit. Ezért is semmisítette meg az eredeti kéziratokat, melyeket a családtól kapott” (BERZSENYI 1979, 222).

A Berzsényi-filológiát joggal hozta zavarba Döbrentei posztumusz kiadása. Röviden összefoglalva a történetet: Berzsényi Dánielnek életében két verseskötete jelent meg (1813-ban és 1816-ban).³ Ezek után ugyan sok verset már nem írt, de azt lehet tudni, hogy dolgozott a költemények harmadik kiadásán. Hogy a költemények folyamatos átírását és korrekcióját a publikálás után sem hagyta abba, jól mutatja, hogy 1828-ban Stettner György (egy ekkoriban Fenyéry Gyula álnéven futó író) kérésére nem pusztán egy verslistát küld a *Handbuch der ungarischen Poesie* című antológiába, hanem a költemények szövegén is módosít (TOLDY 1828, 60–80).⁴ Nem tudni azt sem, hogy Berzsényit mi akadályozta meg a versek újabb kiadásában. Hogy igény lett volna rá, jól mutatja, hogy többen is jelentkeztek nála azzal, hogy szívesen segítenének a sajtó alá rendezésben.⁵ Végül a költő nem fe-

³ BERZSENYI 1813; BERZSENYI 1816.

⁴ Az ehhez kapcsolódó levelezés fennmaradt töredéke: Stettner György *Berzsényi Dánielnek*, Pest, 1828. március 6., in BERZSENYI 2014, 302. lev., 556–557.

⁵ Lásd Helmecki Mibály *Berzsényi Dánielnek*, Pest, 1829. január 25., in BERZSENYI 2014, 311. lev., 568–569; Kazinczy Ferenc *Berzsényi Dánielnek*, Pest, 1829. április 14., in BERZSENYI 2014, 316. lev., 571–572; Bajza József *Berzsényi Dánielnek*, Pest, 1834. március 24., in BERZSENYI 2014, 368. lev., 654–655.

jezte be a nagy művet, hanem Döbrentei Gáborra hagyományozta. Az utókor ugyan kétségbe vonta, hogy a szerző szándékának megfelelően került volna az anyag az Akadémia egykori titoknokának kezébe, mindenesetre sokatmondó az a tény, hogy az örökösök azonnal átadták Döbrenteinek a teljes hagyatékot, s utólag azzal sem tudtak elszámolni, hogy vajon mi lehetett ezekben a kéziratokban.⁶

De miért is olyan nagy filológiai botrány e kiadás, hogy annak szerkesztőjéről semmi jót nem tételezhetünk fel? Először is Döbrentei Gábor nyilvánvalóan alakított a verseken, azaz a szerző tudta és beleegyezése nélkül nyúlt a szövegekhez. Bizonyos kirívó esetekben persze lehet sejteni, hogy Döbrentei saját nyelvújítási leleményeit helyezte Berzsenyi verseibe, de hogy hol javított az ő keze, és hol javított esetleg maga a költő, nem mindig lehet tudni. Feltehetően azért áll a „virtus” helyett „erény”, a „lárma” helyett „zajgás” stb., mert Döbrentei úgy érezte, a magyar nyelvbe e „jól hangzó” kifejezések szervesen beépültek.⁷ Zavarba ejtő az a textológiai eljárása, hogy bizonyos esetekben jelzi a módosítást, s megindokolja azt, másutt viszont hallgat beavatkozásáról. Ráadásul az egész Berzsenyi-korpuszhoz meglehetősen kevés kézirattal rendelkezünk: joggal sejthetjük hát, hogy a család az összes kéziratot Döbrenteinek adta át. Az 1813-as és 1816-os kötetek kéziratai elvesztek, miként a később írt költeményekhez is csak töredékek állnak rendelkezésünkre. Ebből következik az a hibrid megoldás, mely Toldy Ferenc 1860-as kiadása (BERZSENYI 1860) óta bevett eljárása maradt a Berzsenyi-versek közlésének: az 1816-os kötetben megjelent verseket a költő életében publikált utolsó variáns szerint közlik, míg a csak Döbrentei által közölt versek esetében szabadon javítanak. Például a Döbrentei-kiadásban megjelenő *Hadarász ifjonznép* című epigrammát (BERZSENYI 1842, I, 187) Toldy nemes egyszerűséggel elhagyta (nyilván úgy ítélte meg, hogy nem lehet megmenteni a szöveget, Döbrentei oly mélyen bele nyúlt); a kritikai kiadásban Merényi Oszkár utóbb egy olyan kézirat alapján adta ki a költeményt (*A genialis nép* címmel – BERZSENYI 1979, 139), mely biztosan nem járt Döbrentei kezében, s így az sem biztos, hogy ebből született az átírat. Egy másik példa: a Döbrenteinél megjelent *A' Poezisz, hajdanta* című költeménynek (BERZSENYI 1842, I, 185–186) mindössze egyetlen versszaka maradt fenn egy papírfecnin (az is csak néhány éve került közgyűjteménybe – PIM Kt, Növ. n. sz. 2008/35/1.), s Toldy kénytelen volt javítani a költeményt (a címet például erre: *A poézis hajdan és most* – BERZSENYI 1864, I, 146–147), utóbb Merényi Oszkár részben visszajavította azt a Döbrentei-féle változatra, de sokatmondó, hogy a cím alá saját változatot talált ki: *Az igazi poesis dicsérete* (BERZSENYI 1979, 151–152). S ha ez nem volna elég: Döbrentei arra használta fel a nagy költő összes műveinek

⁶ A kiadástörténet nagyon elfogult, Berzsenyi fiainak leveleit is tendenciózusan idéző összefoglalása: BERZSENYI 1979, 217–223.

⁷ Toldy Ferenc névtelenül megjelent kritikájában hosszasan sorolja a példákat: [TOLDY] 1847, 341–343.

publikálását, hogy a paratextusokban rendezhesse le évtizedekkel korábbi irodalmi harcát az akkor már egy bő évtizede elhunyt Kazinczy Ferencsel.⁸

Döbrentei textológiai eljárásával az utókornak két alapvető gondja akadt: egyfelől fogalmunk sincs, hogy Berzsenyi maga javított-e korábbi versein,⁹ másfelől az emendáció során a filológus a korai Berzsenyi-költészet stilisztikai jellemzői alapján – mintegy maga is poétává alakulván – szinte a szerző helyébe képzei magát, s javítja a költeményeket. A szigorú, az *ultima manus* elvét kényszerűen tudomásul vevő eljárás áll az egyik oldalon, míg a beleérző, a szöveget formáló-alakító filológusi attitűd a másikon. A helyzet abszurditását mutatja, hogy miközben legalább Toldy óta a Berzsenyi-filológia ragaszkodni látszik az előbbi megoldáshoz, kénytelen-kelletlen mégis műveli az utóbbit, s ezt magának sem mindig meri bevallani. Hiszen hogyan is nyúlhatna egy textológus másképp egy olyan szöveghez, melynek eredetije elkallódott, másolata „hamisítvány”, mint újraalkotva a költő szellemiségét? (Es akkor itt most csak az egyes szövegidentitásokhoz kapcsolódó szövegállapotokat emeltük ki, s nem beszéltünk a Berzsenyi-filológia másik nagy kérdéséről: a kötetkompozíció ügyéről; vö. VADERNA 2008.)

Az utóbbi években a Döbrentei megítélése körüli vita, bár új szempontból merült fel e dilemma, nem jutott nyugvópontra. Előbb Csetri Lajos kezdeményezte Döbrenteinek mint esztétikai gondolkodónak a rehabilitációját, s ez az irány Hász-Fehér Katalin tanulmányaiban folytatódott (CSETRI 2007; CSETRI 1990, 298–322; HÁSZ-FEHÉR 2005; HÁSZ-FEHÉR 2011). Ugyanakkor a gondolkodó Döbrentei elhelyezése a magyar esztétikai gondolkodás történetében nem szükségszerűen járt együtt a filológusi teljesítmény elismerésével. Fórizs Gergely a Berzsenyi-levelezés nemrégiben megjelent kritikai kiadásában öt olyan levelet zárt ki a szövegkorpuszból, melyet kizárólag a Döbrentei-féle posztumusz kiadásból ismertünk eddig. A leveleket egytől egyig Döbrentei írta, ám Fórizs feltételezése szerint azok sohasem érkeztek meg a költőhöz. E feltételezés szerint Döbrentei ezeket a talán másnak elküldött, talán utólag írt leveleket azért iktatta a kiadásába, hogy elfedje: csaknem tíz hosszú esztendőn keresztül ő maga is megfeledezett Berzsenyiről, s csak a Magyar Tudós Társaság felállásakor kereste fel újra. Fórizs érvelése közvetett bizonyítékokra épül, s leginkább Berzsenyi egy levélpiszkozatának rejtélyes megfogalmazásából indul ki, ám e közvetett bizonyítékok oly szépen rajzolják fel ezt a lehetséges elbeszélést, hogy arra – egyéb adatok előkerüléséig – valóban lehet textológiai eljárásokat is építeni (FÓRIZS 2012).

⁸ Jellemző, hogy a költő fiát, Berzsenyi Farkast a leginkább ez zavarta a Döbrentei-kiadásból. Lásd leveleit Toldy Ferenchez MTAK Kt, M. Irod. Lev. 4r 61. sz. d kötet.

⁹ Vajon, amikor Berzsenyi Farkas imént idézett leveleiben magától értetően használja Döbrentei egyik hírhedt „hamisítványát”, s a „költő” helyett maga is „költért” ír, akkor csak átveszi a Döbrentei-kiadás kifejezését, vagy pedig tudomása volt róla, hogy apja is immár ezt a kifejezést használta?

A Berzsenyi-filológia mindeddig nem fordított figyelmet a másik, Döbrentei által kiadott kötetre. Pedig ebben az esetben jóval gazdagabb forrásokra támaszkodhatunk, amennyiben a kéziratok nagy része is rendelkezésünkre áll, a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában megtalálható az a versesfüzet, melyben Teleki előkészítette kiadásra a verseit (MTAK Kt, RUI 4r 43. sz.). A rendelkezésre álló források alapján tehát viszonylag pontosan rekonstruálni lehet, hogy Döbrentei mit csinált a szöveggel, a kézirat szó szerint megmutatja a kiadó keze nyomát, amennyiben piros ceruzával, ceruzával és tintával több ízben korrigálta az eredeti kéziratot, hogy kiadásra előkészítse azt. Sőt, úgy tűnik, a gyakorlati módszer is hasonló lehetett: Döbrentei javította az eredeti kéziratot, majd egy írnokkal ezt átíratta, utóbbi variánst Döbrentei újfent javította, majd innen ment a szöveg a kiadóhoz.¹⁰ Természetesen azt azért érdemes hangsúlyozni, hogy egy ilyen összehasonlításnak megvannak a maga korlátai: Berzsenyi jóval jelentősebb költő volt, s ennek megfelelően a Berzsenyi-versek kiadása is jelentősebb vállalkozás lehetett Döbrentei számára; a két kiadás között nyolc év telt el; Berzsenyi esetében mégiscsak volt egy, a költő által autorizált publikált kötet, melytől elszakadni nem lehetett olyan könnyen, míg Teleki verseit Döbrentein kívül senki sem ismerhette. Mindazonáltal a Teleki-anyag alkalmas lehet arra, hogy a Berzsenyi-filológiát kontrolláljuk, hiszen ezáltal láthatóvá válhat, miként nyúlt Döbrentei az anyagához.

Az arisztokrata költő

Ki volt Teleki Ferenc? Amikor 1828-ban Kazinczy Ferenctől megjelent az *Izéhez* című epigramma az *Aurorában* (majd Toldy Ferenc *Handbuchjában* is), régi jó barátja, gróf Dessewffy József magára értette a szöveg célzását.

Poéta vagy 's historicus –
 Mi vagy nagyobb? biz én nem értem.
 Oh, hogyha én exotericus,
 'S itt, mint sokakban, scepticus,
 Historico-poeticus,
 Illustritásod' meg nem sértem,
 Fejtsd meg magad', melly félen vagy
 (Kettőben az bajoska) nagy.
 Silány versed, Beszkédi, fagy;

¹⁰ Teleki és Berzsenyi esetében is fennmaradtak e köztes vázlat szintnek a dokumentumai. Az imént említett kötetbe utólag lett bekötve néhány oldalnyi e vázlat szintből (MTAK Kt, RUI 4r 43. sz., ff. 175–179.), Berzsenyinek pedig három prózai szövege maradt fenn ily módon (OSZK Kt, Fond 113/68). Utóbbihoz lásd Főríz Gergely jegyzeteit: BERZSENYI 2011, 642, 673, 724–725.

Sem sírni nem hagy, sem nevetni,
 De fázni 's izzadozni hagy.
 A' másik munka hogy nevetni,
 'S nem sokkal többet mint nevetni.
 Már ért az exotericus –
 Historizáns poéta vagy,
 'S poétizáns historicus.¹¹

Bár Kazinczy közvetítőkön keresztül értesült a gróf haragjáról, s szintén közvetítők útján megkísérelte tisztázni a helyzetet, az csak még zavarosabb lett. Kazinczy oldaláról több név is forogni kezdett a levelezésben (gróf Gvadányi József például), Dessewffy pedig kibökte, hogy ő nem is magára értette a verset, hanem tudja, hogy az gróf Telekire utal. Mikor közölték vele Dessewffy mára elveszett, Vécsey Máriának írott francia nyelvű levelét, s abban ezt az információt meglátta, Kazinczy elébe akart sietni a dolognak, s magánál Telekinél tisztázni a dolgot. Írt is gróf Teleki (IV.) Józsefnek, aki megdöbbenően írta vissza, hogy fogalma sincs, honnan vette Kazinczy, hogy ő magára érthetné a célzást. Ez a Teleki ugyanis nem írt verseket, mint maga mondja, „én Poéta soha sem voltam, tanuló koromtól fogva verset nem írtam”.¹² Dessewffy persze egy másik Telekit is sejtethetett volna a vers mögött: például József apját, (III.) Lászlót, akinek kéziratos verseit ismerhette, s így ráillett a poéta és historikus illusztrálásának említése. Dessewffy számára magától értetődőnek tűnik, hogy a verses életműbe a kéziratos költői életmű is beleszámít, s fel sem merül benne a lehetősége annak, hogy Kazinczy esetleg nem – már csak társadalmi rangjánál fogva sem – férhet hozzá ezekhez a szövegekhez.¹³ Van azonban egy másik szóba jöhető Teleki gróf – s Dessewffy akár rá is gondolhatott –: Teleki Ferenc, akinek eddigre néhány költeménye, valamint egy értekezése is megjelent nyomtatásban.¹⁴ Annál is inkább hihető ez, mivel Dessewffy Döbrentei Gábor útján tájékozódhatott Teleki életművéről, valamint egy verses levélváltásba is bonyolódott vele korábban (TELEKI 1824; DESSEWFFY 1825; TELEKI 1827). Teleki Ferenc verseit és egy kisebb prózai munkáját ugyanis először Döbrentei Gábor közölte az *Erdélyi Múzeumban* (TELEKI 1817a; TELEKI 1817b), majd az ő segítségével jutott publikálási lehetőséghez az *Aurorában*, a *Hébében* vagy a *Szépliteratúrai Ajándékban*. Művészetpártolói tevékenységéért és addigi költészeti életművéért (ami mindössze csekély számú, elszórtan publikált költeményt jelent)

¹¹ Alapszövegünk: KAZINCZY 1828a. A másik korabeli megjelenés: KAZINCZY 1828b. Kritikai kiadása kissé más szöveggel: KAZINCZY 1998, 133.

¹² *Gróf Teleki József Kazinczy Ferencnek*, Szirák, 1829. október 21., in KazLev XXI, 5051. lev., 129.

¹³ A történetről hosszabban írtam korábban: VADERNA 2013, 139–142.

¹⁴ A megjelenésekről némi tájékoztatást ad Döbrentei kiadásának tartalomjegyzéke: TELEKI 1834, [III–VI.]

