

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



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

---

# Literatura

---

Tartalom

XL. évf. 2014/2.

*Tanulmány*

ANDRÁS Csaba

- Az összeesküvés-elméletek poétikája  
– Intenció és véletlen az irodalmi szövegek  
és a „világ” olvasásakor – 99

JÓZAN Ildikó

- Francia–magyar  
– Fordítás, irodalom és politika a két világháború között– 109

*Új irodalomtörténet*

TVERDOTA György

- A hagyományőrző modernség születése 119

*Műhely*

Z. VARGA Zoltán

- Komparatiztika a 21. században 133

T. SZABÓ Levente

- Mit tegyünk az első nemzetközi összehasonlító  
irodalomtudományi lappal?  
– Szempontok az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*  
(Acta Comparationis Litterarum Universarum)  
újraértéséhez – 134

FRIED István

- Komparatiztikai kérdőjelek... 148

DARAB Ágnes Komparatiztika és antikvitás – Id. Plinius: <i>Naturalis historia</i> VIII 20–21. –	156
LADÁNYI István „Posztjugoszláv” kontextusok: az összehasonlító olvasatok elkerülhetetlensége	169
KÁLMÁN C. György Összehasonlító irodalomtudomány az internet korában	177
<i>Szemle</i>	
CRISTIAN Réka M. Tudomány és „együttalkotás” – egy elméleti képlet leképezései – Bollobás Enikő: <i>Egy képlet nyomában – Karakterelemzések az amerikai és a magyar irodalomból</i> –	184
ANDRÁS Csaba Mindig más alakban – Bényei Tamás: <i>Más alakban – A metamorfózis lehetséges poétikái és politikái</i> –	193

# Tanulmány

András Csaba

## AZ ÖSSZEESKÜVÉS-ELMÉLETEK POÉTIKÁJA

– Intenció és véletlen az irodalmi szövegek és a „világ” olvasásakor –

### Bevezető

Nancy Huston a *Miért jobbak az irodalom hazugságai egyéb hazugságoknál?* című eszszéjében a történetmesélést a legfontosabb emberi jellegzetességnek tekintti, egyfajta emberi létmódnak,<sup>1</sup> és emellett érvel, hogy az irodalmi fikciók olvasásának legfontosabb haszna, hogy tágítják a látókörünket, képessé tesznek bennünket arra, hogy felismerjük azokat a „rossz” fikciókat, melyek a történelmi katasztrófáinkhoz vezettek.<sup>2</sup> Tanulmányomban az ilyen ártalmas fikciók egy csoportjával, az összeesküvés-elméletekkel foglalkozom.

Jack Z. Bratich úgy véli, hogy az összeesküvés-elméletek egyrészt narratív sajátosságai, másrészt diszkurzív pozíciójuk alapján határozhatók meg.<sup>3</sup> Az első feltérképezése jóval nagyobb feladatnak tűnik, mint amire egy rövid tanulmány vállalkozhatna, a második szempont vizsgálata pedig inkább a tudásszociológia feladata lehetne. Vizsgálatom éppen ezért elsősorban nem annyira magukra a teóriákra irányul, hanem arra az értelmezési módra, melyet a különböző összeesküvés-elméletek „követői” gyakorolnak. Azok, akik maguk is olvassák, írják, és ezzel továbbszövik ezeket az elképzeléseket, egy sajátos paranoid értelmezési modell szerint olvassák a világ eseményeit.

Meglátásom szerint több figyelemreméltó hasonlóság is van az összeesküvés-elméletek esetében megjelenő paranoid értelmezési mód és az irodalmi fikciók értelmezése között. Fő kérdésem, hogy mit mondanak el egyes irodalmi fikciók – Vladimir Nabokov, Danilo Kiš és Umberto Eco szövegei – erről a hasonlóságról. Úgy vélem, e párhuzam feltérképezése hozzájárulhat egy olyan stratégia kialakításához, mellyel ezek a leegyszerűsítő értelmezési sémák árnyalhatók, kikezdhetők, megbolygathatók lennének. A vizsgálat középpontjában a funkció, a véletlen, az intencionalitás és a referencialitás fogalmai állnak, az elemzés során elsősorban Roland Barthes, Umberto Eco és Slavoj Žižek elméleti szövegeire támaszkodom.

---

<sup>1</sup> Nancy HUSTON: *Miért jobbak az irodalom hazugságai egyéb hazugságoknál?* Magyar Lettre Internationale 2009. tavasz, 4.

<sup>2</sup> I. m. 5–7.

<sup>3</sup> Jack Z. BRATICH: *Conspiracy Panics – Political Rationality and Popular Culture*. State University of New York, New York, 2008. 2.

*A „referenciális mánia” mint értelmezési modell*

„The difference between fiction and reality?  
Fiction has to make sense.”  
Tom Clancy

„The trouble with fiction is that it makes too much sense,  
whereas reality never makes sense.”  
Aldous Huxley

Vizsgálódásom kiindulópontja Vladimir Nabokov egyik szövege.<sup>4</sup> A *Jelek és jelképek* (*Signs and Symbols*) című novella először 1948 májusában jelent meg a *The New Yorker* hasábjain, kötetben pedig tíz év múlva a *Nabokov's Dozen* című novelláskötetben. A szöveg első olvasásra meglehetősen egyszerű történetnek tűnik, a látványos egyszerűség mögött azonban igazán figyelemreméltó írói stratégia rejlik. A novella három, számmal jelölt részből áll, a cselekmény pedig röviden összefoglalható. Az első részben megjelennek a főszereplők, egy idős pár, akik meglátogatják a fiukat az elmeegógyintézetben születésnapja alkalmából, de a találkozó meghíúsul a fiatalember újabb öngyilkossági kísérlete miatt. Itt ismerjük meg a fiú kórképét is. A második részben a pár hazatér, az asszony pedig egy fényképalbumba merül, a képek kapcsán pedig megismerjük a fiú történetét. A harmadik részben az idős férfi felébred, és beszélgetni kezd a feleségével, azt tervezgetik, hogy minél hamarabb hazaköltöztetik fiukat. A beszélgetést a telefon sorozatos csörgése szakítja meg.

A novella „rejtett” főhőse tehát a fiú, aki ugyan egyszer sem tűnik fel személyesen a történetben, de minden esemény körülötte és szokatlan betegsége körül forog: „Tévképzeteinek rendszerét egy tudományos folyóiratban megjelent alapos cikk tárgyalta, de az asszony és a férje már sokkal régebben megfejtették. Hermann Brink azt mondta rá, hogy ‘referenciális mánia’. E rendkívül ritka eseteket az jellemzi, hogy a páciens mindenről, ami körülötte történik, azt képzei, hogy az burkolt utalás, amely az ő személyére és létére vonatkozik.” (J. 341.). A fiú úgy véli, hogy „a jelenségekkel teli természet árnyékként követi, bárhová menjen is” (J. 341.), és bizonyos értelemben igaza is van, hisz ő valóban egy olyan világban – a *Jelek és jelképek* című novella világában – él, amely róla szól. Innen nézve a novella metafikció, főhősünk elmebetegsége pedig abban áll, hogy a történet szereplői közül ő az egyetlen, aki tudja, hogy ő egy történet szereplője. Ez a genette-i metalepszis speciális esetének tűnik,<sup>5</sup> amennyiben elfogadjuk, hogy a fiú „kívülről rálát” a szövegre, melyben szerepel, ezzel pedig átlép/túllép a fikció keretein.

Ami a szöveget a metafikcionalitás szempontjából ennél is érdekesebbé teszi, az az, hogy az olvasó is a „referenciális mánia” alapján kezdi értelmezni a szöve-

<sup>4</sup> Vladimir NABOKOV: *Jelek és jelképek*. Holmi 2010. március, XXII/3. 340–344. HETÉNYI ZSUZSA fordítása. [http://epa.oszk.hu/01000/01050/00075/pdf/olmi\\_22\\_03\\_2010\\_340-344.pdf](http://epa.oszk.hu/01000/01050/00075/pdf/olmi_22_03_2010_340-344.pdf) (Letöltés ideje: 2013. 04. 29.) A továbbiakban: *J*.

<sup>5</sup> Gérard GENETTE: *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*. Kalligram, Pozsony, 2006.

get: a novella minden egyes részletét jelentéstelnek tekinti, és a fiúra vonatkoztatja. A novella számos értelmezése a címet állítja középpontba, tanulmányok hosszú sora igyekszik feltárni a szövegben megjelenő jelek (*signs*) és jelképek (*symbols*) jelentését, különös figyelmet szentelve többek között a „tíz különböző gyümölcszselének” a „tíz kicsi kancsóban” (*J.* 340.), melyet a szülők születésnapjára ajándéknak szántak.<sup>6</sup> Kézenfekvőnek tűnik, hogy úgy olvassuk a fikciót, amelyben a fiú szerepel, mint ahogy a fiú olvassa, aki szerepel benne (és aki talán azt is tudja, hogy a története fikció), ahogy az is kézenfekvőnek tűnik, hogy a fenti értelmezésekhez hasonlóan kiemelt jelentőséget tulajdonítsunk a címnek. De biztos, hogy ez az az olvasói stratégia, amelyet a szöveg önnön értelmezéséhez javasol? Nem arról van szó, hogy a novella nemcsak a „referenciális mániába” hajszol minket, hanem arra világít rá, hogy mindig is a referenciális mánián alapján értelmezzünk irodalmi szövegeket? Milyen elméleti hozadéka lehet annak, ha összehasonlítjuk azt, ahogy a főhős értelmezi a valóságot, azzal, ahogy mi értelmezzünk irodalmi fikciókat?

Az irodalmi szövegekben – különösen a rövid terjedelmű műfajok esetében – semmit sem tekintünk véletlennek. Az értelmezések mindig a szöveg egyes részeire irányítják a figyelmet, az adott részek pedig mindig funkcióval bírnak. Hogy melyik rész bír kisebb, és melyik nagyobb jelentőséggel, az vita tárgyát képezheti, viszont minden egyes rész mögött szerzői szándékot sejtünk.<sup>7</sup> A legjobb példa erre az a vita, melyet Kalmár György idéz fel *Szöveg és vágy* című kötetében, és amely a dekonstrukció és a hermeneutika magyarországi képviselői között zajlott le 1997 májusában Síkfőkúton. Kalmár szerint a vita egyik fontos konszenzusa az volt, hogy „első látásra abszurdnak tetsző ötletek (mint a *Fanni hagyományaiban* a Fanni 'fun-ni'-ként [fun: angolul 'öröm'] való etimologizálása) is alkothatják 'legitim' értelmezések alapját”.<sup>8</sup> Egy irodalmi szöveg értelmezésekor egy adott karakter nevét problémamentesen beilleszthetjük értelmezésünkbe, a fenti idézet alapján pedig úgy tűnik, hogy a név funkciójának megállapításakor nem kell különösebben visszafognunk kreativitásunkat. Az adott szereplő neve egy alkotói folyamat terméke, feltételezzük, hogy az adott szöveg létrehozója a teljes szöveg ismeretében választotta azt (vagy a teljes szöveg ismeretében sem változtatta meg korábbi döntését), így könnyen tulajdonítunk funkciót neki. Ezzel szemben meglehetősen szokatlan lenne egy valós személy bemutatását arra alapozni, hogy a születésekor kapott neve milyen értelmezési lehetőségeket nyit meg az adott ember megértéséhez.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Vö. Alexander DOLININ: *The Signs and Symbols in Nabokov's "Signs and Symbols"* <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/dolinin.htm> (Letöltés ideje: 2013.04.29.) és Joanna TRZECIAK: *"Signs and Symbols" and Silentology*. In Gavriel SHAPIRO (ed.): *Nabokov at Cornell*. Cornell University Press, New York, 2003. 58–59.

<sup>7</sup> Itt természetesen nem a szerzőre mint valós személyre gondolok, hanem inkább arra, amit Umberto Eco *mintaszerzőnek* nevez. Vö. Umberto ECO: *Hat séta a fikció érdekében*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007. 39.

<sup>8</sup> KALMÁR György: *Szöveg és vágy*. Anonymus, Budapest, 2002. 25.

<sup>9</sup> Bár be kell látnunk, hogy ez sem elképzelhetetlen. Ekkor viszont már feltételezzünk egy másik, transzcendens szerzőt, aki gondoskodott róla, hogy a név viselője megfeleljen a nevének, vagy retorikai funkciója van annak, hogy a figyelmet erre a véletlen összefüggésre irányítsuk.

„[A]z elbeszélésben minden funkcionális? Minden a legapróbb részletekig rendelkezik jelentéssel?” – kérdezi Roland Barthes a *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe* című szövegében.<sup>10</sup> Barthes úgy véli, hogy igen, „reméljük, ki fog derülni”, előlegezi meg a szöveg elején, mielőtt kitérne a *Goldfinger* című James Bond-regényben megcsörrenő telefon funkciójára.<sup>11</sup> Barthes egy másik szövegében, *A valóság-hatásban (L'effet de réel)* a realista próza leíró részeit vizsgálja.<sup>12</sup> Itt megállapítja, hogy a strukturalista narratológia nem igazán tud mit kezdeni azokkal a leírásokkal, részletekkel, melyeknek – úgy tűnik – nincs funkciójuk a történet (a struktúra) egésze szempontjából. Barthes két példamondatot használ: „az öreg zongorán, a barométer alatt dobozok álltak” (Flaubert) és „másfél órával később valaki halkán kopogtatott a nő mögött álló *kis ajtón*” (Michelet), s megállapítja, hogy míg például a *zongora* jelölheti az adott szereplő anyagi helyzetét, a *dobozoknak* pedig lehet metaforikus jelentése, addig Flaubert *barométerének* és Michelet *kis ajtajának* a történet szempontjából nincs jelentősége.<sup>13</sup> Barthes arra a következtetésre jut, hogy az ilyen leírások elsősorban fölösleges adaléknak, egyfajta „narratív luxusnak” tűnnek, ugyanakkor a szöveg egésze szempontjából egyáltalán nem elhanyagolhatók. Ezek a részletek ugyanis *valóság-hatást* keltenek, mondanivalójuk „csupán ennyi: mi vagyunk a valóság [*we are the real*]”.<sup>14</sup> A történelmi hitelesség látszatát keltő részletek létének egyetlen oka az, hogy jelöltjeik a történetben úgyszólván „valóban” ott voltak. Ezeknél a leíró részeknél „maga a valóság, nem pedig különböző tartalmak válnak jelöltté”: „a jelölt hiánya az egyedül álló jelölt javára – ez válik a realizmus igazi jelölőjévé”.<sup>15</sup> *A valóság-hatás* című tanulmány természetesen számos kérdést vet fel. Ha akarom, akkor a barométernek éppúgy tulajdoníthatok metaforikus jelentést, mint a zongorán álló dobozoknak, vagyis nem egészen világos, mit tekinthetünk a történet szempontjából – első ránézésre – funkciótlan részletnek. Barthes szerint a fenti részek funkciója az lesz, hogy valóság-hatást keltsenek, Umberto Eco szerint ezeknek a „leírásoknak csupán az a funkciójuk, hogy elhitessék az olvasóval: műalkotást olvas”.<sup>16</sup> Számunkra most a Barthes- és az Eco-szöveg logikája az érdekes. Ha valaminek látszólag nincs funkciója, akkor is funkciót tulajdonítunk neki. Innen már csak egy lépés az a paradox helyzet, hogy egyes részeknek az lesz a funkciója, hogy nincs funkciója.

Épp ez a helyzet a *Jelek és jelképek* félretárcsázásainak esetében. Mi lehet véletlenszerűbb, mint egy téves hívás? Az értelmező mégis jelentést akar tulajdonítani ezeknek a hívásoknak a folyamatos ismétlődés miatt (a telefon háromszor is megcsörren), és azért, mert a jelenet a novella legfrekvenciáltabb helyén zajlik, a törté-

<sup>10</sup> Roland BARTHES: *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe*. In BÓKAY Antal–VILCSEK Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris, Budapest, 1998. 531.

<sup>11</sup> Uo.

<sup>12</sup> Roland BARTHES: *The Reality Effect*. In Tzvetan TODOROV (ed.): *French Literary Theory Today*. Angolra fordította Tzvetan TODOROV. Cambridge University Press, New York, 1982. 11–17.

<sup>13</sup> I. m. 11.

<sup>14</sup> I. m. 16.

<sup>15</sup> Uo.

<sup>16</sup> Umberto ECO: *Hat séta a fikció erdejében*. 97.

net végén. Az elemzők újra és újra nekifutnak a telefoncsörgés értelmezésének, olyan feltételezésekbe bocsátkoznak, hogy a fiú telefonált, vagy hogy az utolsó hívás az elmeorvosintézetből érkezett, és a fiú haláláról adott számot.<sup>17</sup> Ezeket a feltételezéseket ugyanakkor semmilyen textuális nyom (*clue*) sem igazolja. A telefoncsörgésnek nincs egyértelmű jelentése, épp az a funkciója, hogy jelentésadás kényszerére irányítja a befogadó figyelmét. Az én értelmezésemben a *Jelek és jelképek* az olvasás során jelentkező „referenciális mánia” elkerülhetetlenségének allegóriája, a novella felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy az értelmezés során minden jelnek jelentést, minden részletnek funkciót akar tulajdonítani.

### *Összeesküvés-elméletek mint a „referenciális mánia” termékei*

„Amit teszel, mindenképpen paranoiának nevezik. Ők.”  
Thomas Pynchon: *A 49-es tétel kiáltása*

A „referenciális mánia” (*referential mania*) létező mentális zavar, bár többnyire nem „referential mania” néven nevezik, ahogy Nabokov, hanem „ideas of reference” (*a referencia képzelet*) és „delusion of reference” (*referenciális tévképzet*) néven, és a paranoid megbetegedések jellegzetességének tekintik. Freud szerint a paranoia esetében a beteg sokkal kevésbé „vonja vissza érdeklődését a külvilágtól”, mint a hallucinatorikus pszichózis más válfajai esetében: „a paranoiás észleli a külvilágot, s annak minden rezdülését figyelembe veszi, s a hatás, amit az reá gyakorol, arra készteti, hogy magyarázó elméleteket találjon ki”.<sup>18</sup> A referenciális téveszméről maga Freud is írt a metapszichológiát tárgyaló írásaiban,<sup>19</sup> Jacques Lacan pedig a *Nagy Másik*-ban rejlő radikális anomália kiegyensúlyozatlanságának tapasztalatából vezeti le ezt az értelmezésmódot.<sup>20</sup>

A kortárs pszichoanalízis az összeesküvés-elméleteket rendszeresen a szimbolikus rend Nagy Másikjával és a paranoiával kapcsolja össze, ezt teszi Slavoj Žižek is. Žižek értelmezésében a lacani Nagy Másik „maga a szimbolikus rend, a szimbolikus fikciók rendje, mely a közvetlen anyagi kauzalitástól eltérő szinten működik”, a világ mögött álló szimbolikus hatalom forrása és végrehajtója, ami ugyanakkor „nem létezik”, csak a fantázia terméke.<sup>21</sup> Žižek *A Nagy Másik nem létezik* című szövegében összeesküvés-elméletek kapcsán azt írja: „a Nagy Másikban való hit képezi a paranoia legtömörebb definícióját, mivel a mai ideológiai alapállást jellemző két jelenség – a cinikus távolságtartás és a paranoid fantáziára való támasz-

<sup>17</sup> Vö. Alexander N. DRESCHER: *Arbitrary Sings and Symbols* <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/dreschersigns.htm> (Letöltés ideje: 2013.04.29.)

<sup>18</sup> Sigmund FREUD: *Three Case Histories*. Collier Books, New York, 1963. 39. (Az idézett részt ÜLKEY Zoltán fordította.)

<sup>19</sup> Sigmund FREUD: *On Metapsychology*. Penguin Freud Library, Penguin, 1991. 90.

<sup>20</sup> Jacques LACAN: *Écrits: A Selection*. Verso, London/New York, 1996. 214.

<sup>21</sup> Slavoj ŽIŽEK: *A Nagy Másik nem létezik*. Thalassa 1998/2–3. 34–50. <http://www.c3.hu/scripta/thalassa/98/0203/03zizek.htm> (Letöltés ideje: 2013. 04. 29.)



codás – szorosan összefügg egymással: napjaink tipikus szubjektuma, miközben cinikus bizalmatlanságot mutat bármely nyilvános ideológia iránt, gondolkodás nélkül szabad folyást enged az összeesküvésekkel, támadásokkal és a Másik élvezetének túlzó formáival kapcsolatos fantáziáknak. A Nagy Másikkal (a szimbolikus fikciók rendjével) kapcsolatos bizalmatlanság, a szubjektum azzal szembeni tiltakozása, hogy »komolyan vegye a dolgokat«, egy olyan hitből táplálkozik, hogy létezik a »Másik Másikja«, egy titkos, láthatatlan, mindenható erő, aki valójában 'a szálakat mozgatja' a látható, nyilvános Erő mögött. Ez a másik, obszcén, láthatatlan hatalmi struktúra tölti be a »Másik Másikjának« lacani értelemben vett szerepét, a nagy Másik állandóságának metagaranciáját (a társadalmi életet szabályozó szimbolikus rendet).<sup>22</sup>

Ez lenne az a mód, ahogy a „referenciális mánia”, a paranoia, valamint az összeesküvés-elméletek összekapcsolódnak. Umberto Eco túlinterpertációt vizsgáló szövegében az összeesküvés-elméletek követőit paranoid interpretátoroknak tekinti,<sup>23</sup> Nabokov hőse pedig egy ilyen paranoid interpretátor, aki a „referenciális mánia” hatására „magát sokkal intelligensebbnek tartja másoknál, a valós embereket nem tekinti az *összeesküvés* részének” (J. 341. – kiemelés tőlem A. Cs.). Úgy tűnik, hogy a novellában szereplő „referenciális mánia” a paranoia jellemző interpretációs modelljének tekinthető, ami alapjaiban határozza meg az összeesküvés-elméleteket. Az egyetlen fontos különbség az, hogy *Jelek és jelképek* főhőse a világ minden eseményét magára vonatkoztatja („mindenről, ami körülötte történik, azt képzei, hogy az burkolt utalás, amely az ő személyére és létére vonatkozik” J. 341.), míg az összeesküvés-elméletek követői esetében a „referencia tárgya” nem maga a megismerő szubjektum, hanem egy mögöttes narratíva, a valóság mögötti „másik történet”.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Uo.

<sup>23</sup> Umberto Eco: *Szövegek túlinterpertálása*. Helikon 2001/4. 506.