1831. február 16-án a Magyar Tudós Társaság is tiszteleti tagjává választotta. Nem csoda hát, hogy Kazinczy nem jött rá, kiről is lehet szó: egész egyszerűen nem tűnt fel neki, hogy Teleki Ferenc komolyan számításba vehető költő volna, életműve oly csekély volt, s olyannyira nélkülözte az epigramma célzásának másik oldalát, hogy fel sem merült a neve ebben a kontextusban.¹⁵

Teleki pályája azért is érdekes, mivel valami olyasmiért emelkedhetett akadémikus rangra, ami még nem volt nyilvános, s közel sem férhetett hozzá bárki. Valami olyasmiért, ami már össze volt állítva, de az a szakmai közösség sem ellenőrizhette annak minőségét, amely e gesztust Teleki felé megtette. Persze több dolog is közrejátszhatott: a Tudós Társaság elölülőjének (elnökének) rokonáról volt szó; Teleki súlyos beteg volt, így számítani lehetett rá, hogy versei megjelenését már nem éri meg; a Tudós Társaságot irányító arisztokraták számára ismert lehetett a főúri költészetet művelő Teleki több költeménye is. A nyomtatott megjelenések mellett ugyanis számolhatunk a családi levelezés kiterjedtségével, valamint az arisztokrata családok belső kommunikációjának sűrű hálózataival is, még ha ezt dokumentálni manapság már nem könnyű.¹⁶ Teleki tehát aktora volt egy olyan nyilvánosságformának is, mely a kéziratok publikálását is használta, s a létrejövő intézményrendszer alapítói számára még magától értetődően legitimnek számíthatott e publikálási forma.¹⁷

Teleki 1831. december 16-án bekövetkezett halála után a régi barát, a pálya korábbi egyengetője, Döbrentei Gábor vállalkozott a versek kiadására, részben magának Telekinek,¹⁸ részben a Tudós Társaságnak a megbízásából. A kötet, melynek ajánlóját a tanulmány elején már idéztük, 1834-ben jelent meg Döbrentei előszavával. Előtte szintén tőle jelent meg egy rövid életrajz (DÖBRENTÉI 1832, 45–46),

¹⁵ Persze a publikációira azért Kazinczy is felfigyelt, s ez annál is inkább adódik, mivel több ízben egy helyen publikálták verseiket. Egy ízben így ír gróf Dessewffy Józsefnek: „Gróf Telekinek Versezete nekem is tetszett. Mint én vevém által néhány ízben már a’ TE gondolatidat: úgy ő az említett helyeken Német íróktól vevé, ’s az nekem és neki nincs gyalázatunkra; tanulni, elmondani a’ mit másoknak mondásaikban megszereténk, nem szégyen. Ez a’ Teleki valóban szeretetre méltó lelkes ember. Sajnálom, hogy nem látám.” *Kazinczy Ferenc Gróf Dessewffy Józsefnek*, h. n., d. n. [érkezett: 1823. november 1.], in *KazLev XVIII*, 4246. lev., 427–431. Itt: 429–430.

¹⁶ E körből néhány családon belüli levelén (például *Teleki Ferenc Teleki III. Lászlónak*, 1814, MNL OL, P654 III. sor., 33. tétel, No. 230.) kívül tudunk egy gróf Mailáth Jánosnak írott levélről (MTAK Kt, K 365/I, 160.). Fennmaradt leveleinek kritikai igényű kiadását lásd VADERNA 2015a.

¹⁷ E kérdés poétika- és társadalomtörténeti vonatkozásaihoz lásd PRICE 2014.

¹⁸ *Gróf Teleki Ferenc Döbrentei Gábornak*, Paszmos, 1822. április 3., in *TELEKI 1834*, 229–232. Itt: 231–232; *Gróf Teleki Ferenc Döbrentei Gábornak*, Kolozsvár, 1829. május 29., in *TELEKI 1834*, 240–241; *Gróf Teleki Ferenc Döbrentei Gábornak*, Paszmos, 1831. április 28., in *TELEKI 1834*, 243–244. (Az első levél Döbrentei módosításaitól mentes változatához lásd VADERNA 2015a.)

utóbb – időközben leköszönvén a Tudós Társaság titoknoki posztjáról – tartott róla egy emlékbeszédet.¹⁹ A kortársak közül Toldy Ferenc jegyezi még egy rövid életrajzot, melyet számos könyvében újra meg újra felhasznált.²⁰ Döbrentei és Toldy szövegei tulajdonképpen a Telekivel kapcsolatos csekély recepció diskurzus-alapító szövegei voltak, amennyiben az összes utánuk következő megnyilatkozás innen merítette adatait. Nagyrészt Döbrentein és Toldyn múltott hát mindaz, amit ma tudunk vagy tudni vélünk Telekiről, s amit ők kifejejtettek (vagy inkább nem vettek észre), az máig kimaradhatott a Teleki-életműből. Példának okáért a verses életműből nemcsak a Döbrentei által nem közölt versek maradtak el, de a már nyomtatottakat sem feltétlenül vették észre (TELEKI 1819), vagy így tűnhetett el a színházi ember Teleki, aki támogatta a kolozsvári színházat,²¹ melynek alapításában nagybátyja aktívan részt vett (KERÉNYI 1990, 157–158), s aki lefordított egy darabot, melyet több ízben is előadtak.²² Kérdés, hogy vajon a Telekit irodalmárrá avató Döbrentei és az adatait kiegészítő Toldy mennyit láthatott az erdélyi birtokán élő grófból, s miként vált értékelhetővé számukra ezen akadémikusi rangot is érdemlő költészet.

Döbrentei életrajza a különbség kiemelésével indul. „Különösnek tetszhetik ugyan, szent komoly tárgyra mindjárt szeszélyesnek sőt pajkosnak elékerülése, de a' változó kedv, hihetőleg, egymás után így eredeztette mindeneket.” (TELEKI 1834, XIII–XIV.) Azaz a Teleki megalkotta sorrend feltehetően keletkezési sorrendet rejt, mondja Döbrentei, s nem fedezhető fel mögötte komolyabb kompozíciós szándék. A versek tehát tematikailag rendkívül lazán kapcsolódnak csak, „[h]amar borulót, könnyen derülőt mutatnak így, e' busongó, e' lenge szülemények, 's ha azon kedvében, mellyre épen, hirtelen ingerlékenysége kapta, el is végzé az elejébe vettet, szerencsésen is bevégző költői talentumot”. (TELEKI 1834, XIV.) Tehát Teleki nem tudta befejezni, amit elkezdett, csapongó képzelete mögött akkor csil-

¹⁹ DÖBRENTÉI Gábor: Gróf Teleki Ferencz magyar tudós társasági tiszteleti tagról emlékbeszéd, megholt 1831^b, decemb 16^d, MTAK Kt, RAL 141/1846. (A szöveg jegyzetelt változata: VADERNA 2015b.)

²⁰ Toldy először az *Akadémiai Értesítő*-be írt egy rövid méltatást az Akadémia könyvtárának gyarapodása apropóján: TOLDY 1854. Későbbi életrajzai: TOLDY 1857, 222–223; TOLDY 1869, 79–82; TOLDY 1871, 127–130; TOLDY 1873, 24–25; TOLDY 1876, 282–284.

²¹ Döbrentei Gábor írja Dessewffy Józsefnek: „Ez a' Gróf Teleki Ferencz elébb nagy pártfogója vala a' Kolozsvári Német theatrumnak, egy eleven eszü, mulatságos, jó szívű ember.” *Döbrentei Gábor Gróf Dessewffy Józsefnek*, Maros-Németi, 1817. október 9. MNL OL, P91 5. cs. 53.

²² Enyedi Sándor adatai alapján Joseph Weidmann magyar tárgyú darabját (*Corvinus Mátyás vagy a bírság győzedelme*) 1819. május 17-én mutatták be először Rhédei László báltermében, s később színpadra került a kassai színtársulatnál is 1830. november 25-én. Előbbihez: ENYEDI 1982, 196; utóbbihoz: CSÁKY 1830. Ennek hasonmás kiadása: ENYEDI 1979.

lámlott fel a tehetség, amikor sikerült valamit befejeznie. Persze maga Teleki is írt magáról ilyesmit Döbrentének:²³ mégis érdemes figyelni arra, mily szépen simul az unatkozó, s unalmában verseket írogató főúr közhelyes képéhez e leírás. Érdekes módon innen magyarázza Döbrentei Telekinek a lazább verselési szokásait is: ismét mentegeti, ezúttal azért, mert a rímes dalokat „egyenesen muzsikának” készíti, s lemond a pontos verselésről, az „aprózó gond”-ról, hogy „gondolatot, érzést, képet, természetet el ne bennítson”. (TELEKI 1834, XV.) Az más kérdés, hogy Döbrentei mennyit alakított épp a verselésen a szövegek szerkesztése közben (erről még később szót ejtünk). Döbrentei itt egyértelműen korának érzékeny költészet-eszménye felől közelít anyagához,²⁴ s éppen annak főúri hagyományait felelti el: a főúri költészet ugyanis formailag közel sem volt olyan szigorú, mint a 18. század végén népszerűvé váló utódja. Azok a rímhibák például, melyeket Döbrentei oly szorgosan javít át, a főúri költészet barokkos hagyományában kisebb hibának tűnhettek fel, s a lazább rímes verselés, melyhez nemegyszer dallam is kapcsolódott, e tradíciót látszik követni. A még tovább fejtegetett és részletesebben is bemutatott verstani sajátosságok után Döbrentei érvmenete témát vált, s a külön, verseket komolyabb poétai szaktudás nélkül, amatőrként író főúr képéről áttér az ember jellemrajzának festésére. Teleki legfőbb erényét szerénységében látja, mely – bár Döbrentei ezt nem mondja ki – szemben áll a főurakkal kapcsolatos közkeletű előítéletekkel. A mondanivalóhoz képest rendkívül hosszadalmas okfejtésben Döbrentei szinte azért mentegetőzik, hogy közzétette barátja azon leveleit, melyben leginkább csak annak szerénysége és önmegtartóztatása domborodik ki: „barátunkról is ha szólunk; úgy vessük, a’ millyen volt. Ez ád, emberismeretet”. (TELEKI 1834, XVIII.) A továbbiakban következik még egy rövid életrajz, melynek ismertetésétől itt és most eltekintünk, s végül a kiadó bocsánatkérése, hogy magamagát dicsérő levélrészleteket is kiadott.

Érdemes megnézni, hogy Toldy Ferenc miképpen láttatja a főúri műveltséget Teleki példáján keresztül. Teleki életmódja szerint szorosan kapcsolódik költészetéhez, amennyiben verseinek derűje összekapcsolódik a poéta vidám természetével: „Valódi patriarchiai és költői életet folytatott ő családja, a szelíd lelketű gróf Teleki Sarolta, ifj. Ferenc húga, s gyermekei körében, kik közül egy fia s egy leánya

²³ Például: „Hogy írásom nem igen szép, megengedj. Csak ugyan *domine frater*; tudok én szépen és tisztán írni. De az a’ bajom, gondolataim ezerszer sebesebbek kezemnél ’s osztán csak habarok, hogy el ne felejtsek hamarabb valamit gondolatimból, minekelőtt leírnám.” *Gróf Teleki Ferenc Döbrentei Gábornak*, Paszmos, 1817. szeptember 23., in TELEKI 1834, 207–211. Itt: 210–211.

²⁴ Arról nem is beszélve, hogy a jelek szerint Teleki kötetét – akárcsak évekkel később a Berzsenyié esetében fogja – arra is felhasználta, hogy kurrens irodalmi vitáiban állást foglaljon, itt éppenséggel Kisfaludy Sándor ellenében: „Gr Teleki versei kiadásában megbizonyítottam Sándor iránt, a’ mit kellett.” *Döbrentei Gábor Gróf Dessewffy Józsefnek*, Buda, 1835. május 22. MTAK Kt, M. Irod. Lev. 4r 3. sz.

maradtak életben; gazdálkodva, kertészkedve, verselve és – delejezést űzve.” (TOLDY 1871, 129.) A patriarchiai élet és a költői élet összekapcsolódása látszólag a költőéletrajzok 18–19. században oly gyakran visszatérő sztoikus narratívájára utal, melynek értelmében a magánéletét szabályos rend szerint, bensőséges családi körben élő ember a köznyilvánosság elé lépve egy közösség boldogulásáért tevékenykedik, s a különböző területeken szerzett tapasztalatait képes egymással összeegyeztetni. A kertészkedés és a verselés összefüggései szintúgy ebbe az irányba mutatnak: a kis földdarabon – mintegy Tusculanumban – maga kezével gazdálkodó költő képze az autonóm művészi létezés adekvát formája. E toposzoknak ugyanakkor az eltávolítását is megfigyelhetjük, méghozzá azáltal, hogy Toldy finoman jelzi: itt mégiscsak egy külön arisztokrátáról van szó. A patriarchiai élet ugyanis nem nélkülözte a főurak elkényelmesedett életformájának konnotációit (nem kell Jókai Mór Kárpáthy Jánosáig menni, hogy erre példákat találjunk), s a delejezés poentírozott emlegetése is azt a célt szolgálja, hogy Teleki különbségét kiemelve. Így az alternatív természettudományos elméletekben való naiv hit (Mesmer követése és a delejezés) visszamenőleg is idézőjelbe teszi azon toposzok által megidézett költészeteszményt, melynek elemeit Toldy addig következetesen helyezte egymás mellé.

A műkedvelő, dilettáns, zsenijét alkalmilag felcsillantó unatkozó főúr képének felépítése nemcsak azért érdekes, mert a kor bizonyos főrangúakkal kapcsolatos előítéleteit mozgósította (SÁNDOR 2012, 210–216), hanem e költészet alapvető karakterét is kijelölni hivatott. Hiszen itt épp e sztereotípia *ellenében* történik meg a költő színre lépése, amennyiben a költő különbsége révén éppen a társadalmi szokásrendek ellenében jön létre a Teleki-líra. A pálya átfogó értékelésére azonban immár csak a Döbrentei-kiadás alapján volt mód: így tett Toldy, később Abafi Lajos vagy Hoós Ferenc (ABAFI 1877; HOÓS 1908). Ezt azért fontos hangsúlyoznunk, mivel Döbrentei szöveggondozóként alaposan átdolgozta a Teleki-szövegeket: nagy számban hagyott ki költeményeket, állításával szemben itt-ott megbontotta az eredeti kompozíciót, s az összes verset többé-kevésbé átírta. A verselést mindenütt igyekezett szabályossá tenni, volt, hogy egész versszakokat hagyott el, javította a nyelvjárási sajátosságokat. A fordítások esetében is jelentősen változtatott, ezeknél láthatólag az eredeti szövegeket is figyelembe vette. Ez az eset arra figyelmeztethet bennünket, hogy mennyire változékony az a szövegbázis, melyre egy-egy kutatás ráépülhet. Különböző státuszú szövegek állnak ma rendelkezésünkre, mint elődeinknek: egyfelől bizonyos dokumentumok időközben eltűntek, szövegközléseik pedig esetlegesen és bizonytalanok, másfelől viszont a legfontosabb forrásanyagunk, a versek eredeti szövege előkerült. Máskülönben az is látszik, hogy a szövegkiadó miképp igyekezett a maga képére formálni anyagát: Döbrentei nemcsak az előszóval kívánta megalkotni a főúri költő egy változatát, de a szövegeket magukat is e képhez igazította. Az így létrejövő poéta az érzékeny poétikák felől lett olvasható, miközben a főúri tradíció nyomai gyengültek.

Rendi költőből érzékeny költő

Egy jövőben elkészítendő szövegkiadás jobban láthatóvá tehetné a szerzői arckép e formálódását: azt a folyamatot, ahogy e költészetet Döbrentei az érzékenységi poétikájának megfelelően hangszerelte át, s másfelől igyekezett megszabadítani azt annak rendi logikájától. A továbbiakban egy olyan példát mutatok be, mely könnyedén beilleszthető volt egy érzékeny tradícióba: hiszen Friedrich Schiller *Die Ideale* című költeménye maga is az érzékenység problémaköréről szóló meta-reflexív filozófiai költemény.²⁵ Teleki fordítása persze finoman eltolja az eredeti költemény hangsúlyait: a Schiller-verset a maga rendi poéziséhez igazítja hozzá. Döbrentének, amikor módosít a fordítás szövegén, nem magával a rendi ideológiával lehetett problémája (Teleki, mint annyian mások ekkoriban, többek között Berzsenyi is, a republikanizmus politikai nyelvét beszélte), inkább azzal, hogy olyan lírai arcképet kívánt felrajzolni, ahol a főrangú költő számára a lírai önkifejezés önnön érzékenységének megnyilvánulási formája egyfelől, s ennek közösségi vonatkozásai a nyelvművelésben mutakozhatnak meg másfelől. A kiválasztott példában Döbrentei viszonylag ritkán avatkozott be – legalábbis önmagához képest –, de talán még így is érzékelhetővé válik, miként kísérelte meg a szövegkiadó finoman elvarrni Teleki költészetének közösségi vonatkozásait.