<sup>24</sup> Milyenek ezek a másik történetek? Az összeesküvés-elméletek rendszeresen összefonódnak, sajátos komplexumokká állnak össze, így meglehetősen nehéz tipologizálni őket. Az utóbbival próbálkozott Michael Barkun is, kategóriái (*event conspiracy theories, systemic conspiracy theories, superconspiracy theories*) viszont egy meglehetősen leegyszerűsítő rendszert hoznak létre. (Michael BARKUN: *A Culture of Conspiracy. Apocalyptic Visions in Contemporary America*. University of California Press, 2003. 3.) Az mindenesetre praktikus megállapításnak tűnik, hogy fontos csoportot alkotnak azok az elméletek, melyek egy-egy (többnyire) traumatikus esemény megmagyarázására szolgálnak, olyanokra, mint John F. Kennedy, Elvis Presley, John Lennon vagy Diana walesi hercegné halála, a holdra szállás vagy a 2001. szeptember 11-i terrortámadás. Ugyanakkor ezek sem állnak soha önmagukban, az események hátterében mindig egy – Barkun terminusával élve – *systemic*, rendszerszerű elmélet is meghúzódik. Klasszikus összeesküvés-elméletnek számítanak a különböző, a széles nyilvánosság által nem, vagy kevésbé ismert tevékenységeket folytató szervezetek (rózsakeresztesek, szabadkőművesek, CIA és FBI) tevékenységére irányuló elméletek. Ezekhez kapcsolódhat az összeesküvés-elméletek egyik legismertebb fajtája, mely az UFO-észleléseket eltussoló szervezetek munkáját igyekszik leleplezni. Szintén idesorolhatók a tudományos világ összeesküvéseit feltáró elméletek, melyek a „mainstream” állásponttal szembeszegülve azt állítják, hogy a földgolyó folyamatosan növekszik, a földkéreg alatt egy másik földfelszín rejlik, a globális felmelegedés csak a kutatók és a zöld pártok érdekét szolgáló kitaláció, vagy hogy a finnugor nyelvrokonságot tételező nyelvszerek a nemzeti büszkeség lerombolásában érdekeltek. Az utóbbi időben váltak igazán népszerűvé azok az elméletek, melyek különböző nagyvállalatok ármánykodásait akarják leleplezni, melyek üldözik a forradalmi találmányok feltalálói. Kiténtetett helyet kapnak itt az olajipari vállalala-

A történelem legnagyobb hatású összeesküvés-elméletének egyértelműen a *Cion bölcseinek jegyzőkönyve* tekinthető. Bár több történész egyértelműen bizonyította, hogy a *Jegyzőkönyv* koholmány,<sup>25</sup> Umberto Eco pedig feltérképezte azt a terjedelmes intertextuális hálót, amely a szöveg mögött áll,<sup>26</sup> ezzel egyértelműen demonstrálva annak „hamisságát”, még mindig sokan hisznek annak hitelességében. A *Jegyzőkönyv* irodalmi hatástörténete is számottevő: Danilo Kiš a *Királyok és bolondok könyvében* dolgozta fel az összeesküvés-elmélet történetét,<sup>27</sup> legújabban pedig Umberto Eco – részben – erre a szövegre építette a *Prágai temető* című regényét.<sup>28</sup> Kisantal Tamás szerint Kiš „a fiktív és a történeti részek egybeolvasztásával [...] sokkal sikerültebben” dolgozta fel a szöveget,<sup>29</sup> végrehajtva ezzel valamit, amit „etikai tettnek” nevezhetünk.<sup>30</sup> A *Királyok és bolondok* könyve tudatosan rájátszik Jorge Luis Borges „fiktív esszéinek” szöveg hagyományára, és úgy beszél el a *Jegyzőkönyv* történetét, melyet következetesen csak *Összeesküvésnek* nevez, hogy azt egy tipikusan borgesi, valószerűnek tűnő fiktív történetnek tekintsük. Ahogy arra Kisantal Tamás rámutat, Kiš a kettős tagadás logikáját követve a fikció (a fiktív jegyzőkönyv) fikcióját (a novella fiktívnek tűnő története) írta meg, vagyis tulajdonképpen magát a valóságot, ezzel rávilágítva a fikció és a valóság közötti határ átlépésének lehetőségeire és veszélyeire.<sup>31</sup>

---

tok és a gyógyszergyárak, utóbbiak az egyik népszerű elmélet szerint azért hangolják a közvéleményt a gyakorlatilag minden betegség gyógyítására alkalmas parlagfű (egy másik elméletben a citrom) ellen, és azért mérgezik a lakosságot kondenzcsíknak álcázott CHEMTRAIL-felhőkkel, hogy el tudják adni drága gyógyszereiket. Számos teória szól továbbá arról, hogy különböző hatalmak hogyan próbálnak különböző sugárzásokkal hatni a gondolkodásunkra („mind control”), vagy hogy hogyan befolyásolják a föld klímáját (H.A.A.R.P.-elmélet). Végül a legnépszerűbbek azok az összeesküvés-elméletek, melyek szerint a világot a háttérből egy szervezet (például Cion bölcsei és utódaik, az illuminátusok, a Rothschild család, a „Tizenhárom család”, a Bilderberg csoport, vagyis egy nagyhatalmú, titkos „asztaltársaság”) irányítja, egy előre meghatározott, de mára leplezett tervhez (például *New World Order*, a *Jegyzőkönyv*) alkalmazkodva. Az ilyen teóriák egymagukban próbálnak teljes és koherens világmagyarázatot nyújtani a jelen és a közelmúlt csaknem minden fontos történéseire. Fontos, hogy ezek az elméletek gyakran keverednek (például a Rothschild család a „tizenhárom család” egyike lesz), és több egyéb összeesküvést is magukba olvasztanak (bizonyos esetekben az összes korábban említett összeesküvés alárendelődik ezeknek).

<sup>25</sup> Norman COHN: *Warrant for Genocide – The Myth of Jewish World Conspiracy and the Protocols of the Elders of Zion*. Penguin Books, London, 1970.

<sup>26</sup> Umberto ECO: *Hat séta a fikció erdejében*. 167–199.

<sup>27</sup> KISANTAL Tamás: *A valóság fikciója és a fikció valósága – Megjegyzések egy Danilo Kiš-novella kapcsán*. In KISANTAL Tamás–MEKIS D. János–P. MÜLLER Péter–SZOLLÁTH Dávid (szerk.): *Thomka-symphosion*. Kalligram, Pozsony, 2009. 91–98.

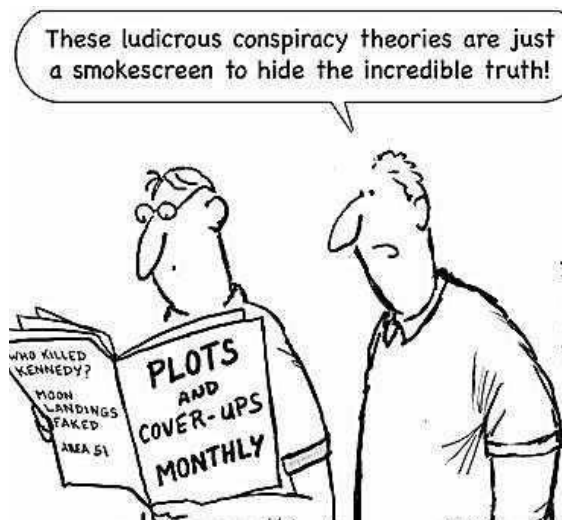
<sup>28</sup> KISANTAL Tamás: *Minden krétai hazudik (Umberto Eco: Prágai temető)*. Jelenkor 2012. IV/12. 1050–1056.

<sup>29</sup> I. m. 1055.

<sup>30</sup> KISANTAL Tamás: *A valóság fikciója és a fikció valósága – Megjegyzések egy Danilo Kiš-novella kapcsán*. 96.

<sup>31</sup> I. m. 97.

A *Prágai temető* célja a Kiš-novellához képest jóval látványosabban *pedagógiai*. Ecót már régóta foglalkoztatják az összeesküvés-elméletek, és célul tűzték ki, hogy fellépjen ellenük. Úgy tűnik, hogy új regényét is ennek a célnak rendelte alá. A módszer kézenfekvő: összeesküvés-elméletet írni az összeesküvés-elméletekről, létrehozni és felfedni egy titkos meta-összeesküvést. A „hívők” logikáját használni a „hívők” ellen, épp, mint az alábbi képregény esetében.<sup>32</sup>



Az összeesküvés-elméletek követőivel köztudottan nehéz vitatkozni. Kedvelt retorikai fogásuk, hogy vitapartnerük képességeit vagy motivációját is alárendelik annak a narratívának, amelyben hisznek: úgy érvelnek, hogy a vitapartner pusztán naiv (nyilván azért, mert valakiknek érdekében áll, hogy naiv legyen), ellenállásának oka az, hogy „belenevelték” azt, hogy valószerűtlennek tekintse az elgondolásaikat, vagy – rosszabb esetben – az, hogy ő is az összeesküvők embere. Umberto Eco érvelhet a holdra szállás valódisága mellett azzal,<sup>33</sup> hogy pont azok nem cáfolták az eseményt, akiknek meg lett volna hozzá az indítékuk és a technikai apparátusuk is, vagyis a Szovjetunió: az összeesküvés-elméletek dinamikus természetéből következően rövidesen megjelenik az ellenérv, az az információ, hogy a Szovjetunió mögött addigra épp azok a hatalmak álltak, akik a holdra szállás meghamisítását is megrendelték. Jó kérdés, hogy az összeesküvés-logika összeesküvés-elméletek ellen fordítása mennyire lehet hatékony. Svetlana Boym szerint az összeesküvés-elméleteket követő ember számára „a túlhan ember egy másik – többé-kevésbé sikeres –

<sup>32</sup> A kép forrása: <http://www.weirdwarp.com/wp-content/uploads/2009/07/Cconspiracy-Theory-Joke.jpg> (Letöltés ideje: 2013.04.29.) A felirat magyarul nagyjából így hangzik: „Ez a sok neveléses összeesküvés-elmélet csak kódosítás, amivel elfedik a szemünk előtt a valódságot.”

<sup>33</sup> Umberto Eco: *Hat séta a fikció erdejében*. 133.

paranoiás”.<sup>34</sup> Vajon kimozdítható-e az értelmezési módjuk, ha a velük szemben álló fél a sikeresebb paranoiás álcáját veszi fel? Elképzelhető, hogy az értelmezőket bele lehet hajszolni egy olyan rekurzív folyamatba, melyben korábbi elgondolásaik mindig egy összeesküvés művének tűnnek, és ezzel el lehet érni, hogy kilépjenek saját értelmezési modelljükből.

Ahogy Umberto Eco és Kisantal Tamás is írja, a fikció és a valóság egybemosása gyakori az összeesküvés-elméletek interpretátorainál, és erre céloz Svetlana Boym is, mikor azt írja, hogy ők „a fantasztikus irodalmat mint dokumentumot bújják”, náluk „egy novellisztikus jelenet megvilágító erejű szöveggé lesz”.<sup>35</sup> Jó példa erre, hogy Jorge Luis Borges novellája, *A fénix szekta* is hiteles szöveggé válik a kezükben. Borges ebben a novellájában összeesküvőkről beszél, de az összeesküvés „tárgyát” rejtve hagyja, ez pedig arra vezeti az összeesküvés-elméletek követőjét, hogy feltöltse ezt az üres helyet saját elgondolásaival.<sup>36</sup>

A fikció és a valóság ilyen jellegű egybeolvasásának az az oka, hogy az összeesküvés-elméletek követői nagyon hasonlóan olvassák a „világot”, mint ahogy a *Jelek és jelképek*-ben a fiú. Számukra alig akad olyan esemény, ami a véletlen műve lenne, legyen az akár egy természeti jelenség, mint például az Egyesült Államok keleti partján komoly károkat okozó Sandy hurrikán.<sup>37</sup> Ahogy Dunajcsik Máttyás írja Thomas Pynchon *Súlyszivárvány* című kötete kapcsán: „a paranoid alapvető hermeneutikai üzembazarának forrása, hogy a világból hozzá érkező impulzusokat egyrészt mindig jelekként értelmezi, másrészt olyan jelekként, melyek mind egyetlen értelmezési rendszeren belül volnának értelmezhetők”.<sup>38</sup> A megállapítást pontosíthatjuk és alkalmazhatjuk az összeesküvés-elméletek tipikus interpretátorára: értelmezésükben minden jel releváns lehet és minden jelnek a történetnek alárendelt funkciója lesz, mivel minden egyes történés mögött egy szerző (a Nagy Másik) rejtett szándékait vélik felismerni.

A véletlen és a funkciótlanság kiiktatása, egy sajátos jelentésadási kényszer, a mögöttes másik történet keresése és az események mögött álló (szerzői) szándék rekonstruálására irányuló törekvés – ezek az összeesküvés-elméleteket működtető értelmezői stratégia legfontosabb jellemzői. Ez az értelmezési mód pedig – legalábbis, a kiemelt szempontok tekintetében – meglepően nagy hasonlóságot mutat azzal, ahogy az irodalmi szövegeket értelmezzük.

<sup>34</sup> Svetlana BOYM: *Az összeesküvéselméletek és az irodalmi erkölcsiség – Umberto Eco, Danilo Kiš és a Cion bölcséinek jegyzőkönyve*. ÜLKEY Zoltán fordítása. [http://lakatos.free.fr/page20/Osszeeskueveselmletek/files/page8\\_4.pdf](http://lakatos.free.fr/page20/Osszeeskueveselmletek/files/page8_4.pdf) (Letöltés ideje: 2013. 04. 29.) 1.

<sup>35</sup> I. m. 3.

<sup>36</sup> “The icon of the phoenix was chosen for the U.S. because it is through our destruction the birth of the New World Order will occur. Just as the phoenix immolates itself only to rise again from its own ashes, the Illuminati founded this nation with the intent to destroy it, and from its ashes raise up their global government.” Egy fórumozó hozzászólása a *Godlike Productions* nevű honlapon. <http://www.godlikeproductions.com/forum1/message467068/pg2> (Letöltés ideje: 2013. 04. 29.)

<sup>37</sup> Vö. <http://vilaghelyzete.blogspot.hu/2012/10/vajon-new-yorkot-fenyegeto-sandy.html> (Letöltés ideje: 2013.04.29.)

<sup>38</sup> DUNAJCSIK Máttyás–NEMES Z. Márió: *Pynchonland*. Holmi XXII/1. 119.

Az összeesküvés-elméletek paranoid interpretátora tehát a valóságot több szempontból ahhoz hasonlóan olvassa, ahogy más értelmezők csak az irodalmi szövegeket. Vajon milyen szándékok vezettek engem arra, hogy ezt a korábbi állítást a szöveg végén megismételjem? A tézis megismérlésének itt retorikai tétje van, vagy csak siettem, és az egész a véletlen műve, amit most felismertem, és amit épp ezekkel a sorokkal próbálok meg elfedni/korrigálni? Esetleg csak azért ismételt meg, hogy ezeket a kérdéseket feltehessem? Ezt az olvasó nem tudja egyértelműen eldönteni. Ugyanakkor a „referenciális mánia” miatt az értelmező nem tud kibújni a kényszer alól, hogy új és új magyarázatokat találjon, új és új funkciókat tulajdonítson ennek a befejezésnek. Ez az ismétlés nemcsak a paranoid interpretátor, hanem minden olvasó számára része lesz egy, az egész tanulmányt meghatározó Nagy Tervnek, melynek középpontjában az én szerzői szándékom áll, és amely most már csak arra vár, hogy leleplezzék.

Józan Ildikó

## FRANCIA–MAGYAR

– Fordítás, irodalom és politika a két világháború között –

„A Közép-Európában betöltendő szerepünk szempontjából nagyon fontos, hogy a magyar fiatalságnak átadjuk gondolatainkat, és olyan hatást gyakoroljunk rájuk, melynek következményeképpen a mi befolyásunkat erősítik, és egyszer s mindenkorra elszakadnak a germán kultúrától” – írja a budapesti francia legátus vezetőjének levele a francia külügyminisztérium miniszteri tanácsa elnökének 1920. október 26-án.<sup>1</sup> Úgy látja, ez a kulcsa annak, hogy Magyarországra és a környező közép-európai országokba a „béke szelleme” költözzön be, ami nemcsak a gazdasági fellendülés alapját veti majd meg, hanem annak a lehetőségét is megteremti, hogy a francia befolyás megfelelő ellensúlyt képezzen a némettel szemben.

A két világháború közötti magyar és francia kulturális kapcsolatok koordinátáit jól jelzi ez a pár gondolat; a francia kultúrpolitika a francia–magyar szellemi együttműködés kereteit a német, illetve a harmincas évektől a német és az olasz propagandával versenyezve formálgatja. Sőt talán túl is dimenzionáljuk *a hivatalos, intézményi kapcsolatok* ösztönző erejét, amikor a „versenyzés” képzetkörét idézzük fel, és a „lépéstartás” sokkal jobban leírja a francia kultúrpolitika inspirációs forrását, erejét és működésmódját ebben az időszakban.

A hivatalos, intézményi kapcsolatok mellett vagy mögött, azokat is megalapozva vagy éppen azoktól függetlenül viszont nagyon nagy ereje és döntő szerepe van a két kultúra közötti közvetítésben azoknak az egyéneknek és szellemi közösségeknek, akiknek a közvetítés mindenekelőtt *személyes ügyként* nyer fontosságot és ekként emelkedik a mindennapos evidencia szintjére. A francia kultúrpolitika magyarországi hatásfokát a két világháború között megsokszorozta az a tény, melyet irányítói is észleltek és próbáltak kihasználni, nevezetesen az, hogy a magyar

---

<sup>1</sup> „Il est en effet très important pour notre situation future dans l'Europe Centrale de former la jeunesse magyare à nos idées et d'acquérir l'influence nécessaire pour l'amener à servir notre action en se détachant définitivement de la culture germanique.” – Maurice Fouchet, a budapesti francia főbiztos levele Georges Leygues-nek, Franciaország külügyminiszterének, 1920. október 26. (Ministère des Affaires étrangères, Archives diplomatiques [a továbbiakban: MAE AD], Párizs; Service des Œuvres françaises à l'étranger [a továbbiakban: SdO], 147.)

szellemi életben ez a fajta elkötelezettség, vagyis a franciás orientáltság a politikai erővonalak alakulásától függetlenül élt tovább. Talán ezért fordulhat gyakran elő ebben az időszakban, hogy politikai szándék és a minden politikától mentes személyes elkötelezettség úgy talál egymásra a kultúra és a szellemi élet területén, hogy nem *kényszerülnek* egymás kiszolgáltatottjaivá válni. Gyergyai Albert pályája a hadifogságból való hazatérésétől a második világháborúig ennek a típusú együttműködésnek a példája.

Ha méltán tekinthették őt a korábbi értékelők a „Nyugat franciájá”-nak,<sup>2</sup> akkor nem kevésbé jogos a „közvetítők közvetítőjé”-nek is nevezni. Korántsem a retorikai fordulat pátoszát szeretnénk itt a magunk céljára fordítani, hanem arra kívánjuk felhívni a figyelmet, hogy az ő szerepe a két világháború közötti magyar–francia kapcsolatokban jelentőségét és termékenységét tekintve is jóval túlmutat a közvetítő szerepnek azon az egyszerű jelentésén, mellyel önmagát jellemzi, amikor azt mondja, „átmenetnek érzem magam, összekötőfélének az alkotó, a kritikus, a kortárs, az olvasó között – literátorfélének, vándornak a könyvek között”.<sup>3</sup> Két egymással részben összefüggő okból válik ki Gyergyai a közvetítők sorából. Egyfelől az különbözteti meg az olyan közvetítőktől, mint amilyen például a kortársai közül Aurélien Sauvageot vagy Gara László volt, hogy feladatvállalásában a magyar irodalom franciaországi, illetve a francia irodalom magyarországi megjelenítése gyakorlatilag egyforma súllyal, tudatossággal és eltökéltséggel van jelen. Másfelől azzal, hogy a budapesti irodalmi élet aktív részvevőjeként és az Eötvös Collegium tanáráként fontos szerepet vállal Magyarországra érkező francia irodalmárok kapcsolatainak létrehozásában a magyar szellemi élet részvevőivel,<sup>4</sup> más szóval a magyar irodalom későbbi francia közvetítőinek legprominensebbjeit ő vezeti be a magyar irodalmi színtérre. Ez a tevékenysége semmiféle *intézményi vagy intézményes* felhatalmazást vagy legitimációt nem tudhatott maga mögött, mégsem mellékes, hogy Gyergyai egyfelől az Eötvös Collegiumhoz, másfelől a Babits Mihályhoz fűződő *személyes* kapcsolata legitimáló erejét használta a lehető legjobb módon és értelemben a két kultúra egymás előtt való bemutatására. Gyergyai Babitscsal a húszas évek közepétől volt szoros, baráti kapcsolatban, amikor Babits már az irodalmi élet pápájának számított, és 1926-tól tanított az Eötvös Collegiumban, amely az első világháború éveinek megtorpanása után a francia kulturális propaganda egyik legfőbb célpontjaként ekkorra a magyarországi francia kultúra katalizátorává vált. Amikor a francia külügyminisztérium kulturális és oktatási ügyekért felelős osztálya – már az első világháborút lezáró békeszerződések aláírását megelőzően – hozzálátott a francia–magyar kulturális és szellemi együttműködést

<sup>2</sup> A kifejezést Szávai Nándor használja, lásd *Gyergyai Alberttel beszélget Szávai Nándor*. In GYERGYAI ALBERT: *Védelem az esszé ügyében*. Szépirodalmi, Budapest, 1984. 451.

<sup>3</sup> I. m. 448.

<sup>4</sup> Mások mellett François Gachot-t és Aurélien Sauvageot-t is ő ismerteti meg Babitscsal és a kortárs írókkal, lásd Aurélien SAUVAGEOT: *Magyarországi életutam*. ELTE Eötvös József Collegium–Francia Intézet, Budapest, 2013. 72–74.; KARÁDI Zsolt: *François Gachot és a magyar kultúra*. Kortárs 1998/3. [s. p.] <http://epa.oszk.hu/00300/00381/00010/pdf/karadi.pdf> [2014. május 26.]

újjászervezéséhez, egyik első és legfontosabb lépése az Eötvös Collegium megerősítése volt, ami apránként ugyan, de a rendszeres könyv- és folyóirat-támogatásoknak, illetve a francia lektor kinevezésének, az Eötvös Collegium és az École Normale Supérieure hallgatóinak szóló ösztöndíjas csereprogramnak, illetve a francia vendégelőadók hol rendszeresebb, hol kissé akadozó küldésének köszönhetően pár év alatt sikerrel is járt.

Gyergyai másik irányba futó tevékenységének, vagyis a magyar irodalom francia közvetítésének egyik generátorát és fórumát a *Nouvelle Revue de Hongrie* folyóirattal való szoros együttműködése jelentette. Az 1932 januárjában, a francia külügyminisztérium által rossz szemmel nézett *Revue de Hongrie* utódjaként induló, Ottlik György igazgatása alá kerülő és 1932 júliusától Balogh József által szerkesztett folyóiratot a minisztérium már az első számokat követően örömmel üdvözli, és tevékenységét mindvégig kiemelt figyelemmel kíséri. S annak ellenére, hogy nem vállalkozunk itt a lap szerepének, jelentőségének és történetének alapos felvázolására, talán nem túlzunk, ha azt állítjuk, hogy a folyóirat az Eötvös Collegium és Babits barátsága mellett az a harmadik erős pillér Gyergyai életének e szakaszában, mely körül tevékenysége – túl a közvetítés egyszerű fogalmán – mint „kultúrpolitikai szerepvállalás” kibontakozik.

Amikor „kultúrpolitikai szerepvállalás”-ról beszélünk, nem egy előzetesen, ars poeticaként megfogalmazódó gondolkört értünk rajta, hanem az egymásra következő tevékenységek és feladatok során formálódó, tudatosuló, ugyanakkor biztos és állandó értékítéleten alapuló szemléletet, mely a kultúrák közötti kapcsolatok megértéséből és megéléséből táplálkozik. Nem Gyergyai vázolja tehát ezt fel expliciten valamely nyilvánosságnak szánt írásában, hanem azokból a leveleiből, megnyilvánulásaiból, írásaiból bontakozik ki, melyeket a történeti érdeklődés tárt a mai értelmező elé. Néhány olyan részletre szeretnénk rámutatni, amelyek nemcsak Gyergyai életművének, hanem a korszak magyar–francia viszonyrendszerének megértéséhez is hozzájárulnak.