Teleki Ferenc ²⁶	Teleki Ferenc Döbrentei Gábor átiratában ²⁷	Friedrich Schiller ²⁸
Az Idealok /: Schiller után :/	Az Idealok. Schiller után.	Die Ideale
1 'S hát már válni készülsz hűtetlen! Kedves fántáziaiddal? 'S végképp el repülsz kérhetetlen, Örömmel, s fájdalommal, Oh! Arany idejét éltemnek, Illy hamar lássam reptébe Hijában, – mert habji sietnek Az Örökség tengerébe.	'S csak ugyan válsz hát már hitetlen Kedves phantasiáddal, 'S végkép elröpülsz kérhetetlen, Örömmel, 's fájdalommal, Oh! arany idejét éltemnek Semmi sem tartja reptébe? Hijában, – habjai sietnek Az örökség' tengerébe.	So willst du treulos von mir scheiden Mit deinen holden Phantasien, Mit deinen Schmerzen, deinen Freuden, Mit allen unerbittlich fliehn? Kann nichts dich, Fliehende! verweilen, O meines Lebens goldne Zeit? Vergebens, deine Wellen eilen Hinab ins Meer der Ewigkeit.

²⁵ E problémaköréről lásd ALT 2004, 261–303.

²⁶ MTAK Kt, RUI 4r 43. sz. ff. 113–118.

²⁷ TELEKI 1834, 83–88.

²⁸ A költemény eredetileg a *Musen-Almanach*-ban jelent meg (SCHILLER 1796), e két versszakkal hosszabb változatot Schiller átdolgozva jelentette meg az összegyűjtött költeményeit tartalmazó kötetben 1800-ban (SCHILLER 1800, 42–46). Előbbi kritikai kiadása: SCHILLER 1943, 234–237; utóbbié: SCHILLER 1983, 367–369. Mivel Teleki a második változatot fordította, mi is azt közöljük.

Teleki Ferenc

Teleki Ferenc Döbrentei Gábor
átíratában

Friedrich Schiller

- 2 Azon napok fénnyi meg szűntek,
Mellyek az ifjut vezették,
S azon nagy Ideálok el tűntek.
Mellyek lellem' ketsegették,
A mit szívem olly édesen hitt
Oda, – mint égy el tűnt álom
S a hová a komor való vitt
'Ott a szép jot, nem találom.
- 3 Mint hajdon Pygmalion a követ
Kérő tüzével ölelte,
Míg lelket a márványba öntett,
'S szerelmét belé lehelte;
Igy ölelém a' természetet
Énis Ifiu szerelmembe,
Míg valahára fel ébredet
Öis költői keblemben.
- 4 S velem osztván érzéseim langját,
A nema nyelve meg szolla,
'S meg értvén szerelmem szív hangját,
Engemet viszsza csokola,
Ah! akkor rosa, a zöld fa,
'S ezüst forrás véllem beszéllett,
Mindenből akkor mosolyogva
Néze reám a' vidám élet.
- 5 Egy mindenható özön osztón
A szűk mejjet feszítette,
Mert emelt lelke vágyása lön,
Hogy dicső lenne élete,
Ah! a világ sokat ígére,
Míg bimbojában rejtezett,
De midőn ki nyílt, jaj végtére
Milyen csekély, és szegény lett.
- 6 Mily mérész bátorsággal lépett
Az Ifiu pályájába,
Almadott ő egy Egi képet,
S boldog vala szép álmába
Az éther szélső csillagához
Emelkedtek vágyásai,
S akár mily nagynek magossához
Fel repítették szárnyai –
- A' fénylett napok lehullának
Mellyek az ifjut vezették,
Az ideálok elbolygának
Mellyek lellem' kecsegették,
A' mit szívem olly édesen hitt,
Oda, – mint egy eltűnt álom,
'S a' hová a' komor való vitt,
Ott a' szép-jót nem találom.
- Mint hajdan Pygmalion a' követ
Kérő tüzével ölelte,
Míg márványba önte lelket
'S belé szerelmét lehelte,
A' természetet így karolám
Én is ifju szerelmemben,
Míg hév lehelvét tapasztalám
Végre költői keblemben.
- 'S velem osztván érzésem langját,
A' nema nyelve felszóla,
'S megértvén szerelmem szív hangját,
Engemet vissza csókola.
Ah! akkor rózsa, zöldelő fa,
'S a' forrás velem beszéllett,
Mindenből akkor mosolyogva
Néze rám a' vidám élet.
- Egy mindenható özön osztón
A' szűk mellett feszítette,
Mert emelt lelke' vágyása lön,
Hogy dicső lenne élete,
'S ah! a' világ sokat ígére,
Míg bimbojában rejtezett,
De midőn kinyílt, jaj végtére
Milyen csekély és szegény lett!
- Milly merészen hitte a' szépet
Az ifju, hév pályájában,
Álmodott ő egy égi képet,
'S boldog vala világában:
Az éther szélső csillagához
Emelkedtek vágyásai,
'S akár mily nagynek magosához
Felrepítették szárnyai.
- Erloschen sind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt,
Die Ideale sind zerronnen,
Die einst das trunkne Herz geschwellt,
Er ist dahin, der süße Glaube
An Wesen, die mein Traum gebar,
Der rauhen Wirklichkeit zum Raube,
Was einst so schön, so göttlich war.
- Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß,
So schlang ich mich mit Liebesarmen
Um die Natur, mit Jugendlust,
Bis sie zu atmen, zu erwärmen
Begann an meiner Dichterbrust.
- Und teilend meine Flammentriebe
Die Stumme eine Sprache fand,
Mir wiedergab den Kuß der Liebe,
Und meines Herzens Klang verstand;
Da lebte mir der Baum, die Rose,
Mir sang der Quellen Silberfall,
Es fühlte selbst das Seelenlose
Von meines Lebens Widerhall.
- Es dehnte mit allmächtigem Streben
Die enge Brust ein kreißend All,
Herauszutreten in das Leben
In Tat und Wort, in Bild und Schall.
Wie groß war diese Welt gestaltet,
Solang die Knospe sie noch barg,
Wie wenig, ach! hat sich entfaltet,
Dies wenige, wie klein und karg.
- Wie sprang, von kühnem Mut beflügelt,
Beglückt in seines Traumes Wahn,
Von keiner Sorge noch gezügelt,
Der Jüngling in des Lebens Bahn.
Bis an des Äthers bleichste Sterne
Erhob ihn der Entwürfe Flug,
Nichts war so hoch, und nichts so ferne,
Wohin ihr Flügel ihn nicht trug.

Teleki Ferenc	Teleki Ferenc Döbrentei Gábor átiratában	Friedrich Schiller
7 S oh! mely könnyen fel felé repdes Mindent játszodva intéz el, Mert mellette lebeg négy kedves, Uti társ segítő kézzel, A Szerelem mennyi jutalmával, A dicsőség nagy nevével, A Szerentse sok aranyával, 'S az igaz Egi fényével. 8 De ah! az ut zajjos kezdetén A kisérők el széledtek, S a terhelt élet' közepettén Üress képzelmenynyi lettek, El repült a szerentse hamar, A tudás szomja még nem szűnt, Az igaz látni tisztán akar, 'S pedig nap fényne már el tűnt. 9 Láttam a dicsőség pálmáját Tapodva köz lélek fején, S a szerelem rosas arcáját Sárgulni tavasz eleén, Itt áll már az élet éjfele S az ut mind mind nehezebb lett, S a remény a setét utra le Egy halavány sugárt alig vet. 10 A sok ígérő reméltekből Mellyik maradt hív urához? Mellyik vigasztal mind ezekből? Mellyik kisér sir házához? Té ki gyógyitsz minden sebeket S mint orvos hozzám érkeze, Ki könnyebbített a terheket Te! barátság áldott keze. 11 És te ki vele jól égyezel Munkálkodás – a ki noha Csak csendesen, s lassú kézzel De mind építetz, s nem rontetz soha. Ki ragadazván az időket Csak kis porszemenként örölsz, De minutákkal esztendőket Az örök számból ki törölsz.	'S oh! mely könnyedleg felrepdese! Mindent játszva intézett el, Mellette lengvén négy kedvese Uti társul segéd kézzel: A' szerelem mennyi' jutalmával, A' dicsőség, nagy nevével, A' szerencse, sok aranyával, 'S az igaz, égi fényével. De ah! az út' zajos kezdetén A' kisérők elszéledtek, 'S a' terhelt élet' közepettén Üres képzelmenynyé lettek, Elrepült a' szerencse hamar, A' tudás' szomja még nem szűnt, A' kétség még tisztábbat akar, 'S pedig nap fényne már eltűnt. Láttam a' dicsőség' pálmáját Tapodva köz lelke fején, – 'S a' szerelem rózsás arcját Sárgulni tavasz elején. Itt áll már az élet éjfele, 'S az út mind mind nehezebb lett, 'S a' remény a' setét utra le Halvány sugárt is alig vet. A' sokat ígért reméltekből, Mellyik maradt hív, urához! Mellyik vigasztal mind ezekből? Mellyik kisér sir' házához? Té, ki ír vagy minden sebeket, Gyengéd szelíd baráti kéz! Ki, könnyebbítesz a' terheket, Kora vágyom kit lelve néz. 'S te, ki zajban is egy vagy ezzel, Munkálkodás! a' melly noha Csak csendesen 's lassú kézzel Építgetsz 's nem rontasz soha: Ki, ragadozván az időket, Csak kis porszemenként örölsz, De, perczet, napot, esztendőket, Az örök számból letörölsz.	Wie leicht ward er dahingetragen, Was war dem Glücklichen zu schwer! Wie tanzte vor des Lebens Wagen Die luftige Begleitung her! Die Liebe mit dem süßen Lohne, Das Glück mit seinem goldnen Kranz, Der Ruhm mit seiner Sternenkronen, Die Wahrheit in der Sonne Glanz! Doch ach! schon auf des Weges Mitte Verloren die Begleiter sich, Sie wandten treulos ihre Schritte, Und einer nach dem andern wich. Leichtfüßig war das Glück entflohen, Des Wissens Durst blieb ungestillt, Des Zweifels finstre Wetter zogen Sich um der Wahrheit Sonnenbild. Ich sah des Ruhmes heilige Kränze Auf der gemeinen Stirn entweiht. Ach! allzu schnell nach kurzem Lenz Entfloh die schöne Liebeszeit. Und immer stiller wurd und immer Verlaßner auf dem rauhen Steg, Kaum warf noch einen bleichen Schimmer Die Hoffnung auf den finstern Weg. Von all dem rauschenden Geleite, Wer harrete liebend bei mir aus? Wer steht mir tröstend noch zur Seite, Und folgt mir bis zum finstern Haus? Du, die du alle Wunden heilest, Der Freundschaft leise zarte Hand, Des Lebens Bürden liebend theilest, Du, die ich frühe suchte und fand. Und du, die gern sich mit ihr gattet, Wie sie, der Seele Sturm beschwört, Beschäftigung, die nie ermattet, Die langsam schafft, doch nie zerstört, Die zu dem Bau der Ewigkeiten Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht, Doch von der großen Schuld der Zeiten Minuten, Tage, Jahre streicht.

A változtatások egy jelentős része ortográfiai, ezekkel most nem foglalkozunk. Egy másik nagyobb csoport a nyelvjárási változatok komolyabb redukciója – néhány példa: „habji” > „habjai” (1,7); „égy” > „egy” (2,6); „hajdon” > „hajdan” (3,1) „öntett” > *öntött (3,3 – itt Döbrentei a rímhelyzet miatt inkább az „önte” alakot használta); „szerelmembe” > „szerelmemben” (3,6); „keblembe” > „keblemben” (3,8); „meg szolla” > „felszóla” (4,2 – ’megszólal’ jelentésben); „mej-jet” > „mellet” (5,2); „mérész” > „merészen” (6,1); „Almadott” > „Álmodott” (6,3); „csillagjához” > „csillagához” (6,5); „játzodva” > „játszva” (7,2); „ragadazván” > „ragadozván” (10,5). Teleki meglehetősen lazán kezeli a szótagszámokat, Döbrentei ezekben az esetekben is korrigál – példának okáért a 4,6 vagy a 9,8 sorokban: „S ezüst forrás véllem beszéllett” > „S a’ forrás velem beszéllett”; „Egy halavány sugárt alig vet” > „Halvány sugárt is alig vet”. S persze olyan eset is van, ahol Döbrentei a saját nyelvi leleményeit illeszti a versbe, mint például a 3,5 vagy a 7,1 sorokban: „Igy ölelém a’ természetet” > „A’ természetet így karolám”; „S oh! mely könnyen fel felé repdes” > „S oh! melly könnyedleg fel-repdes!” A második szakasz elejét pedig feltehetően túlon túl egyszerűnek érezte, amikor poétikusabbra kívánta hangolni:

Azon napok fénnyi meg szűntek, Mellyek az ifiut vezeték, S azon nagy Ideálok el tűntek. Mellyek lelkem’ ketsegtették	>	A’ fénylett napok lehullának Mellyek az ifjut vezeték, Az ideálok elbolygának Mellyek lelkem’ kecsegtették
---	---	---

Az aprónak tűnő változtatások mögött azonban koncepcionális kérdések is megbújhatnak. Először is Döbrentei valamiképpen dinamizálni próbálta a költemény kifejezéseit. Schiller versében az első szakasz megszólítottjának („du”) kiléte csak a hatodik sorban derül ki: „meines Lebens goldne Zeit”. Ez a késleltetés egyfelől előkészíti azt, hogy a továbbiakban az aposztrophé alakzata változatos formában újra meg újra felbukkan, másrészt a megszólítottak bizonytalansága (vajon az élet arany ideje vagy inkább maguk az ideálok a címzettek?) el is fedi, hogy e vers végső soron mégiscsak az időbeliség kérdését teszi témájává. Amikor Döbrentei, mint például a második szakasz esetében láttuk, némiképp dinamikusabb formákat használ, akkor az időbeliségre mint folyamatra irányítja a vers olvasójának figyelmét. Például rögtön a költemény első sorában ezek szerint módosít a „willen” ige Teleki-féle fordításán: Teleki a „készül” (’akar’) igével adta vissza azt viszonylagos szöveghűséggel, míg Döbrentei ehelyett a „csak ugyan” kifejezést szúrta be, s ilyenformán a folyamatot magát hangsúlyozta. Ugyanennek a szakasznak a hatodik sorában pedig Döbrentei a „repte” szót értelmezte át:

Oh! Arany idejét éltemnek, Illy hamar lássam reptébe Hijában, – mert habji sietnek Az Örökség tengerébe.	>	Oh! arany idejét éltemnek Semmi sem tartja reptébe’? Hijában, – habjai sietnek Az örökség’ tengerébe.
---	---	--

A „reptébe” kifejezéssel Teleki talán az eredeti „Fliehende!” felkiáltását szerette volna érzékeltetni, bár a *fliegen* ige alakjainak ismétlése végül egyik magyar változatban sem jelenik meg. Telekinél az idő „reptébe[n] látás” arra a topikus képre utal, miszerint az „idő elrepül”, míg Döbrentei számára az „arany idő repülésének” végéről van inkább szó, hiszen az ő változatában a repülés véget ér azáltal, hogy az élet arany ideje az örökség tengerébe folyik. (E módszerrel Döbrentei talán azt próbálta elkerülni, hogy az „idő elrepül” és az „idő folyik” metaforák egymás mellé helyezése képzavarhoz vezessen.)

A harmadik szakaszban, amikor a Pygmalion-hasonlat kezdődik, Teleki olyan megoldást választ, mely megmarad a mítosz körében: „Bis sie [die Natur] zu atmen, zu erwarmen / Begann an meiner Dichterbrust” – olvassuk Schillernél, s Teleki elérte a Pygmalionra vonatkozó célzást, amikor nála a költői kebelben ő „ébred fel”. Döbrentei viszont nagyobb hangsúlyt fektetne ismét a folyamatra: ő nem hagyja ki az „atmen” és „erwarmen” igéket, még ha az egyiket melléknemesíti is: „Míg hév lehelét tapasztalám”. Döbrenteinél ismét a folyamatszerűség lesz a fontos, s kevésbé a kezdet (bár a „végre” módosítószava utal azért e vonatkozásra).

Hogy Döbrentei módosításainak egy másik irányát megérthessük, érdemes elidőznünk néhány mondat erejéig a német költemény szerkezetén. Mely „ideálokról” van szó Schiller versében? A cím azt sejteti, hogy róluk lesz szó, s a második szakaszban olvashatjuk a tételt: „Die Ideale sind zerronnen” (Telekinél: „S azon nagy Ideálok el tűntek”; Döbrenteinél: „Az ideálok elbolygának”). Kettős személyesítéssel él a vers: egyfelől az élet arany ideje áll szemben annak elmúlásával, másfelől pedig a létben való édes hit („der süße Glaube / An Wesen”) áll szemben az erőszak durva valóságával („Der rauchen Wirklichkeit zum Raube”). E kettő időben követi egymást: előbb a fiatalkor sikereiről olvashatunk (miközben a durva való folyton fenyeget a háttérben, lásd 5,7–8), ezt a részt a Pygmalion-hasonlat vezeti fel (3,1–8), majd négy versszakon keresztül jutunk el az ideálok megnevezéséig (ennek a résznek épp a közepén zökkent ki minket csaknem a való). Az ideálok a hetedik szakasz szerint: „die Liebe”, „das Glück”, „der Ruhm” és „die Wahrheit”. A szöveg ezt úgy emeli ki, hogy a hetedik szakasz utolsó négy sora mintegy tételszerűen felsorolja ezt a légiés kíséretet („luftige Begleitung”). A következő két szakasz azt beszéli el, hogy a négy ideál miként hagyta cserben az ifjút – itt ismét szimmetrikus a szerkezet: előbb az útról való letérésről szól (8,1–4), a költemény első sorának „treulos” módhatározóját itt megismétli, azaz látszólag itt kapunk választ az egész vers kérdésére, a következő nyolc sor (8,5–8 és 9,1–4) e négy ideál eltűntét mondja újra, majd (9,5–8) ismét visszatér az út metaforájához, melyet a

„Steg”–„Weg” rím külön hangsúlyossá tesz. Teleki ezt a párhuzamos és arányos szerkesztésmódot idáig viszonylag pontosan követi, Döbrentei azonban e ponton (8,7–8) belenyúl a fordításba:

Az igaz látni tisztán akar, 'S pedig nap fénnye már el tűnt.	>	A' kétség még tisztábbat akar, 'S pedig nap fénye már eltűnt.
---	---	--

Az igaz, hogy Teleki ismét leegyszerűsítette a német eredetit („Des Zweifels finstre Wetter zoge / Sich um der Wahrheit Sonnenbild.”), hogy mást ne mondjak, kihagyta a kételkedés mozzanatát, mely sötét vihart von az igazság ideálja fölé. Döbrentei visszacsempészi ugyan a kételkedést, ám az ő változata homlokegyenest az ellenkezőjét mondja, mint Telekié: nála a kétség akar tisztán látni. Egész pontosan: tisztábban – de hogy minél tisztábban, azt ez a változat nem teszi világossá: a tisztaság feltehetően nála is a látás tisztaságára vonatkozik. Mindenesetre azáltal, hogy az igaz kikopott a szövegből, a négy ideál egyikét már itt elveszítjük ebben a változatban.

Ennél jelentősebb beavatkozás, hogy Teleki a „dicsőség” („Ruhm”) kapcsán korának republikánus politikai szótárából illeszt kifejezéseket a költeménybe:

Ich sah des Ruhmes heilge Kränze Auf der gemeinen Stirn entweiht.	>	Láttam a ditsőség pálmáját Tapodva köz lélek fején
--	---	---

A „gemein” jelző itt nyilván ’közönséges, hitvány, durva, kulturálatlan’ jelentésben szerepel, tehát a schilleri mondat annyit tesz, hogy „láttam a hír szent koszorúit felszentelve közönséges homlokokon”, azaz nem az arra érdemes személyek érdemelték ki a dicsőséggel együtt járó kitüntetést. Teleki nem egyszerűen félrefordítja e mondatot, hanem saját kötetének logikájába illeszti: a rendi költészetben is feltűnik a kor népszerű politikai nyelve, mely a régi erények (a virtus) bukását látják a hanyatló jelenben. Korábban sem volt véletlen hát, hogy a jelen dimenziója Telekinél kevésbé volt dinamikus: a morális hanyatlás tudata (legalábbis állandó veszélye) nem annyira jelen és múlt folytonosságában, mint inkább differenciájában (valamiféle végzetes szakadásban) ragadható meg.

A „köz lélek” kifejezés egy olyan értékrendszerbe illeszkedik, ahol a közösségi (és a közösségért való) cselekvés az egyéni érdek fölé emelkedik. „A’ köz lélek éleszti az egész embert, az egész közönséget, az egész nemzetet: és némelykor vagyon köz lélek, mely az egész világot éleszti” – olvashatjuk egy teológiai fejtegetésben. – „Az uralkodó, nyilvánosan mindent igazgató titkos köz lélek szüli a’ világ’ változásait, a’ nemzi a’ törvényeket, a’ hajtja-vége a’ törvények rendszabását, a’ köz lélek szolgáltatja-ki az igazságot, a’ tartja vagy rontja a’ tulajdont, az há-

borítja, 's újra rendbe szedi a' társaságot: a' forgatja-föl az uralkodó székeket, a' rontja-e a' nagyságok' tornyos kicsínységeit, és mindezeknek töredékiből az épít új nagyságokat, hogy légyen a' következendőnek is, a' mit lerontson." (SZALAY 1833, 131.)²⁹ Tehát a köz lélek egy társadalmat szervező erő, amely nélkül nincsenek törvények, megszűnik az igazság, megbomlik a társadalmi rend. (Az idézett érvelés közvetve a társadalmi szerződéshez köti mindezt: a köz lélek ugyanis képes felforgatni az „uralkodó székeket” is, ha arra van szükség.) Ilyen értelemben használja a francia felvilágosodás konzervatív kritikája ellen Lassú István (LASSÚ 1836, 104), a gróf Dessewffy Józseffel vagy Kossuth Lajossal vitatkozó gróf Széchenyi István (SZÉCHENYI 1831, 363; SZÉCHENYI 1841, 195), vagy a gróf utóbbi vitájához hozzászólván a rómaiak erényeit említvén Kuthy Lajos (KUTHY 1841, 63). A példákat még hosszan lehetne sorolni, s szinte kizárt, hogy a kifejezés e jelentését Döbrentei ne ismerte volna. Berzsenyi Dániel gróf Festetics Lászlóhoz írott ódájában például e sorokat olvashatjuk:

Köz lelkeket fojt a' buta semmiség
A' Tartarus' mély tengerébe,
'S híroket és nevöket kitörli.
(BERZSENYI 1979, 98.)

És itt említhetjük, hogy a „tapod” ige e pejoratív használata szintén példák sorával lenne illusztrálható. Berzsenyi első, 1813-as kötetében hétszer is előfordul ebben a jelentésben: 'megaláz, semmibe vesz és elpusztít értékeket'. Például idézhetjük a *Barátimhoz* két szakaszát:

Látja a' virtust letapodva nyögni,
Látja a' bűnnek koronás hatalmát,
Socrates' méregpoharát 's Tybèrnek
Thrónusa' mocskát

Látja, és keblét szomorún bezárja;
'S mint az őszült kor komor és magányos
Rejteket választ, 's szenelője mellett
Tépi bajúszát.
(BERZSENYI 1813, 102.)³⁰

²⁹ A köz lelket az anyaszentegyházzal is összekapcsolja egy református (!) halotti beszéd érvelése: SZILÁGYI 1819, 93. (Idéztük korábban, hogy Teleki Ferenc is publikált verset a kötetben.)

³⁰ A záróképet Berzsenyi utóbb javította. Lásd BERZSENYI 1979, 80–81. A kép recepciójáról lásd CSETRI 1986, 239–244.

A bajuszát tépő ember az erények „letapodása” miatt vonul vissza rejtekébe – ismét a közösségért aggódó magánember sztoikus képét idézve.

Teleki Schiller-fordításában tehát e két sor úgy értelmezhető, hogy a dicsőség pálmája magától értetődően volt ott a köz lélek fején, ám az én látta azt tapodva (azaz megalázva és tönkretéve). Döbrentei Teleki Schiller-fordításán egy apró, de annál jelentősebb módosítást hajt végre:

Láttam a dicsőség pálmáját Tapodva köz lélek fején	>	Láttam a' dicsőség' pálmáját Tapodva köz lelke fején
---	---	---

Azáltal ugyanis, hogy birtokos esetben tette át a lélek kifejezést, eltávolította a felidézett politikai terminustól. Sajátos kettős birtoklás jön így módon létre, hiszen nem derül ki, hogy kinek a lelke fején látta a lírai alany a dicsőség pálmáját. Döbrentei inkább visszavezeti a szöveget annak eredetijéhez: a „köz” kifejezés itt a „gemein” fordítása, azaz ’közönséges, hitvány’. Mindez arra utalhat, hogy a dicsőség vált közönségesé, miképp a következő két sorban is a szerelem arca sárgul meg már a tavasz elején. A „köz lélek” kifejezés ilyenén összekapcsolása a hitványsággal nem példa nélküli, s nem Döbrentei leleménye. Például a *Regélő* folyóirat közli Kisfaludy Károly nyomán az ismeretlen S. Karolina átíratában az alábbi „jeles mondást”:

Míg más érdemeit köz lélek alázni törekszik,
Fényre deríteni azt a' nemes elme buzog.
(KISFALUDY Károly után S. Karolina 1835.)

Döbrentei nem pusztán azért változtat, mert pontosítani akarja a szöveget, s vissza akarja azt vezetni a schilleri eredetihez (az ő fordítását sem nevezném pontosnak), hanem azért is, mert a temporalitásról alapvetően másként gondolkodik. Miután a Schiller-vers felsorolta ifjúságának azokat az ideáljait, melyek elmúltak, az utolsó két szakaszban két olyan kísérőjét („Geleite”) említi, akik kitartottak mellette a sötét házig („bis zum finstern Haus”):³¹ a barátságot („Freundschaft”) és a munkálkodást („Beschäftigung”). Előbbi ideál a társasság egyik korabeli, érzékeny alapfogalmára utal (melyről még ejtünk szót), utóbbi esetben pedig Schiller visszavezeti a verset a kiindulópontjára, amikor az időbeliség kérdését veti fel. Az ideálok eleddig ugyanis elenyésztek az időben (az élet arany ideje után), ám e kettő hűséges kísérő maradt. Az idealitás temporalizálása ugyanakkor felvet egy fontos kérdést is: egy alapvetően narratív módon, allegorikus formában megképzett emberi élet miképpen vezethető vissza annak atemporalis alapjaihoz?

³¹ Teleki fordítása, bár a metaforát eltörli, feltehetően pontos: a „síríg”.

Und du, die gern sich mit ihr [mit der Freundschaft] gattet,
 Wie sie, der Seele Sturm beschwört,
 Beschäftigung, die nie ermattet,
 Die langsam schafft, doch nie zerstört,
 Die zu dem Bau der Ewigkeiten
 Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
 Doch von der großen Schuld der Zeiten
 Minuten, Tage, Jahre streicht.

A költemény utolsó sorai többféleképpen is értelmezhetők. A homokszemek egyfelől jelzik, hogy a munkálkodás apró lépésekben teremt, másfelől a homok lepergése a homokórára tett utalás is egyúttal, mely hagyományos *vanitas*-motívum. (Ehhez lásd PANOFSKY 1997.) A munkálkodás ugyan soha nem lanyhul, lassan teremt, és sohasem rombol, de vajon ellen tud-e állni annak, ami az idézett kép ikonográfiai konnotációiból (az idő mindent elpusztító hatalmából) következik? Ilyenformán az utolsó sorok úgy is értelmezhetők, hogy amikor a munkálkodás eltörli az idők nagy adósságát vagy bűnét, voltaképpen magát a temporalitást győzi le, másfelől pedig úgy is, hogy az idő (a percek, a napok, az évek) eltörlése épp azt tünteti el, ami emberi volt (hiszen az élet arany idejét is felszámolja). Talán az sem véletlen, hogy Wilhelm von Humboldt úgy érezte, a „Beschäftigung” kifejezés túlon túl „prózai” (idézi: SCHILLER 1991, 229), s nem illik az ideálok taglalásához – a „lélek vihara” által felidézett építkezés léte ugyanis épp azt vonja kétségbe, amire épül: az időt.

Az utolsó versszakba Döbrentei nem nyúl bele jelentősen, pontosít egy vonatkozó névmást, a „minuta” szót magyarosabb változatra cseréli, egy igekötőt egy másikra változtat:

És te ki vele jól égyezel	>	'S te, ki zajban is egy vagy ezzel,
Munkálkodás – a ki noha		Munkálkodás! a' melly noha
Csak csendesén, s lassu kézzel		Csak csendesén 's lassú kézzel
De mind épített, s nem rontott soha.		Építgetsz 's nem rontasz soha:
Ki ragadaván az időket		Ki, ragadozván az időket,
Csak kis porszemenként őrölsz,		Csak kis porszemenként őrölsz,
De minutákkal esztendőket		De, perczet, napot, esztendőket,
Az örök számból ki törölsz.		Az örök számból letörölsz.

E fordításban a lényeg a kitartó lassúságra esik – talán ezért kerül be a német eredetiből hiányzó „Csak csendesén, s lassu kézzel” sor. A homokszemek porszemként való fordítása is az időre vonatkozást gyengíti: a minuciózus munkára esik hát a hangsúly, s nem az elmúlásra. Schiller utolsó sorait Teleki úgy értelmezi, hogy a munkálkodás alkalmas arra, hogy az időt megragadja, birtokába vegye, s azáltal, hogy apránként (porszemenként) előbbre jut, voltaképpen az időt magát győzi le,

amikor a perceket és éveket az örökből eltörli. Nem az örök törli hát el az időt, hanem az időt birtokba vevő munka. A Schiller-versben szereplő kifejezés („az idők adóssága”) ily módon kimarad, s inkább az örökkévalóság válik idővé – azaz emberivé. Ezért is lesz az idő technikai kérdéssé: a számból törlődnek ki az időmérés egységei, azaz azáltal, hogy felszámolódnak, az örök felül is írja e mérhetőséget.

Csakhogya az idők „ragadozása” mást és mást jelent Teleki eredeti változatában és Döbrentei átiratában. Telekinél ugyanis – mint láttuk – a temporalitás a hanyatlás tudatával járt együtt, s az ideálok elvesztése tágasabb történeti perspektívát nyitott meg, amennyiben a régi erények elvesztésével került párhuzamba. Döbrentei úgy hangolta át a fordítást, hogy egyfelől a temporalitás a maga folyamatszerűségében jelent meg, s ilyenformán, másfelől, magának az időnek a mibenléte lett a költemény egyik legfontosabb kérdése. Az ifjúság ábrándjai nála nem az emberiség történetének allegóriái, hanem inkább antropológiai problémát jelentenek: vajon menthető-e bármi, ami az értékteli fiatalsággal tovatűnt? A tizedik szakaszban ezért írja be az utolsó sorba: „Kora vágyom kit [ti. a barátságot] lelve néz” (az eredetiben: „Du, die ich frühe sucht und fand”). Hiszen ezek szerint – s Schillernél nem egészen így van – a barátság nem más, mint „kora vágyom”, azaz az ifjúság egyik ideálja, melyet, ímhol, megtalált a lírai alany.³² Az idő folyamatként zökkent ki a helyéből, amikor az ifjúság ideáljai távoztak, ám a barátság és a munkálkodás nemcsak hogy megmaradtak („lelve” nézi), de a múlt és jelen közötti szakadékot is áthidalhatják.

A szerkesztő

Kiinduló kérdésünk az volt, mi következik ebből Döbrentei Gábor kiadói gyakorlatára nézvést, s miképpen ragadható meg az a kiadói eljárás, melyet Berzsenyi Dániel költészete esetén alkalmazott. Teleki kapcsán általánosságban annyit állapíthatunk meg, hogy egy rendi típusú költészetet Döbrentei érzékeny lírává alakított. Hogy e kettő nincs is olyan nagyon távol egymástól, éppen Berzsenyi költészete mutathatja meg, ahol a republikanizmus politikai nyelve, az erények rendi dicsérete és egy neoklasszicista poétikai gyakorlat együttesen vannak jelen. Amit sejthetünk az 1816-os és az 1842-es kötet összehasonlítása után: Berzsenyi esetében hasonló áthangszerelést nem hajtott végre Döbrentei. Nyilván összefügg ez azzal is, hogy Teleki egész irodalmi reprezentációját Döbrentei alkotta meg, míg Berzsenyi esetében erre már nem volt szükség, s inkább a nyelvi felfrissítés módja lehet közös. A következő megválaszolandó kérdésünk: ha ez így van, akkor Döbrentei honnan vette ezt a kiadói „bátorságot”?

³² Érdekes, hogy Teleki – más verseihez illesztvén a szöveget – egy kósza utalásból a barátság orvos mivoltát emeli ki. Döbrentei ezt, talán mert ez sem volt meg az eredetiben, jelentősen átírja.