Nem tudni pontosan, Gyergyai Albert mikor ismerkedett meg a *Nouvelle Revue de Hongrie* főszerkesztőjével, Balogh Józseffel, de az bizonyos, hogy 1932 nyarán már szó esett közöttük az esetleges együttműködésről, ami egy félévvel később útjára is indult. Balogh a *Les Livres* rovat számára kért javaslatot Gyergyaitól olyan könyvekről, melyeket érdemesnek tart a francia olvasók számára bemutatni. A lap küldetése összevethető Gyergyai szerepvállalásával, ezért valószínűleg nem jelentett számára nehézséget, hogy a folyóirat „szempontjait tekintetbe vevő”<sup>5</sup> listát állítson össze olyan művekből, melyek „nemcsak a magyar kulturális, gazdasági és politikai életnek a külföld figyelmére is érdemes mozzanatait, hanem a francia kultúrát és társadalmi életet közvetítik”.<sup>6</sup> Az ajánlott magyar könyvek közül a tízes listájának élére Babits *Amor Sanctusa* kerül, amelynek „fontosságát nem illik hang-

<sup>5</sup> OSZK Kézirattár Fond 1/1288. fol. 12422. Gyergyai Albert levele Balogh Józsefnek, 1932. december 14.

<sup>6</sup> Cz. FARKAS Mária: *A Nouvelle Revue de Hongrie 1932–1944*. Hungarológia 2000/1–2. 187.



súlyozni”, fűzi hozzá Gyergyai, és a szépirodalom a lista utolsó négy helyén tér vissza, Tamási Áron *Ábel a rengetegben*, Móricz Zsigmond *Rokonok*, Márai Sándor *Csutora* és Szabó Lőrinc *Té meg a világ* című műveiről gondolja, hogy „talán érdekelné a kiadókat és a francia fordítókat”. A másik öt helyen nem irodalmi művek szerepelnek, hanem politikai, történeti, művészeti munkák, közöttük Bethlen István beszédei azért, mert „bizonyosan érdekes európai téma”, Csetényi József könyve, *A magyar kibontakozás* amelyet – mint írja kérdőjelet téve a megjegyzés végére –, „állítólag franciára is le akarnak fordítani s amelyről azt állítják, hogy franciabaráti célzatú?”, és Péterfy Jenő *Dramaturgiai dolgozatai* „egyrészt mert P-nek már egy francia kötete is megjelent, másrészt mert franciákról is szó van bennük”.

A francia könyvek tizenkettes listáján Jean Mistler novelláira (*La Maison du Docteur Clifton*) azért gondol, mert „a szerző állítólag magyar barát, ismer bennünket és nagy úr”, Georges Roux *La leçon de Césarjára* is „a szerző személye miatt?”, Henry de Jouvenel könyvére (*Huit cents ans de Révolution Française*) szintén a szerző személye és a téma miatt, Jean Prévost *Histoire de France depuis la guerre* és Julien Benda *Esquisse d'une Histoire des Français dans leur volonté d'être une nation* című munkáira azért, „mert a két könyv is igen érdekes”. Edouard Benès könyve, *La France et la Nouvelle Europe* „már csak a polémia miatt is” megér egy ismertetést szerinte, Henri Béraud „regényes riport”-ja (*Le feu qui couve en Europe Centrale*) azért, mert „rólunk is szó van benne”. A neves germanista Charles Andler két könyvét azért, mert a szerző „állítólag magyarbarát, (...) mindenesetre egyetemi hatalmasság”, és „*Carrère* szívesen írna a könyveiről”. Raymond Recouly *De Bismarck à Poincaré* című munkáját azért, mert „a szerző nálunk is járt, írt is rólunk, a *Revue de France* főembere”, viszont „sajnos: inkább román barát”, és Maurice Muret Ferenc Ferdinánd főhercegről szóló művét (*L'Archiduc François-Ferdinand*) azért, mert ugyan „szintén nem jó barátunk, de publicisztikai hatalmasság”.<sup>7</sup>

Bár a lista és a hozzá fűzött megjegyzések mélyebb elemzést is megérdemelnének, ezt most elhagyjuk, és csak arra hívjuk fel a figyelmet, ami pusztán első rátekintésre is kitűnik, nevezetesen az, hogy Gyergyait a válogatásban a tematikus szempontokat különféleképpen metsző nézőpontok is befolyásolják, melyek jóval túlmutatnak a kiválasztott mű tudományos igényének és a minőségének kérdésén: nemcsak olvasókat akar nyerni a műveknek, hanem a művek ismertetésével a szerzők, a politikai és szellemi élet prominenseinek figyelmét is irányunkba szeretné fordítani.

Balogh válaszából tisztán látszik, hogy Gyergyai gondolatai nem esnek messze a *Nouvelle Revue de Hongrie* szerkesztőjétől:

„Nagyon hálás vagyok – írja –, hogy a *Les Livres* rovat dolgát ilyen szeretettel ápolja és mindjárt megkérem arra, hogy Mistler könyvéről nekünk nem na-

<sup>7</sup> OSZK Kézirattár Fond 1/1288. fol. 12422. Gyergyai Albert levele Balogh Józsefnek, 1932. december 14.

gyon hosszan (a könyv, mint hallom, elég közepes), de a szerző személyére való tekintettel írni méltóztassék. Hálás volnék, ha Carrère Jean Prévost *Histoire de France*-át ismertetné.

Ami a többieket illeti: Bethlenről Kornfeld báró, Csetényiről Moravek írt nekünk, Szekfű–Hómanról a cikkek egész sora jön. Roux *César*-járól, melyet már olvasok, magam írok.”<sup>8</sup>

Balogh nyilván ennek az egyetértésnek is köszönhetően az évek során többször fordul bizalmasan Gyergyaihoz, arra kérve őt, hogy kapcsolati tőkéjét mozgósítva közbenjárjon a lap érdekében. Amikor Georges Deshusses-t 1934-ben a francia külügyminisztérium kinevezi a budapesti egyetemre Jean Carrère utódjaként, és a követség kulturális attaséi feladatainak ellátásával is megbízza, Balogh két ízben is kéri Gyergyait, hogy *informális* eszközökkel próbálja elérni, hogy Deshusses *hivatalos* minőségében fellépjen a *Nouvelle Revue de Hongrie* érdekében. Először azután, hogy megismerkedik Deshusses-szel:

„Felhasználom az alkalmat annak bizalmas közlésére is – írja Balogh 1934. október 30-án –, hogy Deshusses úrral igen kellemes kapcsolatot sikerült létrehozni s ő a legjobb benyomást tette rám. Kétségkívül tőle jót várhatunk. Ellenben ezt a kapcsolatot én kezdeményeztem és nem ő, holott a NRH szempontjából az ellenkezője lett volna kívánatos. Elvégre ő hivatott a francia–magyar kultúrkapcsolatok ápolására, s nem mi tartozunk őt ápolni. Éppen ezért és éppolyan bizalmasan megkérdezem tanár Urat, nem tudná-e barátságosan inszINUÁlni neki, hogy Ottlik főszerkesztőknél, aki a napokban a miniszterelnök úrral Rómába utazik, de hamarosan visszatér, tenné tiszteletét. Ha erre a misszióra Gachot barátunkat tartja alkalmasabbnak, tessék talán őt megkérni erre.”<sup>9</sup>

Hasonló közvetítésre kéri egy bő félévvel később is, amikor a *Les Nouvelles Littéraires*-ben megjelent cikk nyomán úgy érzi, hogy a cikkíró szándékosan és tendenciózusan mellőzi a *Nouvelle Revue de Hongrie* említését a francia–magyar szellemi együttműködés eredményeinek áttekintésekor:

„Igen tisztelt, kedves Tanár Úr, engedje meg, hogy szíves figyelmébe ajánljam a »Les Nouvelles Littéraires« április 27-i számának 6. oldalán található, A. de Morogues jelzésű »La France en Hongrie« című kis reklám-cikket. Az ellen nem lehet semmi kifogást emelni, ha egy ilyen megfizetett könyvhirdető hetilapban Müller Lipót önmagának és intézményének publicitást szerez. Inkább ügyes ez, mint kárhoztatandó. De az ellen határozottan szót kell emelni, hogy megint »süllyesztik« az NRH-t, mint tette ezt a *Temps*. Kérem, kegyeskedjék ezt megbeszélni Deshusses úrral és

<sup>8</sup> Uo.

<sup>9</sup> OSZK Fond 1/1288. fol. 12439. Balogh József levele Gyergyai Albertnek, 1934. október 30.

Gachot úrral. Helyreigazítás vagy pótlás címén kifejezetten utalni kellene »Egy magyarországi francia olvasónak« a NRH 28 éves múltjára és talán nem egészen káros és lenézendő jelenére. Ha az említett uraknak ez valamely oknál fogva nehezebbre esik, egy párisi barátunkkal íratnánk a *Nouvelles Littéraires*-nek. Jobban esnék, persze, ha ez kedves Tanár Úron keresztül történhetnék, mert akkor néhány méltányoló mondatot is kaphatna munkánk és törekvésünk.”<sup>10</sup>

Gyergyai azonban sokkal közvetlenebb és személyesebb okból is magáénak érezhette a *Nouvelle Revue de Hongrie* ügyét. Ez volt ugyanis az a fórum, amely rendszeres bemutatkozási lehetőséget teremtett a kortárs magyar irodalom fontos szereplőinek, és francia nyelven közölte műveiket. Gyergyai tehát ezen a folyóiraton keresztül tudta bemutatni a magyar irodalom meghatározó alkotásait francia barátainak. A *Nouvelle Revue Française* szerkesztőségében tett egyik látogatása alkalmával például Márai Sándorról szóló írását és Márai novelláját mutatta meg a *Nouvelle Revue de Hongrie* hasábjain Jean Paulhannak, és ha már így tett, egyszerűen meg is beszélte vele, hogy a *Nouvelle Revue Française* a lapszemlében ismeresse a magyar lapot, akár a Gyergyai írását is közlő számot, akár egy másikat. Balognak írott levelében szomorúan, de nagy realitásérzékkel vesz ismét<sup>11</sup> tudomást a kultúra közvetítésére tett erőfeszítések kiszámíthatatlanságáról:

„Kezdem azzal, hogy megkaptam és hálásan köszönöm a NR de H júliusi számát a Márai-cikkkel – s nem annyira hiúságból, inkább csak biztonság kedvéért szeretném tudni, megfelelt-e Szerkesztő Úr és a lap intencióinak? Akik olvasták, azoknak tetszett, Paulhan, a NRF szerkesztője meg is dicsért, csak a novellát [*Atherston Terrace*] találta ő is »trop littéraire«-nek! Mit csináljak? az én bünyöm is, de hát ha nem találhattunk tőle jobbat! S irodalom dolgában ezeket az urakat a magukén kívül (ami érthető) inkább csak az angolszász s némileg a nemlétező német és új-orosz érdekli. Viszont Paulhan megígérte, hogy akár ezzel, akár a Benda-számmal kapcsolatban meg fogja említeni a lapot a *Revue des Revues*-rovatban; kíváncsian várom, bár tudom, hogy egy-kétszer emlékeztetnem kell az ígéretére.”<sup>12</sup>

A beszámolóban Márain és a magyar folyóiraton van a hangsúly, nem Gyergyai személyén, és ebben a mozzanatban is az író embernek az az önzetlensége hívja föl magára a figyelmet, amely sokkal fontosabbnak tartja önmaga megnyilatkozásánál azt, hogy a számára fontos téma, tárgy vagy személy kapjon megmutatkozási lehetőséget. Gyergyai pályáján Babits francia közvetítésének ügyéhez, az iránta való baráti elkötelezettségen túl is ez adja a háttérret. Az 1920-as évek végén

<sup>10</sup> OSZK Fond 1/1288. fol. 12441. Balogh József levele Gyergyai Albertnek, 1935. május 2.