A variánsok dicsérete, mely előbb Bernard Cerquiglini híres könyvecskéjében a középkori szövegekről gondolkodván hangzott fel (CERQUIGLINI 2011), utóbb szép halkan, majd egyre hangosabban felcsendült az újkori filológiában is. A szöveg nem feltétlenül romlik, inkább alakul, ahogyan egyik hordozóról a másikra, egyik könyvből a másikba kerül. Jerome J. McGann „új könyvészet” és az újhistorizmus „új filológiája” a szöveg társadalmi szempontú megközelítését javasolja. *The Textual Condition* című nevezetes könyvében, McGann megkülönbözteti a mű szavait (a nyelvi kódot) és a fizikai jellemzőit (az úgynevezett könyvészeti kódot). Ő e kettő viszonyrendszerét úgy ragadja meg, hogy a szövegek átadásának egyre változatosabbá és differenciáltabbá válását a jelentéshordozó folyamatok társadalmiasulásával és egyre inkább közösségivé válásával kapcsolja össze (MCGANN 1991).³³ Ha ez a modell nem is elég árnyalt ahhoz, hogy ennek alapján leírassuk a kéziratos médiumok és a nyomtatott médiumok közötti váltások és a társadalmi nyilvánosság szerkezetének bonyolult összefüggésrendszerét, arra mindenképpen ráirányíthatja a figyelmünket, hogy a szövegnek alapvető alkotóeleme az a társadalmi közeg, melyben az megjelenik, s a mű múltjába nem csupán az eredeti kéziratok vagy a szerzői kiadások tartoznak bele, hanem a szöveg későbbi alakváltozatai is, melyeket csak történeti útján magára ölt.³⁴ Ha ezt elfogadjuk, akkor mind Berzsenyi, mind Teleki esetében számot kell vetnünk azzal is, hogy Döbrentei változatai nem pusztán rontottak a szövegek eredeti állapotán, hiszen akár kifinomult eklekticizmussal, akár naiv redukcionizmussal rekonstruáljuk az eredeti változatokat, kizárólag a szavakkal, vagyis a nyelvi kóddal tekintjük azonosnak a „szöveget”, s ezáltal a költészetet dehistorizáljuk, s kiragadjuk abból a könyvészeti közezből, ahol valaha társadalmi gyakorlatok kereszteződési pontjában állhatott.

Uwe Wirth 2008-ban megjelent könyvében (*Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800. Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*) hívja fel a figyelmet arra, hogy a szerzőfunkció mellett érdemes számot vetnünk azzal, hogy a 18–19. század fordulóján a szerkesztő milyen szerepet játszhat a szövegek megképzésében. (Magyarul a kötet első fejezete jelent meg: WIRTH 2014.) Ha ugyanis komolyan vesszük azt a gesztusrendet, melynek eredményeképpen érzékeny levélregények, ismeretterjesztő kiadványok vagy akár szövegkiadások jelentek meg (például a „talált és kiadott kézirat” fikciója), akkor újra kell alkotnunk a szerző autoritásáról való modern fogalmainkat. Hiszen túlontúl egyszerű volna (és volt is) egyetlen legyintéssel a modern copyright megjelenésére hivatkozni, vagy elintézni annival a dolgot, hogy a regények esetében a fiktív irodalmi tér részeként tekintünk a kiadói fikcióra, míg egyéb szövegeket ettől a vonatkozástól megtisztíthatónak állítunk be. *A Fanni' hagyományait* összeállító és az *Urániának* beküldő jó barát (ahogy a szö-

³³ Ebből fontos részletet közöl magyarul: MCGANN 2011a; MCGANN 2011b.

³⁴ A szöveg persze nem pusztán társadalmi konstrukció – figyelmeztet Peter Shillingsburg *A francia hadnagy szeretőjéről* írott kiváló cikkében. Lásd SHILLINGSBURG 1997, 105–120. Itt: 105–106.

veg magát beállítja) vajon mennyiben különbözik attól a gesztusrendtől, ahogyan Kazinczy Ferenc létrehozta a maga Dayka Gábor-kiadását, vagy ahogyan Berzsenyi versei megjelennek? Hiszen mind a két szövegben a kiadó-barát javítja a szöveget, paratextusokkal látja el, sorba rendez szövegegységeket, a szöveg megképzett szerzőjének arcot ad stb. Berzsenyi esetében nemcsak a Döbrentei-féle edíció kapcsán merülhet fel ez a kérdés. Verseinek 1816-os kiadása címlapján azt olvashatjuk, hogy „egy kalauz értekezéssel megtoldva” barátja adta ki. A kötethez így szorosan hozzátartozik Helmecki Mihály (mellesleg nem érdektelen) tanulmánya, s a kiadó-barát keze nyomát a verseken is fellelhetjük. A barátságra épülő szöveg-gondozói gyakorlat szoros összefüggésben áll azzal az érzékeny esztétikai programmal, melynek egyik ünnepi pillanata volt az 1813-as kiadás megjelenése, s melyet csak tovább erősített annak a nyelvújítási törekvésekhez igazítása Helmecki 1816-os értekezésének csatolásával. Idetartoznak Kazinczy Ferenc nevezetes szövegkiadásai, melyek rendre a barátság jegyében és okán születtek meg, s ahol ez a barátság arra is felhatalmazta a sajtó alá rendezőt (legyen a szerző élő, mint Kis János, vagy éppen holt, mint Dayka Gábor), hogy a szövegeket ehhez az ízléstörekvéshez igazítsa hozzá (MEZEI 1998, 88–172).

De mit is jelent a barátság, melyre oly gyakran hivatkoznak fiktív és nem fiktív szövegkiadók? A Kazinczy-kör tagjai által is olvasott és tisztelt Montaigne szavaival: „amit rendesen barátnak és barátságnak nevezünk, nem más, mint valamely alkalom vagy célszerűség összefűzte bizalmasság vagy családiasság, amelynek révén lelkünk társalkodik. Abban a barátságban, amelyről beszélek, a lelkek összevegyülnek és összeolvadnak egymással, olyan egyetemesen, hogy eltörlik és nem találják többé az őket egyesítő varratokat”. (MONTAIGNE 2001, 245.) Mindez azt jelenti, hogy a barátság e kultusza nem pusztán a polgári társadalmak kialakulásával hozható összefüggésbe, hanem – amint azt Allan Silver sokat idézett tanulmánya is bemutatta – a társiasság egyik alapvető megnyilvánulási formájaként tételeződött (SILVER 1990).³⁵ A lelkek társalkodása ugyanis nemcsak egyetértést jelöl, s nem is pusztán arról van szó, hogy az egyén önnön identitásának valóságnak tekintett vagy torz mását keresi és találja meg barátjában, hanem arról is, hogy a barátság az együttérzés legmagasabb rendű formájaként gyakorlatilag azonosnak tételez fel embereket. A barátban (és az érzékeny regények szerelmeiben) ugyanis nem a másik jelenik meg, s az én sem a másikon mutatkozik meg, hanem egyazon én heurisztikus egyesülése történik meg. Kazinczy a Dayka-kötet előszavában hosszasan ecseteli, hogy miként szokták barátjával egymás előtt felolvasni verseiket. Az együttérzés e sajátos formája mintegy szükségszerűen torkollott bele a versek együtt írásába: „Eggy darabomat kéntelen valék magam olvasni, mert nem vala letisztázva. Mint Sülli bánt a’ maga királybarátja’ házassági alkulevelével, kapta a’ tollat minden szó nélkül, ’s öszve keresztezte azt, nem is engedvén hogy szó legyen róla. Szüllibé viszont én bántam vele, midőn a’ *Musárion*’ fordí-

³⁵ A barátság etikájának a modernségig ható vonatkozásairól lásd FENVES 1998/1999.

tását, scándált kétsorú Alexandrinekben, kezdé felolvasni. A' könnyű darab minden báját elveszté a' feszes sorokban.” (DAYKA 1813, XVIII–XIX.)³⁶ Az anekdota nem csupán arra szolgál, hogy legitimálja Kazinczy filológiai beavatkozásait (melyek – miként az általa idézett példában is – alaposan átírták a verseket), hanem egy olyan gesztusrendre utal, ahol a filológus nem a szövegre kívülről tekintő tudós, hanem maga is részese lehet annak a korrekciós folyamatnak, amiképpen a költemények a szépség ideálja felé közelítenek. Kazinczy ily módon nem pusztán korrigálja a költeményeket, hanem újra is alkotja azokat: e folyamatnak alapja pedig az együttérzés olyan szélsőséges formája lehet, ahol költő és kiadója lelke egyikük halála után is képes az egyesülésre.³⁷

Döbrentei a maga filológiai gesztusaiban rendszerint erre a barátságfogalomra hivatkozik. A körülötte kialakuló irodalmi botrány nyilván annak köszönhető, hogy az 1830-as, 1840-es évekre az érzékeny barátságkultusz e formája, ha nem is halt ki, filológiai gesztusrendszere már idejéért mutakozott. A Teleki- és a Berzsényi-kiadásban is olyan leveleket közölt Döbrentei, melyek a versekkel való filológiai munkát megalapozták, mindkét kiadáshoz olyan életrajzot illesztett, mely megalapozta a költő és a kiadó közti érzékeny barátság antropológiai alapjait. Csakhogy Döbrentei oly szélsőséges formában gondolta el az érzékeny filológia gesztusrendszerét, oly komolyan gondolta, hogy az érzékeny arckép felrajzolása során újraalkothat egész életműveket, hogy még a levelek szövegét is átdolgozta ennek érdekében. Toldy Ferenc név nélkül megjelent bírálatában egészen elképesztőnek tartja, hogy a sajtó alá rendező olyan dokumentumokat is újradolgoz, melyek nem szépirodalmiak, s a leveleket is úgy adja elő, mintha arra is kiterjedhetne a neoklasszicista költészet folyamatos önkorrekcióra építő technikája ([TOLDY] 1847, 325–326).

A két kiadás között nemcsak a filológiai munka gyakorlati menete volt feltehetően hasonló, de az a gesztusrend is, mely szerint a barát felkarolja az „árván maradt” verseket, s felneveli őket – egy általa szerkesztett és korrigált – verseskötetben. Ez a kiadói fikció arra az előfeltevésre épül, hogy Teleki vagy Berzsényi maga is így tett volna, ha élne, hiszen a szövegek folyamatos korrekciója, nyelvi modernizálása a költő egyik fontos feladata. Az 1816-os Berzsényi-kötet elavult szövegeit – tekintetbe véve a nyelvújítás újabb eredményeit is – 1842-ben fel kell hát frissíteni, s a kiadó és az író mintegy együtt alkotja újra és egyben emeli emlékművé az életművet; Teleki esetében pedig nem egyszerűen az történik, hogy a kiadói fikció e barátságra épülő formája működésbe lép, hanem éppen ennek során hoz létre a versek érzékeny kiadója érzékeny költészetet azáltal, hogy átdolgoz egy, a rendi költészetbe illeszkedő kötetkompozíciót.

³⁶ A Dayka-filológia dilemmáihoz (többek közt e jelenet értelmezéséhez) lásd SZÜCS 2004.

³⁷ Az együttérzés morálfilozófiai megközelítéseiről a korban lásd LACZHÁZI 2014, 33–59.

Bibliográfia

- ABAFI Lajos (1877), Gróf Teleki Ferenc, a költő, *A Petőfi Társaság Lapja*, 1877. április 8., 233–237; 1877. április 15., 250–253.
- ALT, Peter-André (2004), *Schiller. Leben – Werk – Wirkung*. Zweiter Band, 2. Auflage, München, Beck.
- BAKÁCS István (összeáll.) (1970), *A Teleki család iratai. Repertórium*, Budapest, Magyar Országos Levéltár (Levéltári Leltárak, 49).
- BERZSENYI Dániel (1813) *Vérsei*, kiadá HELMECZI Mihály, Pesten, Trattnernál.
- BERZSENYI Dániel (1816) *Vérsei*, kiadta egy kalauz Értekezéssel megtoldva barátja HELMECZI Mihály, második, meg bővített kiadás, Pesten, Trattner János Tamásnál.
- BERZSENYI Dániel (1842) *Összes Művei. Költelem 's folyóbeszéd*, közrebocsátá meghagyása szerint DÖBRENTAI Gábor, harmad kiadás kéziratban maradt még nem ismertekkel, Budán, Magyar Királyi Egyetemi sajtóval.
- BERZSENYI Dániel (1860) *Vérsei*, a megrongált szöveget az eredeti kéziratok és kiadásokhoz egyengetve, kiadatlanokkal és életrajzzal bővítve, a költő örökösei megbízásából kiadta TOLDY Ferencz, Pest, Heckenast Gusztáv.
- BERZSENYI Dániel (1864) *Munkái*, újra átnézett kiadás, a költő örököseinek megbízásából TOLDY Ferencz által, I–II. kötet, Pesten, Heckenast Gusztáv.
- BERZSENYI Dániel (1979) *Költői művei*, s. a. r. MERÉNYI Oszkár, Budapest, Akadémiai (Berzsenyi Dániel Összes Művei, I).
- BERZSENYI Dániel (2011) *Prózai munkái*, s. a. r. FÓRIZS Gergely, Budapest, Editio Princeps (Berzsenyi Dániel Minden Munkái).
- BERZSENYI Dániel (2014) *Levelezése*, s. a. r. FÓRIZS Gergely, Budapest, Editio Princeps (Berzsenyi Dániel Összes Munkái).
- CERQUIGLINI, Bernard (2011), *A variáns dicsérete*, ford. KESZEG Anna, in DÉRI-KELEMEN–KRUPP–TAMÁS 2011, 219–297.
- CSÁKY Theodor, Keresztszeghy és Adorjáni gróf (1830), *Nemzeti Játékszini Tudósítás. 1^{-ed} Szám. Kassán, Szombaton December 11^{kén} 1830.*, in *Nemzeti Játékszini Tudósítás. 16 számban. 1830^o/1*, Kassán, Werfer Károly Cs. Kir. priv. Akad. Typographus, 142.
- CSETRI Lajos (1986), *Nem sokaság, hanem lélek. Berzsenyi-tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi.
- CSETRI Lajos (1990), *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Budapest, Akadémiai (Irodalomtudomány és Kritika).
- CSETRI Lajos (2007), *Kazinczy és Döbrentei*, in Uő, *Amathus. Válogatott tanulmányok*, I–II, vál. SZAJBÉLY Mihály, ZENTAI Mária, Budapest, L'Harmattan (Ligatura), I, 143–149.
- DAYKA Gábor, Újhelyi (1813) *Vérsei*, öszveszedte 's kiadta barátja KAZINCZY Ferencz [sic!], Pesten, Trattner Mátyásnál.

- DÉRI Balázs–KELEMEN Pál–KRUPP József–TAMÁS Ábel (szerk.) (2011), *Meta-filológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*, Budapest, Ráció (Filológia, 2).
- DESSEWFFY József, gróf (1825), *Bor és víz*, in *Hébe zsebkönyv*, kiadta IGAZ Sámuel, Bécsben, Grund Leopold, 49–61.
- DÖBRENTAI GÁBOR (1832), *Idősb Széki Gr. Teleki Ferenc*, in *Névkönyv a' Magyar Tudós Társaságról 1832^{re}*, Pesten, Trattner és Károlyi, 45–46.
- ENYEDI Sándor (s. a. r.) (1979), *Nemzeti Játékszini Tudósítás* [hasonmás kiadás függelékkel], Budapest, Magyar Színházi Intézet (Színháztörténeti Könyvtár, 10).
- ENYEDI Sándor (1982), Utban egy teljesebb színházi monográfia felé..., *Színház-tudományi Szemle*, 1982, 181–198.
- FENVES, Peter (1998/1999), Politics of Friendship. Once Again, *Eighteenth-Century Studies*, Winter, 1998/1999, 133–155.
- FÓRIZS Gergely (2012), *A Berzsenyi–Döbrentei-levelezés kiadásának problémái*, in PUSZTAI Bertalan (szerk.), *Médiumok, történetek, használatok. Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 93–101.
- HÁSZ-FEHÉR Katalin (2005), *A Döbrentei-projektum*, in POLGÁRDI Sándor (szerk.), *Akadémiai titoknok és az író Döbrentei Gábor*, Pápa, FloppYnfo, 17–31.
- HÁSZ-FEHÉR Katalin (2011), *Döbrentei Gábor és gróf Gyulay Lajos túlvilági beszélgetései*, in GYULAY Lajos, „...barátom a túlvilágon is”. *Döbrentei Gábor és gróf Gyulay Lajos naplójelfjegyzései. 1835. május – 1861. október 28.*, s. a. r., bev. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Szeged, SZTE Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék (Gr. Gyulay Lajos maga keze és könyve), 5–18.
- HOÓS Ferenc (1908), *Teleki Ferenc gróf mint ember és költő*, Veszprém, Pósa Endre.
- HORVÁTH János (1960), *Berzsenyi és íróbarátai*, Budapest, Akadémiai.
- KAZINCZY Ferencz (1828a), *Izéhez*, in TOLDY 1828, 44–45.
- KAZINCZY [Ferenc] (1828b), *Izéhez*, *Aurora*, 1828, 83.
- KAZINCZY Ferenc (1998) *Összes költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Budapest, Balassi (RMKT. XVIII. század, II).
- KazLev XVIII, KAZINCZY Ferencz *Levelezése. Tizennyolczadik kötet. 1822. Január 1. – 1823. Deczember 31.*, s. a. r. VÁCZY János, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia (Kazinczy Ferencz Összes Művei), 1908.
- KazLev XXI, KAZINCZY Ferencz *Levelezése, Huszonegyedik kötet. 1829. Január 1. – 1831. Augusztus 20.*, s. a. r. VÁCZY János, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia (Kazinczy Ferencz Összes Művei), 1911.
- KELEMEN Pál–KULCSÁR SZABÓ Ernő–TAMÁS Ábel–VADERNA Gábor (szerk.) (2014), *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, Budapest, Ráció (Filológia, 3).
- KERÉNYI Ferenc (szerk.) (1990), *Magyar színháztörténet. 1790–1873*, Budapest, Akadémiai.
- KISFALUDY Károly után S. Karolina (1835), *Nemes elme, Regélő*, 1835. december 20., 816.
- KUTHY Lajos (1841), *Polgári szózat Kelet' népéhez 1841.*, Pesten, kiadta Heckenast Gusztáv.