<sup>11</sup> Vö. GYERGYAI Albert: *Móricz Zsigmond franciául. Derrière le dos de Dieu. Gara László és Marcel Largeaud fordításában – Rieder kiadása.* Nyugat 1930/14. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00494/15364.htm>

<sup>12</sup> OSZK Fond 1/1288. fol. 12442. Gyergyai Albert levele Balogh Józsefnek Párizsból, 1935. július 12.

Gyergyai bábáskodik a *Timár Virgil fia* francia megjelenése körül – sikerrel, ha magát a megjelenés tényét annak lehet tekinteni, de sikertelenül, ha a regény fogadtatására gondolunk, ami azonban már nincs is összefüggésben Gyergyai tevékenységével.<sup>13</sup> Annak ellenére, hogy ez idő tájt Babits Balogh Józseffel szoros munkakapcsolatban állt, mégis Gyergyai számára fontos, és ő tesz azért erőfeszítéseket, hogy Babits a *Nouvelle Revue de Hongrie* hasábjain jelen legyen. Jóllehet Gyergyai több téren bekapcsolódott a folyóirat munkájába, a lapban való közreműködése mintegy évtizednyi ideje alatt a kortárs magyar irodalmi színtéren jelen lévő szerzők közül a legtöbbet és legkövetkezetesebben éppen Babitsért tett. Mint említettük, 1932-ben az *Amor Sanctus*t helyezte a folyóiratban bemutatni javasolt kötetek listájának élére, s a róla szóló recenzió közlését annak ellenére is vállalta, hogy Balogh megkérte őt, a felére húzza meg az írást, mondván „egy műfordítás a Magyarországgal foglalkozó külföldi publikumot kizárólag mint művelődési és művészi életünk egy bizonyítéka érdeklí”.<sup>14</sup> Az egyéb munkái miatt időzavarban lévő Gyergyai a saját, lerövidített cikke fordítását, a NRH belső fordítóira, ahogy ő mondja, a „Rónai–Gachot cégre”<sup>15</sup> bízta azért, hogy megjelenése ne szenvedjen késedelmet. Ugyanilyen okokból Babits európai irodalomtörténetéről szóló írását sem maga fordította, hanem Rónai és Gachot kezébe adta, amit később megbánt. A korrektúrát átnézve, kétségbeesve, de mégis visszafogottan írja Balognak:

„...boldogan átalakítanám még egyszer; egyrészt mert a francia szöveg nem egy helyen olyasmit mondat velem – elismerem: jóhiszeműen –, amit a magyar szöveg nem egészen úgy értett, másrészt mert francia szempontból is volnának itt ott aggályaim. De nem merek inszisztálni, én vagyok egyedül a hibás, mért nem fordítottam le magam a cikket!”<sup>16</sup>

Szerencsére kap haladékat s ezzel lehetőséget a javításra, mert Balogh kiadáspolitikai okokból az írás rövidítésére is megkéri; „erre azért van szükség – írja –, mert más szerzőket kínosan érintené, ha az ő, politikailag jelentősebb könyveikről 1–1½ lapot közlünk, Babits könyvéről pedig, melyet kevésbé sikerültnek tartanak, mindjárt négyet”.<sup>17</sup>

A két, mások által fordított saját cikk közötti időben viszont Gyergyai készíti el Babits *Nemzet és Európa* című írásának francia fordítását (*Nationalisme et patriotisme*)

<sup>13</sup> Vö. JÓZAN Ildikó: *A közvetítés kulisszái. Megjegyzések fordításról és kultúrpolitikáról*. Partitúra 2013/1. 93–101.

<sup>14</sup> OSZK Fond 1/1288. fol. 12425. Balogh József levele Gyergyai Albertnek, 1933. január 14.

<sup>15</sup> A *Nouvelle Revue de Hongrie* ez idő tájt rendszeresen Rónai Pált és François Gachot-t bízta meg a megjelenő írások franciára fordításával. OSZK Fond 1/1288, fol. 12424, Gyergyai Albert levele Balogh Józsefnek [dátum nélkül]; OSZK Fond 1/1288. fol. 12428. Gyergyai Albert levele Balogh Józsefnek, 1933. február 9.

<sup>16</sup> OSZK Fond 1/1288. fol. 12438. Gyergyai Albert levele Balogh Józsefnek, 1934. október 26.

<sup>17</sup> OSZK Fond 1/1288. fol. 12439. Balogh József levele Gyergyai Albertnek, 1934. október 30.

a folyóirat számára, s amikor a fordítói és szerzői honoráriumot a szerkesztőség egy összegben neki küldi, a megosztás felelősségét is rá hárítva, s ezzel kényelmetlen helyzetbe hozva őt Babitscsal szemben, a legnyíltabb őszinteséggel írja Babitsnak, hogy „végre is nem kenyérkeresetből, hanem a te kedvedért s a magam örömére fordítottam a cikket”.<sup>18</sup>

Nyilván részben alkati, részben történeti, vagyis a két munkásság eltérő jellegeből fakadó okokból egészen más a Gyergyai-féle attitűd, mint Babitsé, aki az 1938. júniusi számot megköszönve, melyet a *Nouvelle Revue de Hongrie* neki szentelt (*Hommage à Babits*), a köszönetben is önmagát, az alkotót ünnepli tovább, és a közvetítőknak, illetve annak a szellemi közegnek, amely nélkül ő maga sem válhatott volna azzá, amivé vált, pusztán egy felületes udvariassági gesztust tesz:

„Igaz és jól tudom, a tüntető ünneplés valójában nem nekem szól, hanem a magyar kultúra szellemének, melyet szolgálok. Mégis lehetetlen elfojtanom bizonyos személyes érzések hangját. Vajha munkásságom ismertetése hozzájárulna ahhoz a nagy célhoz, amit a *Nouvelle Revue de Hongrie* maga elé tűzött!” – írja a köszönet utolsó soraiban.<sup>19</sup>

Gyergyai sokrétű közvetítói tevékenysége nem maradt teljesen észrevétlenül a második világháborút megelőző időszakban. 1928-ban megkapta az Akadémiai<sup>20</sup> Pálmák Rendje tisztí fokozatát (Officier d'Académie), majd 1930-ban Louis de Vienne, Franciaország magyarországi nagykövete egyazon napon és dokumentummal terjesztette fel őt a francia akadémiai Pálmák Rendje magasabb fokozatára (Officier de l'Instruction Publique), mint Babits Mihályt és Bartók Bélát a becsületrendre. A felterjesztés Babitsot „a jelenkori Magyarország egyik legnagyobb írója”-ként mutatja be, aki

„...azokban az időkben is franciabarát maradt, amikor veszélyes volt az lenni; 1917-ben elveszítette tanári állását egy pacifista verse miatt. A *Romlás virágai* általa készített fordítása mestermunka; elsőként ismertette Magyarországon Bergson műveit és tanait. Proust és Valéry csodálója, a nagy francia költők tanítványa, állandó figyelemmel kíséri a modern Franciaország nagy szellemi áramlatait, és folyóiratában, a *Nyugatban* (Magyarország legfontosabb irodalmi folyóirata) fontos helyet szentel francia művek fordításának és róluk szóló kritikáknak”.<sup>21</sup>

<sup>18</sup> OSZK Kézirattár Fond III/527. fol. 24. Gyergyai Albert Babits Mihályhoz, 1934. április 7. Vö. KABDEBŐ Lóránt: *A költő és egy szerkesztő. (Babits Mihály és Balogh József kapcsolata)*. In KELEVÉZ Ágnes (szerk.): *Mint különös hírmondó. Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*. PIM–Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1983. 203.

<sup>19</sup> OSZK Fond I/140. fol. 1150. Babits Mihály Balogh Józsefhez [Az NRH írógépével írt levélmásolat feljegyzése szerint „Érkezett 1938. június 8-án”.]

<sup>20</sup> Az „akadémiai” jelző a francia megnevezésben nem a tudományos akadémiaira, hanem az egyetemi és oktatói tevékenységre utal.

<sup>21</sup> Louis de Vienne Franciaország magyarországi követének felterjesztése Aistide Briand külügyminiszternek, 1930. július 5. MAE AD, SdO, 23.

A Gyergyairól szóló felterjesztés jóval visszafogottabban fogalmaz, jóllehet csak kiegészíti a korábbi fokozat (ez idáig a francia külügyi levéltárban fel nem lett) indoklásában foglaltakat azzal, hogy „a közelmúltban Gide műveit fordította, és továbbra is gyakran jelennek meg érdeklődésre számot tartó írásai a *Nyugatban* a kortárs francia irodalomról”.<sup>22</sup> Ennek ellenére nem kétséges, hogy a francia szellemi propaganda intézményei számoltak vele. 1935 nyarán Gyergyai párizsi ösztöndíjkérelmét Georges Deshusses kézzel írt levéllel támogatja, melyet – a rendes ügymenettől eltérő, szokatlan módon – a magyarországi követ egyenesen a Külügyminisztérium Külföldi Francia Intézmények Osztálya (Service des Œuvres françaises à l'étranger) nagy hatalommal rendelkező vezetőjéhez, Jean Marxhoz továbbít, a figyelmébe ajánlva őt, mondván,

„...Szegő oktatói tevékenységével, figyelemre méltó fordításaival és magyar folyóiratokban megjelenő írásaival értékes szolgálatot tesz a francia ügynek, melynek ő az egyik legjobb pártfogója Magyarországon. Itteni propagandánk minden részletéről rendkívül hasznos információkkal szolgálhat Önnek.”<sup>23</sup>

A harmincas évek végétől, amikor a kultúrpolitikai színtéren a politikai érdekek felülkerekednek a kulturális szempontokon, Gyergyai helyzete is jelentősen megváltozik. 1935-ben, az ösztöndíjak két világháború közötti történetében egyedülálló módon Marx fogadja az ösztöndíjként érkező Gyergyait, ami a külügy informális érdeklődését és megbecsülését jelzi irányába. Három évvel később hivatalosan kitüntetés is kap: a francia becsületrend lovagja lesz. Mikor Babits gratulál neki, Gyergyai válaszában azt is jelzi, hogy a politikai helyzet miatt nem tud igazán örülni. 1938. június 30-án írja:

„Hálásan köszönöm leveledet, már csak azért is, mert tudom, milyen nehezen szánod magad a levélírára és igen köszönöm a jókívánságokat a francia kitüntetésért; más időkben talán boldogított volna, míg most aféle iróniának érzem, persze nem a franciák, inkább, mondjuk, a sors részéről.”

Az 1940-es években a *Nouvelle Revue de Hongrie* helyzete is megváltozik, nehezebbre fordul a magyar politikai színtéren, és Gyergyainak a lap utolsó három évében (1942 és 1944 között) már nincs lehetősége több irányú tevékenységét folytatni a folyóirat hasábjain. 1944-ben személyes és intézményi kapcsolatait is próbálja mozgósítani saját érdekében. Zolnai Béla támogatását kérve írja:

„Most aztán Eckhardt Sándor vette kezébe az ügyemet s a Főméltóságú Kormányzó Úr kabinetirodájába akar a legközelebbi napokban kérvényt intézni több közéleti kiválóság aláírásával (Herczeg Ferenc, Kornis, Gerevich, Brisits etc), hogy

<sup>22</sup> Uo.

<sup>23</sup> Georges Deshusses levele, Budapest, 1935. június 6. MAE AD, SdO, 301.

így kapjak mentesítést a csillagviselés és a vele járó következmények alól; a kérvényt aztán a Francia Követség is támogatná külön levélben (miután a Külügyminisztérium útján hiába próbálkozott).<sup>24</sup>

Ha összegezni szeretnénk e töredékes észrevételek alapján, és az intézmények és egyén, a magyar és a francia kultúra, az irodalom és a politika szempontjából Gyergyai közvetítői tevékenységének súlyát – a kultúrpolitikai logika szellemében – *mérni* próbálnánk, féltő, hogy több olyan tényezőt mellőzni kellene, melyet matematikai alapon megragadni lehetetlen. A két világháború közötti időszak magyar–francia irodalmi és szellemi kapcsolatainak részleteit csak töredékesen ismerjük, de úgy tűnik, hogy Gyergyai e kapcsolatrendszer egyik középpontja. És talán részben alkatának, részben pedig annak köszönhetően, hogy mindvégig hivatalos intézményi elkötelezettség nélkül, de mégis az informális intézményi háttérrel maga mögött tudva végezte több irányú tevékenységét, e kapcsolatrendszer egyik legfontosabb, legpozitívabb és legtermékenyebb katalizátorának látszik.

---

<sup>24</sup> MTAK Kézirattár Ms 4123/670. Gyergyai Albert Zolnai Bélának, Budapest, 1944. július 21. (kézirat)

## Új irodalomtörténet

Tverdota György

### A HAGYOMÁNYŐRZŐ MODERNISÉG SZÜLETÉSE

Írásomban egy új szakszó, a *hagyományőrző modernség* bevezetésére teszek javaslatot, amelyet nem nélkülözhetünk, ha a modern irodalom történetét az eddiginél pontosabban szeretnénk leírni. A szakkifejezés minden esetleges szokatlansága ellenére sem előzmény nélküli. A hagyományőrző modernség az *újklasszicizmus* terminus két lépésben továbbfejlesztett változata. Kutatásaim során, amikor az 1920-as évek második felében elinduló iránynak kerestem nevet, némileg átalakítottam az akkoriban széles körben használatban lévő terminust: *modern klasszicizmus* változatban éltem vele, tudatosan vállalva a jelzős szerkezet paradox voltát, a jelző és jelzett szó közötti jelentésbeli feszültséget. Legélesebb körvonalakkal talán az 1990-ben Pécsen rendezett „paradigmaváltás”-konferencia anyagait összefoglaló „*de nem felelnek, úgy felelnek*” című kötetben közölt tanulmányomban (1992) rajzoltam körül azt a problematikát, amely végül részemről előkészítette ennek a fogalomnak a használatát.<sup>1</sup> Tanulmányom élesen szembement a paradigmaváltásról és a késő modern korszakküszöbről kialakított koncepcióval, amelyet a kötet szerkesztői puccsszerűen közmegegyezésként érvényesnek nyilvánítottak, és lényegében sikeresen lenyomtak a szakma torkán. Ez a szakemberekre ráerőltetett koncepció rossz irányba térítette az irodalmi modernség kutatását. Célszerű visszatérnünk a zsákutcából a kiindulópontra, s megkeresni az irányt, amelyben haladva lehetséges lesz a korszak irodalmának érdemi megértése.

Régi közmegegyezés a szakmában, hogy a húszas évek második felében fordulat következett be a magyar irodalom történetében.<sup>2</sup> A vita, amelyben perújrafelvételt kezdeményezek, akörül forog, hogyan értelmezzük ezt a fordulatot, és az irodalomtörténetnek azt a szakaszát, amely e fordulat folytán bekövetkezett. Az újklasszicizmus jelensége kétségkívül mély nyomokat hagyott a harmincas–negyvenes évek irodalmában, s ennyiben a modern klasszicizmus kifejezés hasz-

---

<sup>1</sup> TVERDOTA György: *A modernség-fogalom változásai a húszas évek költészetében*. In KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ (szerk.): „*de nem felelnek, úgy felelnek*”. *A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján*. Janus Pannonius Egyetem Kiadó, Pécs, 1992. (JPTE Irodalomtudományi Füzetek) 167–174.

<sup>2</sup> VERES András *Kosztolányi Ady-komplexuma* című könyvében, Balassi Kiadó, Bp., 2012. (*A húszas évek útkeresése*, 106–111.)



nálatának lenne létjogosultsága, amikor az említett két évtized irodalmáról beszélünk, de az új tendencia, amelyet meg akartam nevezni, ennél szélesebb körű és összetettebb. A modern klasszicizmus csak az egyik eleme ennek a tágabb jelenségegyüttesnek. A korszak elnevezésére újabb fogalmi változat kidolgozását látom szükségesnek, ezt nevezem, megőrizve a korábbi jelzős szerkezet paradox jellegét, hagyományőrző modernségnek.

A történelemben, s ez fokozottan érvényes olyan kritikus pillanatokra, amikor történelmi fordulatról beszélünk, az adott tárgy természetében minden szinten és minden vonatkozásban jelentős változások következnek be. Bármennyire alaposan akarjuk azonban elmesélni egy gyökeres átalakulás történetét, figyelmünket arra kell összpontosítanunk, amit lényegesnek, jellegadóknak tekintünk egy adott időszak költészetében (mert elsősorban a költészet történetét tartom itt szem előtt), s azt kell nyomon követnünk, hogy a fordulat során ezek a lényegiként, jellegadóként kiemelt tényezők milyen átalakuláson mennek át. Illetve az elsődleges változásra kell figyelni, s ami ebből pusztán következik, ami levezethető, azzal elégséges rövidülésben, esetleg csak utalásszerűen foglalkozni.

Amikor megítéljük, mi az, ami lényeges, és mi az, ami elsődleges, nem hagyhatjuk figyelmen kívül az olvasót: hogyan hatnak rá a változások? Mi az, ami miatt a befogadó elolvas vagy megszeret egy újszerűen ható verset, és melyek azok a sajátosságok, amelyek miatt mellőzi az olvasást, ami taszítja vagy távolítja az adott műtől, vagy ami unalmat kelt benne? Mi az, amit a műértő elvár egy eddig ismeretlen szövegtől, és mi az, amit elutasít benne? Mivel tudja legyőzni az új termék a kritikusi vagy olvasói idegenkedést vagy közönyt, és mi idézi elő, hogy végleg kihull a köztudatból? Ha mindezt mérlegre tesszük, be kell látnunk, hogy súlyosabb hibát vét a leírás hitelessége ellen az, aki túlságosan kevés ismérvet használ a fordulatban szerepet játszó szövegek és szerzők jellemzése során, mint aki az indokoltnál nagyobb bőséggel él a jellemzésül számba vett sajátosságokkal.

A húszas évek második felében a magyar költészet történetében végbement fordulat ugyanis sokelemű és bonyolult volt. Akik tehát – mint az említett kötet szerkesztői – beérik azzal, hogy az ismervek sorából lényegi és elsődleges vonásként a lírai szubjektum pozíciójának gyökeres megváltozását és a versszubjektum létesülésében a nyelvet illető prioritás belátását emelik ki, még akkor is a redukcionizmus hibájába esnek, ha a kor magyar költészetében ezeknek a mozzanatoknak tényleg kiemelt jelentőséget kellene tulajdonítanunk. Sem az alkotói szándékok, a költői programok nem egyszerűsíthetők le ilyen ambíciókra, sem a kritikában, a korabeli közvélemény öntudatában nem találunk ezt a hipotézist igazoló megfogalmazásokat. A korabeli olvasó sem a szubjektum pozíciójának megrendülését, vagy a nyelvi megelőzöttséget, vagy ennek hiányát észlelte vagy kereste Szabó Lőrinc, József Attila, Illyés, Erdélyi József, Radnóti vagy Weöres költészetében. A szubjektumpozíciók változása és a nyelvi megelőzöttség szűk körében maradván tehát igazi kérdésekké ki-nevezett, ráerőltetett, utólag konstruált, művi szempont alapján értékeljük a kor magyar líráját.

Amikor a szakemberek egy irányzat, iskola, mozgalom mibenlétét meghatározzák, hajlamosak arra, hogy az ilyen meghatározást kódnak tekintsék, amely kez-

dettől mindvégig változatlanul jellemzi az adott formációt. Tehát ha a *Nyugat* története egy szakaszában szecessziósnak és esztétistának volt minősíthető, akkor e logika szerint 1908-tól 1941-ig ilyennek kell őt megítélnünk. Holott egy irodalmi orgánus, egy mögötte felsorakozó közösség, programjának megvalósítása során számos ponton többé-kevésbé jelentősen módosítja azt, amit kezdetben célul tűzött ki. A módosítások, az irányválasztás korrekciói a külső és belső feltételek változásaira vezethetők vissza, amelyek között az adott mozgalomnak fenn kell tartania magát. Igaz, a módosulások egy meghatározott mozgástéren belül zajlanak le, tehát a *Nyugat*, ha esztétizmusa háttérbe szorult is, mindvégig az irodalmi modernség folyóirataként lépett fel, e modernség más módozatait alakította ki, különben elveszítette volna önazonosságát.

Komlós Aladár tisztában volt a történeti változások természetével, amikor szembesítette a *Nyugat* első nemzedékének indulását, és azt az állapotot, amelybe ez a mozgalom egy szűk évtized múltán, a húszas évek derekán került: „törvény, hogy a művészeti korszakoknak csak a kezdeti tudnak lelkendező érdeklődést támasztani (...) a művészetnek csak olyankor nagy a becsülete, ha nem pusztá élvezetet, hanem egy új, magasabb rendű élet sugalmát is várhatjuk tőle. Ez a várakozás azonban oly korszakokkal szemben lehetséges csupán, amelyek inkább az ígélet, mint a megvalósulás állapotában vannak”.<sup>3</sup> A hagyományörző modernséget megvalósító alkotók, kritikusok, mint minden más kollektív erő kifejtés résztvevői ezeknek, a *Nyugat* indulásakor megígért, de a megvalósulás során módosult várakozásoknak igyekeztek megfelelni. Mivel e formáció indulását nagyjából 1925-re vagy 1926-ra keltezzük, ezért létrejöttét arra a szituációra adott válasznak tekinthetjük, amelybe a magyar irodalmi modernség a húszas évek derekán került.

A fiatal költők és kritikusok, akik a húszas évek első felében kezdték pályájukat, és akiket szokás a *Nyugat* második nemzedéke képviselőinek tekinteni, három költői irányhoz csatlakozhattak. A poétikai szempontból teljesen konzervatív népnemzeti iskola volt az egyik választási lehetőség, amely a bekövetkezett politikai változások következtében anyagilag is és a társadalmi felemelkedés szempontjából is összehasonlíthatatlanul előnyösebb pozíciókhoz juttathatta azokat, akik mellette kötelezték el magukat. A másik pólus, amely vonzerőt gyakorolt az új nemzedékre, a *Nyugat* mozgalma volt. Ennek számolhatunk egy múltbeli dimenziójával, a *Nyugattal*, mint hagyománnyal, mint felhalmozott és kiaknázható szellemi-művészeti tőkével, amelyből a csatlakozó fiatalok kivehették a részüket. Olyan költemények korpuszát jelenti ez a frissen raktározott tradíció, amelyek nagy presztízsű nyugati mintákat követtek, amelyek a szépségkultusz jegyében születtek, amelyek a dekadencia pózait vették magukra, amelyek a díszítőkedv szecessziós külsőségeivel tűntek. Mindezt ama múlt tagadása jegyében tették, amelyet a népnemzeti iskola

<sup>3</sup> KOMLÓS Aladár: *A magyarországi magyar irodalom*. Korunk 1927. 2. sz. 82–83. – Az áttekintés *A magyar irodalom 1926-ban* főcím alatt jelent meg. Ez a nagyobb egység magába foglalja még SZENTIMREI Jenő: *Magyar irodalom Erdélyben*, FÁBRY Zoltán: *A szlovenszkói magyar irodalom*, LÁSZLÓ Ferenc: *A sardádó jugoszlávai magyar irodalom* című írását.

képviselt. Babits, Kosztolányi, Juhász Gyula, Tóth Árpád és Füst Milán villámgyorsan, néhány év alatt a jelen magyar költészetének legnagyobb presztízzsel rendelkező alkotói közé emelkedtek, a csúcson természetesen Ady 1919-re lezárult életművével, akinél a századelő esztétizáló modernsége egyfajta offenzív, akarat-elvű attitűddel egészült ki.