- LACZHÁZI Gyula (2014), *Társiasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában*, Budapest, Ráció.
- LASSÚ István (1836), *Merkúr. Genealogiai-historiai és statistikai zsebkönyv, 1836-ra*, Budán, a' Magyar Kir. Egyetem' betűivel.
- MCGANN, Jerome J. (1991), *The Textual Condition*, Princeton, Princeton University Press.
- MCGANN, Jerome J. (2011a), *Szövegek és szövegiségek*, ford. DANYI Gábor, in DÉRI-KELEMEN–KRUPP–TAMÁS 2011, 47–61.
- MCGANN, Jerome J. (2011b), *Szövegek társadalmivá tétele*, ford. DANYI Gábor, in DÉRI-KELEMEN–KRUPP–TAMÁS 2011, 62–80.
- MEZEI Márta (1998), *A kiadó mandátuma*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó (Csokonai Könyvtár, 15).
- MONTAIGNE, Michel Eyquem de (2001), *A barátságról*, in UÓ, *Esszék. Első könyv*, ford. BAJCSA András fordításának felhasználásával CSORDÁS Gábor, Pécs, Jelenkor, 239–254.
- [Név nélkül] (1835), [Teleki Ferenc kötetének ajánlója], *Honművész*, 1835/I, 85.
- PANOFKY, Erwin (1997), *Idő atya*, ford. LAZÚR Brigitta, in PÁL József (szerk.), *Az ikonológia elmélete*, Szeged, JATEPress (Ikonológia és Műértelmezés, 1), 297–317.
- PRICE, Leah (2014), *Egy könyv történetétől egy „könyvtörténet”-ig*, ford. TÓTH-CZIFRA Júlia, in KELEMEN–KULCSÁR SZABÓ–TAMÁS–VADERNA 2014, 414–440.
- SÁNDOR István (2012), *Író és társadalom. Fejezet a magyar felvilágosodás irodalomtörténetéből. I. rész. Főúr és nemes*, szövegford. SCHEIBNER Tamás, SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, utószó SZILÁGYI Márton, Budapest, Ráció (Ligatura).
- SCHILLER, [Friedrich] (1796), *Die Ideale*, in *Musen-Almanach für das Jahr 1796.*, Herausgegeben von [Friedrich] SCHILLER, Neusterlitz, bei dem Hofbuchhändler Michaelis, 135–140.
- SCHILLER, Friedrich (1800), *Gedichte. Erster Theil*, Leipzig, bey Siegfried Lebrecht Crusius, 42–46.
- SCHILLER, Friedrich (1943), *Schillers Werke. Nationalausgabe. Erster Band. Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens. 1776–1799. Text*, Hrsg. Julius PETERSEN, Friedrich BEIBNER, Weimar, Böhlau.
- SCHILLER, Friedrich (1983), *Schillers Werke. Nationalausgabe. Zweiter Band. Teil I. Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1799–1805 – der geplanten Ausgabe letzter Hand (Prachtausgabe) – aus dem Nachlaß (TEXT)*, Hrsg. Norbert OELLERS, Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger.
- SCHILLER, Friedrich (1991), *Schillers Werke. Nationalausgabe. Zweiter Band. Teil IIA. Gedichte (Anmerkungen zu Band 1)*, Hrsg. Georg KURSCHIEDT, Norbert OELLERS, Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger.
- SHILLINGSBURG, Peter (1997), *Resisting Texts. Authority and Submission in Constructions of Meaning*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- SILVER, Allan (1990), *Friendship in Commercial Society: Eighteenth-Century Social Theory and Modern Sociology*, *American Journal of Sociology*, 1990/6, 1474–1504.

- SZALAY Imre (kiad.) (1833), *Magyar egyházi beszédek gyűjteménye*, III. kötet, második kiadás, Pesten, Esztergami K. Beimel Józsefnél.
- SZÉCHENYI István (1831), *Világ vagy is felvilágosító töredékek némi hiba 's előítélet eligazítására*, Pesten, Fűskúti Landerer Nyomtató Intézetében.
- SZÉCHENYI István, gr. (1841), *A' Kelet Népe. 1841.*, Pozsonyban, Nyomtatta Wigand Károly Fridrik.
- SZILÁGYI Ferencz (1819), *Az igaz Emberbarát valóságos képe. Egy Halotti Beszédben levéve Méltóságos R. Sz. Birodalombéli Gróf Széki Teleki Jó'sef úr {...} Ó Nagyságáról*, in *Néhai R{ómai}. Sz[ent]. birodalombéli gróf méltóságos széki Teleki Jó{z}sef úr sírhalma*, Pesten, Trattner János Tamás betüviel, 87–116.
- SZŰCS Zoltán Gábor (2004), „*Ad eum qui de tenebris te protulit*”. Kazinczy 1813-as *Dayka*-kiadásának helye *Dayka* Gábor értelmezéstörténetében, in SZŰCS Zoltán Gábor–VADERNA Gábor (szerk.), *Nympholeptusok. A test, a kánon, a nyelv és a költőiség problémái a 18–19. században*, Budapest, L'Harmattan (*Dayka Könyvek*, 2), 66–103.
- [TELEKI Ferenc] (1817a), *Hogy kell a' haza iránti vonszódást tekintetni, 's miért szükséges a' végett buzgóságot ébreszteni?*, *Erdélyi Muzéum*, 1817/9, 186–189.
- TELEKI Ferencz, gróf (1817b), [Versek], *Erdélyi Muzéum*, 1817/10, 15–20.
- TELEKI Ferentz, g. (1819), *Gróf széki Teleki Jó'sef úr' halálára*, in *Néhai R{ómai}. Sz[ent]. birodalombéli gróf méltóságos széki Teleki Jó{z}sef úr sírhalma*, Pesten, Trattner János Tamás betüviel, 237–240.
- TELEKI Ferencz, gróf (1824), *A' víz becse*, in *Hébe zsebkönyv*, kiadta IGAZ Sámuel, Bécsben, Grund Leopold, 191–201.
- TELEKI Ferencz (1827), *A' víz' védelme*, *Felső Magyar-Országi Minerva*, 1^{-ső} negyed, Második Füzet, Februáriusz 1827, 1095–1096.
- TELEKI Ferencz (1834), *Versei, 's néhány leveléből töredékek*, kiad. DÖBRENTÉI Gábor, Budán, a' Magyar Királyi Egyetem.
- TOLDY Ferenc (szerk.) (1828), *Handbuch der ungarischen Poesie, oder: Auswahl interessanter, chronologisch geordneter Stücke aus den vortrefflichsten ungarischen Dichtern, begleitet mit gedrängten Nachrichten von deren Leben und Schriften; nebst einer einleitenden Geschichte der ungarischen Poesie; einer Sammlung deutscher Übersetzungen ungarischer Gedichte, und einem Verzeichnisse der im Werke vorkommenden weniger gebräuchlichen Wörter*, in Verbindung mit Julius FENYÉRY herausgegeben von Franz TOLDY, Zweiter Band, Pesth–Wien, in Commission bei G. Kilian und K. Gerold.
- [TOLDY Ferenc] (1847), Berzsenyi Dániel Összes Munkái, *Magyar Szépirodalmi Szemle*, 1847/II/21, 324–328; 1847/II/22, 339–343.
- TOLDY Ferenc (1854), [Teleki Ferenc emlékezete], *Akadémiai Értesítő*, 1854, 209–213.
- TOLDY Ferenc (kiad.) (1857), *A magyar költészet kézikönyve a mobácsi véstől a legújabb időig. Második kötet. Kazinczy Ferentől Arany Jánosig*, Pest, Heckenast Gusztáv.
- TOLDY Ferenc (1869), *Irodalomtörténeti olvasókönyv, vonatkozással magyar irodalomtörténetére. Második kötet*, Pest, Athenaeum.

- TOLDY Ferenc (1871), *Magyar költők élete. Második kötet*, Pest, Ráth Mór.
- TOLDY Ferenc (1873), *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig rövid előadásban. Harmadik, javított kiadás. Második kötet*, Budapest, Athenaeum.
- TOLDY Ferenc (1876), *A magyar költészet kézikönyve a mohácsi vésztől a jelenkorig, vagyis az utóbbi negyedfél század kitünőbb költői életrajzokban és jellemző mutatóványokban feltüntetve. Második, átdolgozott, kiadás. Harmadik kötet*, Budapest, Franklin-társulat.
- VADERNA Gábor (2008), Berzsenyi Dániel verseinek kiadástörténete. Egy új kritikai kiadás dilemmái, *Somogy*, 2008/2, 56–66.
- VADERNA Gábor (2013), *Élet és irodalom. Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében*, Budapest, Ráció (Ligatura).
- VADERNA Gábor (2015a), *Gróf Teleki Ferenc (1785–1831) levelei*, in LENGYEL Réka–UJVÁRY Gábor (szerk.), *Lymbus. Magyarságtudományi Közlemények*, megjelenés alatt.
- VADERNA Gábor (2015b), Döbrentei Gábor akadémiai emlékbeszéde gróf Teleki Ferenc felett, *Irodalomtörténeti Közlemények*, megjelenés alatt.
- WIRTH, Uwe (2014), *A szerző kérdése mint a kiadó kérdése*, ford. L. VARGA Péter, in KELEMEN–KULCSÁR SZABÓ–TAMÁS–VADERNA 2014, 57–94.

Archívumok

- MNL OL – Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, Budapest
- MTAK Kt – Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattára, Budapest
- OSZK Kt – Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Budapest
- PIM Kt – Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára, Budapest

Recenzió

Filo[...]ia

Christian Benne, *Die Erfindung des Manuskripts. Zu Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*, Berlin, Suhrkamp, 2015, 671 oldal

A filológia egyik sajátossága, hogy vizsgált és létrehozott *tárgyai* természetük szerint nem különböznek egymástól. Christian Benne alig néhány hónapja megjelent kötetét kézbe fogva ez elsősorban azt jelenti: a 671 oldalas könyv már elolvasása előtt figyelmeztet arra, hogy a szövegekkel alapvetően először is tárgyakként szembeesülünk – s Valérynek a kötetben kulcsszerepet játszó Szókratészához hasonlóan bennünket is megkísérthet, hogy szorongva visszadobjuk a tengerbe.

A *kézirat feltalálása* cím zavarba ejtő alakzatba sűríti azt a komplex viszonyt, amelyre Christian Benne az irodalmi modernség kibomlását visszavezeti. A leegyszerűsítő séma ellenében, mely szerint a kézirat kultúrát *fölszámolja* a nyomtatott kultúra, a szerző mellett érvel, hogy a könyvnyomtatás egyáltalán nem tette fölöslegessé a kézírást, a kézzel írt iratot. Épp ellenkezőleg: a könyvnyomtatás találmánya és érvényesülése új szerepet rótt a kéziratokra azzal, hogy fölszabadította a kézírást a sokszorosítás és terjesztés funkciója alól, és azokat szorosan a szerző személyéhez kapcsolódóként tette értelmezhetővé. Legkésőbb a 18. század közepétől a kéziratoknak nemcsak a száma, de a jelentősége is megnőtt. Míg a nyomtatás korai szakaszában nem létezett tudatos különbségtétel nyomtatvány és kézirat között, e tudatosság erősödése, tehát éppen különbségük fölismerése és funkcionális differenciálódásuk együtt járt azzal, hogy nem maradtak többé saját jól meghatározott körükben. Számptalan módon kezdtek érintkezni, és kezdték befolyásolni egymást, és az önmagukra eszmélt, „föltalált” irodalmi kéziratok [literarische Handschriften], amelyeknek a 18. század közepéig a kinyomtatás után semmiféle értéket nem tulajdonítottak, egy új, autográfokon nyugvó irodalomfogalmat hívtak életre. A könyvvel ellentétben, amely Theodor Birt idézett megfogalmazásában nem a lejegyzéssel, hanem a publikálással létrejövő térbeli egység, az ön- és írásreflexív új irodalmiságban, amelyben a lekerekített mű helyébe keletkezésének folyamata lépett, az írásnyomok kaptak központi szerepet. Az írásfolyamatnak ezt a legkésőbb Goethe idejéből eredő jelentésségét a 20. század csupán radikalizálta. Benne hangsúlyozottan nem médiumtörténeti, hanem különféle esztétikai, episztemológiai, jogi és tudománytörténeti tényezők összjátékát vizsgáló munkája ezt a jelentéset tárja föl a következményeivel együtt, ahogy ő írja, „egy emergencia rekonstrukciójaként”. Annak rekonstrukciójaként, hogy miként váltak a kéz-iratok

[Manuskripte] irodalmi kéziratokká [literarische Handschriften] a 18. század második felétől a 19. második feléig.

Áhított zsákmánya azonban jóval összetettebb. A kézirat feltalálását máig lezáratlan folyamatként megnevező munka a nyomtatvánnyal szembeni differenciálódást, majd a kézírásra vetett reflexív pillantást és a kéziratok kezelésével kapcsolatos mind tudatosabb szerzői rendelkezéseket csupán lépcsőfokoknak tekinti. S noha az ezeket követő intézményesülést (az archívumokat, a hagyatékfeltárást, az első történeti-kritikai kiadásokat) és az elmúlt évtizedek genetikus és materiális megközelítésű kiadásfilológiáját csupán érinti, a legaktuálisabb, mintegy a jövőre vonatkozó kívánságként megfogalmazott szakaszra nemcsak utal, de maga is bemerészkedik erre a vadászterületre: oda, ahol „a szöveggenetikus kiadás és kiadáselmélet hozadékai az irodalom- és kultúratudomány más területei számára éppúgy gyümölcsözővé” válnak, mint a filozófia számára.

A bevezető, *Az irodalom irodalma* címet viselő fejezet végén álló irodalomfilozófiai védőbeszédben a szerző leszögezi: léteznek irodalomtörténeti, kiadástörténeti megközelítések, létezik egy-egy tanulmány az írásfolyamatokról, léteznek teoretikus reflexiók a kiadásról, valamint hermeneutikai föltárások – ami azonban hiányzik, az egy olyan munka, mely az irodalmi kéziratokkal való intenzív foglalkozás filológiai-szövegkritikai gyakorlataival irodalomtörténeti és -elméleti szempontból is megmagyarázza és megalapozza, hogy miért erőszakolta be magát a kézirat az „irodalmi” területére. Egy ilyen munka csakis akkor képzelhető el, ha az, amint írja, megtöri az irodalomtörténet-írás és a szöveggenetikus kiadástudomány régóta fennálló kölcsönös ignoranciáját, és távol tudja tartani magát a pusztá anyagfetisizmustól éppúgy, mint a tiszta interpretáció aszkézisétől, mivel annak legnagyobb akadályát, hogy visszanyerjük az irodalom sajátos filozófiai és tudományos összetettségi fokát, éppen abban látja, hogy a filológia fél az ontológiától: ez nyilvánul meg abban a mozdulatban, amellyel Szókratész visszadobja a tengerbe az *objet ambigu*t. A szerző mindezeket megkerülő fölvetése, az úgynevezett „anyaggal telített végiggondolás” homályossága ellenére is jól illeszkedik abba a viszonylag új irodalom- és társadalomtudományi kutatási irányba, mely a *gyakorlatra* alapozza vizsgálódását, mivel Benne szerint e végiggondolásnak, lényegében egyfajta irodalomfilozófiának, ellentétben az irodalomelmélettel, nem öncélja az elmélet, sokkal inkább egy gyakorlat teoretikus megértéséről van szó, egy olyan gyakorlaténak, amely eleve magában foglalja a saját elméletét.

A kötet egy későbbi pontjának az írásra vonatkozó megállapítását idézve: „az írást nem úgy kell felfognunk, mint belső, mentálisan reprezentált üzenet külsővé tételét, hanem úgy, hogy a »szellem« már ott van az »anyagban« is, amelyben az íráscselekvés történik, és magán a cselekvésen keresztül, az »anyag« transzformációján keresztül aktualizálódik. Veszéllyel csupán az fenyeget, hogy az írás bizonyos »materiális« aspektusait más aspektusok kárára hangsúlyozzuk, és ezzel ismét olyan kettősségbe esünk vissza, amely nem képes magyarázni az interakciót”. A védőbeszéd ezzel együtt távol tartja magát a gyakorlattani viták azon izzó pontjától, hogy van-e értelme fönntartani *theória* és *praxis*z kettőset, vagy hogy vajon

elgondolható-e az elmélet *mint* gyakorlat – éppen azért, mert Benne megközelítéseiben a bináris oppozíciók nem konstitutívák: poláris dialektika helyett sokkal inkább gondolkodik triolektikában, vagy éppen olyan kettősségben, amelyben nem az ellentétek, hanem az egymásba oldódás, az egységviszony a meghatározó.

A *tárgyiség* elméletétől, amelyet a „föltalált” kéziratokhoz való közelítéshez hív segítségül, ennek megfelelően szellem és test hagyományos szembeállításának a megkerülését és egyik vagy másik abszolutizálásának a kizárását reméli. Azért remélheti, mert a kéziraatra nem jelekkel, jelölésekkel ellátott anyagként, hanem a tipikusan organikus, materiális tárgyak azon részalmazaként tekint, amelyeket az írás nem tipográfiai és nem véletlenszerű nyomai egyáltalán meghatároznak. Nem tartja hát meg hordozószubsztancia és szemiotikus sík dualizmusát, hanem – Günter Figal tárgyiségelméletéből kiindulva, s azt az irodalmi tárgyiség elméletévé átdolgozva – specifikus *tárgyakként* tekint a kéziratokra. „A tárgyiséget – írja – egy konkrét tárgy és egy élményinstancia közötti élményviszonyként határozom meg, amelyet Richard Hönigswald ismeretelméletének ösztönzésére monásznak nevezek. Ez az élményviszony tartalmazza a lehetőségfeltételeit annak, hogy egy tárgyat egy bizonyos osztályba tartozó objektumként egyáltalán (meg- és) elismerjünk. A tárgyiség felöleli továbbá azt az affordanciát, amellyel a tárgy bír a monász számára, mint ahogy azt is, ami a tárgyban [Gegenstand] szó szerint szemben áll [das Entgegen-Stehende] annak teljes összetettségében, vagyis azt, ami nem olvad fel a tárgy funkcionalitásában vagy bármilyen értelemtulajdonításban.”

A kötet a bevezetés után négy egymásra s egymásba épülő egységre bontva tesz kísérletet a vállaltak teljesítésére: a második fejezet *A tárgyiség elmélete* címet viseli, és az irodalmi tárgyiség fogalmi és tudománytörténeti származását járja körül, amelynek Benne meglátása szerint az általános irodalomértésben és a kéziratok esetében különösképpen irányadónak, meghatározónak kellene lennie. A harmadik fejezet az irodalmi kéziratok feltalálására fókuszál médiatudományi, intézményi, episztemológiai és esztétikai-poetológiai nézőpontok szerint. *Az irodalomtörténeti cezúrák* című fejezetben esettanulmányokat olvashatunk az irodalmi kézirat egyes történeti példáiról (Ossian, Friedrich Schlegel, Jean Paul, Balzac), valamint arról, hogy milyen szerepet játszott jellegzetességükben az ontológiájuk vagy a tárgyiségük. Az elméleti és történeti perspektívákat a szerző az utolsó fejezetben végül ebben a kérdésben foglalja össze: milyen következményekkel jár, ha így fogjuk fel az írást, az olvasást és a kiadást?

A *Konzekvenciák* című fejezet, messze fölülmúlva formális rendeltetését, mintha nem lezárná, hanem éppen hogy megnyitná Benne könyvét. Az alfejezetekben fölvetett kérdésekkel és javaslatokkal, valamint a digitális-hálózati korszak előtt álló új irodalmi és textuális tárgyiségnak és a „könyv újrafeltalálásának” a gondolatkísérletével a szerző maga demonstrálja, milyen gyümölcsöző lehet a *valóban szövegközeli* (s ez a koppenhágai professzor egyik nagy érdeme) filológiai-szövegkritikai gyakorlatokat irodalomtörténeti és teoretikus komplexitásukban megtartani és láttatni, és fordítva. Az alfejezetek amellet, hogy értőn szólnak hozzá a kortárs filológiai vitákhoz, metakritikusan mintha arra is intenének, hogy azokban olykor

egyre halványabban kivehető a *-logia*, a szövegek konkrét *ígyvansága* [Sosein], tehát a filológiáról való beszéd hajlamos elejteni (elhajítani?) a tulajdonképpeni *tárgyat* – a szó valamennyi értelmében.

Mindeközben Benne konstruktívan kapcsolja saját vállalkozását napjaink vitáihoz. A nemrég megjelent *Metafilológia 2.* (Ráció, 2015) gyűjteménybe is beválogatott *Tárgyiságjelenetek* című szöveg alaposan és minden korábbinál érthetőbben vázolja fel az írásjelenetről szóló eddigi fejtegetéseket. Így világítja meg egyrészt – óvatosan fölvetve: talán még a szerzőjénél is jobban – Rüdiger Campénak az abban a kötetben ugyancsak szereplő szövegét, másrészt az olvasásjelenet bevezetésével hozzá is tesz ahhoz. „A kéz-irat felértékelődése irodalmi kézírattá azon a belátáson alapult, hogy az irodalomnak immár a többdimenziós és multimodális összetettség kétdimenziós linearitásba vagy a háromdimenziós artefaktumba való átültetéseként kellett érvényesülnie”, s „az ambiciózus irodalom olyan irodalom, amelynek a linearizálás ellenére sikerül nem eltüntetni az összetettség nyomait, inkább átvezeti őket a lineáris médiumba”. Az e kötet középpontjába állított, tárgyiságában megváltozó irodalom pedig nemhogy eltünteti e nyomokat, de mind többet hagy hátra belőlük. Ám ezt az összetettséget csakis úgy véli megőrizhetőnek, ha az azokra vonatkozó nyomokat az olvasás folyamatában, az olvasás-folyamat nem kevésbé erős tárgyi összetettségében rekonstruáljuk, „mivel az irodalom genezise egyedül a materiális hagyományozódás alapján utólag nem végigkövethető”.

De mi is volna az olvasásjelenet? „Az olvasásjelenet fogalma, az írásjelenet analógiájára, az olvasásfolyamat tárgyi összetettségét írja le, s nem valamiféle forradalmi interpretációelméletet. Részletesen le lehetne írni azokba a helyzetekbe való történetileg specifikus beágyazottsága alapján, amelyekben olvasnak, a kísérő körülményei, a berendezkedése vagy más olvasókra vonatkozása alapján.” Mindez kapcsolódik Bennének a linearitásmítosz elleni (de a linearitást mindenestül nem tagadó!) analíziséhez is, amellyel az ezt megelőző alfejezetben foglalkozik: „Az írásjelenet nem lineáris folyamata a kéziratban vagy nyomtatban – vagy az összetett kéziratok »mitogramájában« – található leírtak felszínre linearizált állapotán keresztül elvezet az olvasásjelenet új, nem lineáris folyamatához, miközben a kiinduló- és célfolyamat lineáris feldolgozásként is gyakorolható.” Benne következtetése végső soron ez: „Az elrendezés linearitása nem azonosítható az alacsony összetettséggel bíró összekapcsolásként értett primitív mellérendeléssel. A tárgyiság kérdése így hát abban áll, hogy a felszíni struktúra – legyen az lineáris vagy diszperzív – elárul-e valamit a keletkezés feltételeiről. Ott vannak-e a lineárisban a nem lineáris nyomai, és ha igen, milyen absztrakciós fokon? Vajon a kéziratokat alapvetően másként kell-e olvasni, mint a nyomtatott dolgokat? Az olvasásjelenetet nem lehet elválasztani a kiadástól, amely egyáltalán föltárta a tárgyiság problémáját.”

Ez utóbbi mondat – konzekvensen – átvezet a *Konzekvenciák* következő, *Szöveggondozás az irodalmi kézirat korában* című fejezetébe, melyben a szerző amellet érvel, hogy a kiadásfilológiának, ontológiájára és gyakorlatánára vonatkoztatva,

önmagát emergensként kellene fölfognia és megtanulnia. Benne ezt meggyőzően szemlélteti a szöveggenetikus kéziratkiadás és a kézirat feltalálása, újfajta tárgyisége közötti kapcsolatok bemutatásával. Súlyos kérdés, hogy mit kezd, kezdhet a szövegkritika azzal a problémával, hogy „a szöveg nem ábrázolható genezisként, mivel a genezis alatt eltűnik, egyáltalán nem létezik tovább, miközben a genezis sem ábrázolható, tekintve, hogy ez egy olyan szövegfogalmat feltételezne, amely ellentmondana az állítólag a genezis eredetűül szolgáló materialitásnak”. Benne közelítésében az egy időben jelen levő írásnyomok időben egymásra következő munkafokozatokba rendezése nem az edíció, hanem az interpretáció feladata. Az egyik korábbi fejezetben részletesen kidolgozott nyom fogalmát annak kriminológiai aspektusával teszi szemléletessé: az írásjelenet a tetthely, amelyet átfogóan biztosítani kell, hogy az minden egyes újabb megtekintője számára független ítéletet, cselekményrekonstrukciót tegyen lehetővé. Benne azonban nem a faksimilekiadások mellett érvel, és nem zárja ki az interpretációt a kiadásfilológiából, hanem egy nem kronologikusan, hanem szimultán módon felfogott háromlépcsős modellt kínál. Ebben a lehetőségekhez mérten hiánytalan dokumentáció és nyombiztosítás mellett – amely a szöveg allográf és autográf karakterét is megőrzi – éppúgy helyet kap a kiadói interpretációként vett kritikai átírás és szövegkonstituálás, mint a kiadás olvasásának, használatának olvasásfolyamatában bennfoglalt értelmezés. Utóbbira ezért aktualizációként érdemes tekinteni. A nyomok különféle lehetséges világokat rajzolnak ki, akár csak a különféle, egymást kiegészítő kiadástípusok a maguk formátumai, céljai, lehetőségei és olvasói szerint. Ahogyan nem beszélhetünk legjobb szövegről, úgy legjobb szövegkiadásról sem – a kiadásfilológia saját érdeke, hogy ne rekesse el saját összetettségét, és produktumait javaslatként nyújtsa át. Benne javaslata egy olyan kiadástípus, amely az írásfolyamat ellenpárjaként szem előtt tartja, hogy az írás már maga is kiadás, és a kiadás kompozíciós értelemben maga is írás.

Könyve utolsó lapjain a szerző három fölindulást nevez meg, melyeknek kötete köszönhető: az ígézetet, a bánatot és a csodálatot – ezek mellé a mi olvasásjelenetünkben hozzátehetjük még a kíváncsiságot is. A kíváncsiság, a filológiai különösképpen, munka – és ez a maga teljes intenzitásában jelen van Christian Benne kötetében. Ha visszapillantva Szókratészre úrrá tudunk lenni a Benne kötetének ontológiája által kiváltott szorongásunkon, akkor éppen azért érdemes a lehető legtovább kézben és kéznél tartanunk ezt a könyvet, mert a benne rejlő sok munka sok munkára ad alkalmat. Ennél becsesebb zsákmányt pedig aligha kívánhat magának az ambiciózus filológus.

Tóth-Czifra Júlia

Filológiai bevezetés – beavatottaknak

Marcel Lepper, *Philologie – zur Einführung*, Hamburg, Junius, 2012,
179 oldal

Bevezetést az vesz a kezébe, aki egy diszciplínáról áttekintést szeretne kapni: kívülállók, vagy olyanok, akik az első lépéseket teszik egy tudományszak alapjainak elsajátításában. Aki bevezetést ír, tájékoztatni igyekszik a beavatatlant arról, mi a tárgya, melyek a kérdései és módszerei az adott tudományterületnek, a részterületek megismerésére felbuzdulót pedig további alapvető irodalom felé irányítja.

Marcel Lepper már az előszóban megpróbálja elejét venni azoknak a kifogásoknak, amelyek olyanoktól érhetik, akik az említett elvárásokkal állnak neki könyve olvasásának. Nem vállalja, hogy bevezessen az irodalomtudományba vagy a szövegkiadói munkába, nem akar propedeutikát nyújtani. A védekezés kényszere a tárgy jellegéből adódik: csak egyes *filológiák*ba lehet bevezetni (10), a filológia – úgy tűnik – ezekből a résztudományokból absztrahált fogalom.

Milyen célt tűzhet ki egyáltalán a filológiába való bevezetés? Lepper tisztességes, amennyiben előre közli, mi mindenről *nem* szól a könyve (ad friss válogatást is a németül elérhető filológiatörténeti szöveggyűjteményekből és irodalomtudományi tankönyvekből, 11–12), viszont hogy miről *szól*, az nemcsak a bevezetésben marad homályos, hanem a továbbolvasás közben is eldöntetlennek tűnik. Az előrebocsátott célkitűzés – „lehetséges utakat mutatni régebbi és újabb vitákban” (11) – kellőképpen elnagyolt, és jól jellemzi azt, ami az egyes fejezetekben végül történik. Jogos az a figyelmeztetés is, hogy az olvasónak nehéz feladata lesz: „a szokatlan, problémaorientált, a szűk szakhorizonton túlra mutató összefüggések kétségtelenül igénybe fogják venni az olvasó koncentrációképességét”.

A kérdés túlsúlya és az eldöntetlenség jellemzi már a definiálási kísérleteket (1. fejezet: *Definitionen*), és valószínű, hogy a beavatandó csak bizonytalanul fog tudni válaszolni a huszonhárom oldal elolvasása után arra a kérdésre, mi is pontosan a filológia. A támpontok viszont, amelyeket a négy alfejezetben kap, széles látókört nyitnak meg a számára: választott tudományán elgondolkodhat úgy, mint a „szöveg szeretésén” (*Liebe*); eligazítást kap a filológus alapkérdéseiről (*Interesse*); arról, hogy mit jelent a filológia művelése a gyakorlatban (*Praxis*), s végül, hogy miben áll a filológia tudomány mivolta (*Disziplin*). Két konkurens filológiafelfogást különít el – a grammatikai hagyományból eredő, struktúraorientált,

illetve a szövegkritikai és hermeneutikai hagyományból eredő, az egyedi műre koncentráló filológiát (18–25) –; majd feloldja az ellentétet a két felfogás egymásra utaltságára való hivatkozással (25).

A filológiai hagyományokról szóló 2. fejezetet (*Traditionen*) is a meghatározás megoldatlan feladata terheli. A *filológia* szónak más-más jelentése van a különböző európai nyelvekben (hagyományokban), a különböző kézikönyvekben (amelyekből Lepper sokat idéz) változatos és érdekes definíciókat találunk rá. Feltűnő a szerző – a nem német olvasó számára valamelyest indokolatlannak tűnő – abbéli igyekezte, hogy meggyőzze befogadóját: a filológia nem a 19. századi Németországban született. Az alfejezetekben a mediterrán, a közel- és távol-keleti, az európai, valamint a koloniális és posztkoloniális filológiai tradíciókat ismerteti, és érezhetően (s kimondottan is) arra törekszik, hogy tágítsa a német filológusok tudománytörténeti horizontját.

Kevésbé használható fejezet (3. *Institutionen*) szól a filológiai kutatás intézményeiről. Kissé fölöslegesnek tűnik a kérdés, mi számít könyvtárnak; és az a felvetés, hogy mitől jó egy könyvtár (nem csupán az állomány értéke, hanem hatékony szervezettsége teszi azzá, 68), inkább illik egy könyvtárhaználó fórumra, mint egy tudományos bevezetésbe. A téma ott válik figyelemre érdemessé, ahol a digitális korszak új lehetőségei kerülnek terítékre: a kutatás hangsúlya a gyors és hatékony keresési lehetőségek miatt eltolódik az ítéletalkotás felé (71). De itt, ahol érdekes lenne a tájékozódni akaró számára, milyenek ezek az új lehetőségek, és miként használja őket a kutató filológus, a gondolatmenet meg is szakad, és csak azt tudjuk meg, mennyire más ma egy könyvtár képe, mint száz évvel ezelőtt volt. A kutató filológus – Lepper felfogása szerint – gyakran nem könyveket, hanem adatokat (*Belege*) keres, s az adatbázisoknak hála lemondhat a könyvekről. A meggyorsult keresési eljárások a szakemberképzést áthelyezik a forráshelyek (*Belegstellen*) keresésének területéről az ítéletalkotására, s a tudás halmozása helyett azon eszközök finomítása lesz a cél, melyek nagy információtömegek kezelését szolgálják. A komplex keresőkérdések megfogalmazása így nem tekinthető pusztán technikai kérdésnek, hanem filológiai virtuozitássá fejleszthető.

A többi intézmény (archívum, múzeum, szeminárium, iskola) tárgyalása hasonlóan felemás érzetet kelt az olvasóban. Izgalmas elméleti kérdések merülnek fel (például az archívum hatalomhoz és az érvényes kánonhoz fűződő afirmatív vagy szubverzív viszonyával kapcsolatban, 74), de ezek nincsenek megfelelő mélységben kifejtve. S bár a szakterületen jártas olvasó örömmel látja a filológia intézményeire vonatkozó kérdések releváns elméleti megfogalmazását, a kezdő viszont elbizonytalanodik, és talán félreteszi a könyvet. A magyar filológiai képzésben nevelkedett olvasó számára mindenesetre továbbgondolásra serkentőek a szemináriumról és az iskoláról szóló alfejezetek – egy magyar bevezetés hasonló fejezeteiben megérne néhány bekezdést a gimnáziumi és az egyetemi képzés korszerűségének és „jelen-relevanciájának” kérdése.

A filológia feladatának definíciója (definíálatlansága) continuo szólamként a további fejezetekben is jelen van. A filológiai megismerésről szóló (4. *Erkenntnis*)

fejezet klasszikus felosztást követ (konkrét hivatkozással Friedrich Ast 1808-as művének felosztására): grammatika, kritika, hermeneutika. Ezeknek a szakterületeknek a bemutatása ilyen rövid terjedelemben (a nyelvtudomány története és problémái három, szövegkritika hat, hermeneutika hét oldal) majdnem lehetetlennek tűnik, és nem is sikerül. A szerző ódzkodik a kronológiai ívektől és a lineáris (tudomány)történet-meséléstől, így szinte teljesen követhetetlenné teszi a gondolatmenetét, és súlyos hiányérzetet is hagy az avatottabb olvasóban: az újgrammatikus iskolától átmenet nélkül „ugrani” Chomskyhoz például meredek lépésnek tűnik, különösen érdemleges szakirodalmi tájékoztatás nélkül (98).

A tudománytörténetnek tekinthető (5. *Konjunkturén*) fejezet a filológia mint vezető tudomány 19. századi virágzását (*Leitwissenschaft im 19. Jahrhundert*), a filológiakritikát (*Philologiekritik*), a filológia kultúratudományos újrafelfedezését (*Kulturwissenschaftliche Wiederentdeckung*), végül az *Új Filológia* felfogását tárgyalja. Távol-ságtartóan mutatja be azt a – német sajátosságnak tekintett – narratívát, amely a filológia történetét a 19. századi felemelkedés, majd a kísérleti tudományok kihívása és a belső módszertani elbizonytalanodás okozta századvégi hanyatlás történeteként beszéli el (113–116). A „globális perspektíva” (116) más elbeszélést enged meg, amely a késő antikvitástól vagy a korai humanizmustól indul, és Vicón és Dilthey-on át a bölcsészettudományok mint sajátos módszertannal bíró diszciplínák arculatának egyre világosabb kirajzolódásához vezet. A filológia ebben a tudománytörténeti narratívában olyan diszciplínaként jelenik meg, mint amely a modern történeti tudományok alapjainak lerakásában játszott kiemelkedő szerepet (117). A *Philologiekritik* című alfejezetben Lepper mégis visszatér a német tudománytörténethez: Nietzsche és Wilamowitz vitájához (amelyet nehéz értenie annak, aki még a filológiába való bevezetődésnél tart), majd az álláspontokat típusokként felfogva (provokatív külső pozíció vs. konform belül maradás) kíván áttekintést nyújtani a tipikusnak tekintett konfliktus legkülönbébb helyeken előbukkanó példáiról Senecától a Grimm testvérekig. Az alfejezet utolsó két és fél oldalán a 20–21. századi „filológiakritikát” „tudománykritikaként” definiálva irodalomtudomány-történeti áttekintést kapunk: Wellektől Derridán keresztül Gumbrechtig rajzolódik az ív, és néhány bekezdés után már az „against theory” és „after theory” jelszavánál tartunk.

Hasonlóan tömör és túl kis terjedelemben túl nagy témákat átfogni igyekvő alfejezet szól a „kultúratudományos újrafelfedezésről” és az *Új Filológiáról*. Ha kezdőknek szól a könyv, illetl volna világos tájékoztatást adni a „kultúratudomány” fogalmáról – e nélkül a Paul de Man, Edward Said és Hans Ulrich Gumbrecht elméleti teljesítményét inkább utalásszerűen taglaló négy és fél oldal nehezen befogadható. Arról nem is beszélve, hogy az említett szerzők közül de Man és Gumbrecht bizonyítan nem sorolhatók a „kultúratudományos felfogás” képviselői közé. A fő gondot talán az okozza, hogy Lepper itt sem akar kronologikus rendet követni, és ezeknek a kérdéseknek a „problémaorientált” bemutatása ennél jóval nagyobb terjedelmet és bővebb problémabemutatást igényelt volna. A *New Philology* című alfejezet is könnyebben követhető lenne annotált bibliográfia formájában, mint hosszára nyújtott és utalásokkal terhelt mondatok füzéréként.

Az utolsó (6. *Habitus*) fejezet megítélésem szerint a legeredetibb és legbefogadhatóbb része a könyvnek. Tudományszociológiai megközelítést és a képzés és kutatás társadalmi-politikai feltételeinek tárgyalását ritkán fűzik bevezetésekhez. Találó és a magyar egyetemi képzés számára is tanulságos a zenei neveléssel való összevetés: milyen nagy szerepe van az iskola előtti és iskolán kívüli feltételeknek (olvasási tapasztalat, szövegekhez való hozzáférés, idegennyelv-ismeret, utazási lehetőségek) a filológusképzésben (illetve filológussá válásban). Az alfejezetekben Lepper különbséget tesz a művelt polihisztorság (*Gelehrsamkeit*), az amatőr, intuitív hozzáértés (*Kenntenschaft*) és a modern értelemben vett kutató magatartás (*Forschung*) között. Végül az előbbiektől függetlenül a filológus mint értelmiségi lehetséges magatartásformáit taglalja (*Intellektuelles Engagement*).

Az olvasó a tartalomjegyzék alapján még remélheti, hogy eligazítást kap a filológia alapvető kérdéseiben, de a fejezetek olvasása közben minduntalan az a benyomása, hogy a könyv sokkal inkább a beavatottak számára íródott, és a filológiával foglalkozók önreflexióját hivatott ösztökélni és továbblendíteni. A szerző célja a problémaorientált bemutatás, ami még mindig lehetne alkalmas egy valódi bevezetés strukturálására, a feltett kérdések azonban sokszor alig érthetők a járatanok számára, és a további tájékozódásra is csak kevésbé ösztönözhetik őket, mert nem nyújtanak világos támpontokat a szakirodalom sűrűjében.

A feltett kérdések rendre válaszok nélkül maradnak, és egy-egy gondolatmenet megértéséhez alapos filológiatörténeti, illetve irodalom- és kultúratudományi jártasság szükséges. Melyik elsőéves lendül át gond nélkül a következő mondaton, amely az archívumról mint filológiai alapintézményről szóló ártatlannak tűnő alfejezet első bekezdésében vár rá? „Míg az archívumba járás a történész és a szövegkiadó számára magától értődő dolog, a filológiaelméletben és gyakorlattörténetben – a Michel Foucault és Jacques Derrida által megalkotott archívummetaforika fázisát követően – élénk érdeklődés támadt az archívumok intézménye(i) iránt, és az iránt, amit őriznek.” (73.) Mert kap ugyan némi tájékoztatást az archívummal kapcsolatos friss irodalomról, de kevés iránymutatást arra nézve, hogy mégis mi az az archívummetaforika, és mi a jelentősége. Az ilyen nagy ívű mondatok mellett mindeközben újra és újra ott szerepelnek a különböző alapkifejezések jelentésmagyarázatai. Az idézett mondatot követő bekezdésben például zárójelben szerepel a „gr. *archaion*, lat. *archivum*”, fordítással. Ezek a zárójeles etimológiai megjegyzések mindenütt feltűnnek (így például a *Bibliothek*, *Museum*, *Seminar*, *Schule* sem marad szómagyarázat nélkül), ami a bevezetések hangulatát idézi. Akinek azonban Foucault-ról és Derridáról szerzett ismereteit fél mondatban előhívhatónak gondoljuk, az talán hallott már a *scholé* eredeti jelentéséről is. Hasonlóan felemás megoldás, hogy az angol és francia idézeteket fordítás nélkül közli, miközben az olaszt és a latint szükségesnek tartja lefordítani.

A könyv kérdésfelvetései tehát nem annyira a kezdő tájékozódását segítik, inkább részben gyakorló filológusokat tehetnek érzékenyebbé tudományuk elméleti problémáira, részben pedig olyanoknak nyújthatják a rácsodálkozás élményét, akik más területről érkeznek, és az irodalomelmélet vagy kultúratudomány felől közelítenek

az esetleg száraznak és porosnak gondolt filológia felé. A könyv mindenképpen azt igyekszik közvetíteni, mennyire korszerűek ennek a sokszázados tudománynak, pontosabban tudományos eszköztárnak a problémái.

Lepper munkája problémák köré akarja rendezni a filológiáról való beszédet, a filológia trendjeire és feladataira kérdez rá – de már a bevezető és záró fejezet három alapkérdését is csak a tudományos élet sűrűjében mozgó, elméletre érzékeny szakemberek érthetik: „Tudás vagy tudni akarás” a filológia lényege? A meglévő kánonok őrzése vagy az alapok kritikája a filológus feladata? Melyek a filológia megőrzendő erényei és strukturális hiányosságai? (15–16 és 152–153.) Lepper kérdései relevánsak, és a magyarországi filológiai képzésben nevelkedettek számára olykor kifejezetten élesek is. Az összbenyomás az, hogy a *Philologie – zur Einführung* egy igen művelt, a kor és a tudományága problémáira, illetve ellentmondásaira fölöt-tébb érzékeny szerző túl gyorsan és túl röviden megírt könyve. Ám ha ebből az anyagból egy érthetőbb gondolatmenetű és világosabb mondanivalójú kötet született volna, akkor sem lenne az, amit a címe ígér. Nem a filológiába, hanem a filológiáról való gondolkodásba vezet be.

Kulin Veronika

Számunk szerzői

DÁNÉL Mónika (1976) az ELTE Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének tanársegédje. Kutatási területei: intermedialitás, kulturális földrajz, kortárs irodalom és film. *Áttetsző keretek – Az olvasás intimitása* című kötete (Kolozsvár) 2013-ban jelent meg.
e-mail: danel.monika@btk.elte.hu

DANYI Gábor (1984) az ELTE Összehasonlító Irodalomtudomány Programjának doktorandusza. Főbb kutatási területe a Kádár-korszak cenzúrája és a magyar szamizdat története.
e-mail: mrgrabowsky@gmail.com

GUMBRECHT, Hans Ulrich (1948) a kaliforniai Stanford Egyetem összehasonlító irodalomtudomány professzora. Főbb kutatási területei: a jelenlét elmélete, az irodalomtudomány története, francia, spanyol és portugál irodalomtörténet, sport és esztétika. Legutóbbi könyve *Digital_Pausen. Konturen einer flüchtigen Gegenwart* címmel 2015-ben (Springe) jelent meg.
e-mail: sepp@stanford.edu

HAY, Louis (1926) a párizsi Modern Szövegek és Kéziratok Intézetének (Institut des textes et manuscrits modernes, ITEM) alapítója és 1985-ig igazgatója, a genetikus kritika egyik fő képviselője, a *Textes et Manuscrits* című könyvsorozat alapítója. Összefoglaló tanulmánykötete *La Littérature des écrivains. Questions de critique génétique* címmel 2002-ben (Párizs) jelent meg.
e-mail: louis.hay@ens.fr

HOLQUIST, Michael (1935) a Yale Egyetem összehasonlító irodalomtudomány és szláv nyelv és irodalom szakos professor emeritusa. Főbb kutatási területei: Dosztojevszkij regényei, Mihail Bahtyin munkássága. *Dialogism. Bakhtin and His World* című könyvének második kiadása 2002-ben (London) jelent meg.
e-mail: michael.holquist@yale.edu

KULIN Veronika (1980) az ELTE Ókortudományi Doktori Programjának doktorjelöltje. Kutatási területei: archaikus görög irodalom, mítosz, mitikus gondolkodás.
e-mail: kulin.vera@gmail.com

LIPA Tímea (1979) kutatási területe Szabó Lőrinc és Kosztolányi Dezső Gabelsberger–Markovits-féle gyorsírási rendszerben írt kézíratainak átírása; a gyorsírás mint lejegyzőrendszer kultúrtörténete.
e-mail: timealipa@gmail.com

MARTUS, Steffen (1968) a berlini Humboldt Egyetem Német Irodalmi Intézetének professzora és igazgatója. Kutatási területei: az irodalomtudomány gyakorlattana, 17-18. századi német nyelvű irodalom. *Die Brüder Grimm. Eine Biographie* című könyve (Berlin) 2009-ben jelent meg. 2015-ben elnyerte a Gottfried Wilhelm Leibniz-díjat.
e-mail: steffen.martus@rz.hu-berlin.de

PALKÓ Gábor (1973) a Petőfi Irodalmi Múzeum tudományos titkára, a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen digitális kultúrát tanít. Fő kutatási területe a digitális kulturális örökség elmélete és gyakorlata, a számítógépes filológia, valamint Niklas Luhmann rendszerelmélete.
e-mail: palko@pim.hu

SCHWINDT, Jürgen Paul (1961) a heidelbergi Ruprecht Karls Egyetem klasszika-filológia professzora. Fő kutatási területei: Augustus kori költészet, filológiai elmélet. Szerkesztésében jelent meg 2009-ben a *Was ist eine philologische Frage? Beiträge zur Erkundung einer theoretischen Einstellung* című kötet (Frankfurt).
e-mail: juergen.paul.schwindt@skph.uni-heidelberg.de

SPOERHASE, Carlos (1974) a berlini Humboldt Egyetem Újabb Német Irodalmi Intézetének tanársegédje. Kutatási területei: a filológiai gyakorlat formáinak története és elmélete, a szövegtudományok története, a tudástörténet retorikai formái és eljárásai. *Autorschaft und Interpretation* című könyve 2007-ben jelent meg (Berlin), azóta kutatási témáiban számos cikk, esszé, tanulmány szerzője, valamint folyóiratszám és tanulmánygyűjtemény szerkesztője.
e-mail: carlos.spoerhase@rz.hu-berlin.de

TÓTH-CZIFRA Júlia (1988) az ELTE Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének tudományos segédmunkatársa, az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport tagja, a *Hungarian Studies* folyóirat és a Kalligram Kiadó szerkesztője. Főbb kutatási területei: a 20. század első felének magyar irodalma, filológiai elmélet, az újságkivágat kultúrtörténete.
e-mail: toth.czifra.julia@gmail.com

VADERNA Gábor (1979) az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének adjunktusa. Fő kutatási területe: a 18-19. század fordulójának magyar irodalomtörténete. *Élet és irodalom. Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében* című könyve 2013-ban jelent meg (Budapest).
e-mail: vadera.gabor@btk.elte.hu

VINCZE Ferenc (1979) az ELTE Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének tudományos munkatársa. Főbb kutatási területei: 20. századi magyar és német irodalom, térelméletek, képregény. Legutóbbi kötete *Az átmen(t)et(t): Dsida* címmel 2011-ben jelent meg (Budapest).
e-mail: vinczeferenc@yahoo.de

A kiadásért felel a Balassi Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő Harcsár Magda
A borítót tervezte Szák András
Tördelte Szele Éva