A húszas évek derekán azonban a második nemzedék költőinek nem volt nehéz észrevenni, hogy az esztétizmus programja folytathatatlan. Ady meghalt. Füst Milán egy időre költőként elhallgatott. Tóth Árpád levetkőzte dekadens modorát, az alexandrint egyre inkább magyaros ritmusok váltották fel verseiben. A gemmák és hermák költészete Juhász Gyulánál háttérbe szorult a dél-alföldi magyar világot felidéző tájversek javára. Babits, a költészeti modernség 1919 utáni vezéralakja a húszas évek első felében messze maga mögött hagyta oly sok sikert aratott fiatalkori tárgyias líráját. *Cigány a siralomházban* című versében „trombitahang”-nak nevezte azt az új költői stílust, amely már a háború éveiben felváltotta a békeévek aranymíves, gyémántcsiszoló, műtárgy-készítő aprólékosságát. A jelenben gyakorolt líráját pedig a „beesett szemek gödreiben remegve felcsillanó könny” metaforájával, a belső érzések tagolatlan, spontán kifejeződéseiként, tehát az expresszionista költői magatartás egy válfaja gyanánt jellemezte. (1926) Még az esztétizmus hagyományaihoz leghűségesebb Kosztolányi is szabadverskötetet jelentett meg *Meztelenül* (1928) címmel, amelynek darabjai folyóiratközlésben már 1924-ben napvilágot láttak.

Okot a változásra bőven lehetett találni. Az esztétizmus és a dekadencia létjogosultságát a háború előtti békeévekben még meg lehetett indokolni. A háborúval Európára szakadt mérhetetlen szenvedés, a forradalmak, a vesztes háború, a fehér ellenforradalom és a keresztény kurzus berendezkedése, a nyugatos modernség híveinek emigrációja vagy hazai zaklatása, a történelmi ország feldarabolása épp elég hivatkozási alapot nyújtott a művészeknek arra, hogy leszálljanak a modernség első hullámáról. A történelmi fordulatra való hivatkozás azonban bármennyire is indokolt lehetett, a konzekvenciákat a művészi gyakorlatban kellett levonni. Az, hogy a rímes jambusvers létjogosultsága kétségessé vált, s helyét a szabad vers foglalta el, csak nagyon közvetett összefüggésben állt a történelmi-társadalmi változásokkal. A költészet megváltozásának megértése érdekében irodalom belüli közvetítő tényezőket kell figyelembe venni.

Az esztétizáló modernségnek az irodalom világában támadt olyan riválisa, amely azzal a magabiztossággal lépett föl, hogy érti az idő szavát, a történelem neki dolgozik, törekvései harmonizálnak az átalakuló társadalmi valósággal. A világban végbemenő átalakulásból poétikai következtetéseket vontak le. A bekövetkezett és még várt átalakulások egyenértékésének az irodalom közegében a forma általuk végrehajtandó forradalmát tekintették. Ha nem mellékes is, de csak részletkérdés, hogy az esztétizáló modernség versenytársa, a radikálisan új programmal fellépő, a nyugatos törekvésekre rálicítáló, sőt, azzal szemben alternatívát felmutató avantgárd irányzatok a háború előtt indultak, s így radikalizmusuk ténylegesen csak részben függött össze a hivatkozási alapul szolgáló, Európát vérbe borító kataklizmával.

Az avantgárd folyóiratoknak, a *Tett*nek és a *Mán*nak nem jelent meg olyan száma, amelyben személyre szólóan és általánosítva ne állították volna pellengérré kíméletlenül az esztétizáló modernség túlfinomultságát, betegességét, morbiditását, passzivitását, infantilizmusát és impotenciáját. A *Nyugat* költőinek közvetlenül tehát nemcsak a háborúval, hanem legalább ilyen mértékben az avantgárd orgánumok kritikusával gyűlt meg a bajuk. Ez a kritika végletesen kiélezett, és egyben konkrét és részletekbe menő volt. A megírható és a tilalom alá vont témakörökre éppúgy kiterjedt, mint a prozódia, a képalkotás, a szókincs, a szöveg megszerkesztésének kérdéseire. Sőt, az olvasóknak és a fiatal költőknek hamarosan mintagyűjtemény is rendelkezésére állt, amelyből láthatták, milyennek kell lennie annak a szövegnek, amely megfelel az avantgárd mindenkori változó követelményeinek.

A hagyományörző modernség motorjának beindulásakor kialakult helyzet megértése érdekében részletes, tagolt és árnyalt képet kell kialakítani arról, hogy az avantgárd formaújítás hogyan alakította át a verset és a vers megalkotásának műveleteit. Az indulásuktól eltelt évtized folyamán az izmusok viharos átalakuláson estek át. Az irányok és iskolák gyorsan és élesen váltották egymást. A futurista, expresszionista, dadaista, konstruktivista (és valamelyest szürrealista) tilalmakat és parancsokat nem lehet minden további nélkül közös nevezőre hozni. Tegyük hozzá, hogy egyéb változatok is formálták az összképet, mint a szimultaneizmus vagy az irodalmi kubizmus. Ugyanakkor a váltások éles és radikális volta ellenére a formaújítás eredményei kumulálódtak is. Figyelemreméltó folytonosság köti össze a más-más művészi krédót hirdető irányzatok szövegformáló gyakorlatát. *A ló meghal a madarak kirepülnek* elemzése ezt a mélyben meglévő folytonosságot elég nyilvánvalóan a felszínre hozták. Kassák poémája valóságos tárháza minden olyan stádiumnak, amelyen fejlődése során átment. Hiába tagadta meg azt a fejlődési szakaszt, amelyen túllépett, ennek vívmányai legalább részben megőrződtek az érvényesnek tekintett új programnak alárendelve vagy általa csak megtűrve, esetleg ennek árnyékában alig észrevehetően megbújva.

A költészetten végrehajtott átalakítások legteljesebb egykorú leltárát Gáspár Endre erősen apologetikus, 1924-ben megjelent *Kassák Lajos, az ember és munkája* című könyve tartalmazza.<sup>4</sup> Ennek az indokolatlanul kevés figyelemre méltított könyvnek elemző vizsgálatára itt nem vállalkozhatom, az izmusok történetének csak a legfontosabb költészettörténeti végeredményeit foglalhatom össze. Kassák és hívei a szabad vers elkötelezett védelmezői és gyakorlói voltak. Ahogy a *Leláncolt Übűben*, a *MA* körében is kötelező volt szabadnak lenni. Ez a követelés kizárta a jambusvers gyakorlásának lehetőségét, tagadta az időmértékes verselés időszerűségét a modernségben. De nem bánt kíméletesebben a magyaros verselés összes változatával sem. A szabályos prozódiával együtt a rím használata is tilalom alá esett. A szabad vers kizárta a költemény strófákra tagolását is.

---

<sup>4</sup> GÁSPÁR Endre: *Kassák Lajos, az ember és munkája*. Fischer Verlag, Wien, 1924.

A képpalkotás, a metaforizáltság igénye továbbra is érvényben maradt. Csakhogy az avantgárd költői kép messze túllicitálta a századelő esztétizáló modernségének keretében alkotó művészek legmerészebb elképzeléseit is. Egyre gátlástalanabban kapcsolta össze a valóság mind távolabbi, egyre kevésbé összefüggő elemeit. A költészetben eluralkodott a katakrézis, az a metafora, amely nem vagy csak fogyatékosan rendelkezik referenciális alappal. Az avantgárd programok a nyelv gyökeres átalakításának igényével léptek fel. Olyan mértékű rombolással fenyegettek, amelyet csak részben tudtak beváltani. A szó teljes kiszabadítása a mondatból vagy a jelentés nélküli szavakból épített szöveg inkább a kísérletezés peremén, szélsőségeiben bukkant fel. A mondatnak, a kijelentésnek a referenciális funkcióból való „kiszakítása” azonban általános gyakorlattá vált. Németh Andor emlékezik arra, hogy őt a maisták formaforradalmának radikalizmusáról az a Kassák-versben olvasott mondat győzte meg, hogy „A nap kék”.<sup>5</sup> *A ló meghal a madarak kirepülnek* című poémában Kassák eljutott jelentés nélküli szavak használatáig, ám ezek a jelentésteljes szövegbe beiktatott szórványos fekete kockák nem számolták fel a poéma értelemegészét. A központozás teljes elhagyása vagy az interpunkció provokatívan szabálytalan használata az avantgárd szövegek kedvenc eljárása lett. A szókészlet, amely polgárjogot nyert az avantgárd költők gyakorlatában, rendkívüli mértékben kitágult. Végül az izmusok hívei a szintaxis felforgatásában is jeleskedtek, sűrűn éltek az álmondattan megbotránkoztató fogásaival.

De nemcsak a versformát oldották fel, nemcsak a nyelvet kezelték szabadon, kiiktatták a műfaji meghatározásokat is. A vers vers és semmi más: nem sorolható be a dal, az elégia, az óda vagy bármely más műfaji kategória keretébe. Végül, és Gáspár Endre könyvében ezt az újítást vette pártfogásába legékesszólóbban, Kassák számozott verseire alapozva meghirdette a téma elhagyását is. Az új versről már nem lehet megmondani, miről szól, nem lehet címmel ellátni, mert atematikus kompozícióként viselkedik. Azaz hogy a kompozíció fogalmának létjogosultsága is kérdésessé válik. Az avantgárd szövegeket alkotó sorok, szólamok gyakran olyannyira lazán, mellérendelten kapcsolódnak egymáshoz, hogy a szöveg koherenciája a zéróhoz közelít. Ha egy szöveg fölé írt sorszám és két szabad verset elválasztó spácium erre külön nem figyelmeztetne, nem mindig lehetne biztosan eldönteni, hol fejeződik be az egyik számozott vers és hol kezdődik a másik „kompozíció”. Más kérdés, hogy ezek a Gáspár Endre által megállapított formaelvek Kassák számozott verseiben is csak részben érvényesültek. A költői gyakorlat korrigálta a témátlanság hipotézisének érvényét éppúgy, mint ahogy a szöveg koherenciájának felszámolására tett kísérletek is csak részlegesen valósultak meg.

A formaújítás felrajzolt erővonalai egyetlen eredőbe, az avantgárd radikális hagyományellenességébe futnak össze. Az izmusok egyes poétikai eljárásai esetében persze rá lehet mutatni előzményekre. A természeti népek mágikus szövegei,

<sup>5</sup> „Egy versében le merte írni ezt az egyszerű mondatot: A nap kék.” (NÉMETH Andor: *Emlékiratok (részletek)*. In N. A.: *A szélén behajtva*. Magvető Kiadó, Bp., 1973. 598. – A hivatkozott mondat Kassák *Boldog köszöntés* című versében szerepel.

archaikus kultúrák fennmaradt szövegeimlékei gyakran éppúgy nélkülözik a szabályos prozódiaát, mint az avantgárd költemény. „A nagy kód”,<sup>6</sup> a Biblia is a szabad vers forrásának számított. Walt Whitman verseinek formáját például a Biblia gondolatrítmusáiból származtatták. A verselésnek ez a módja azonban nagyjában egészében ellentétes a sok ezer éves költői hagyomány szabályozott versformáival, a beláthatatlan nagyságú költészeti korpusszal.

Lehet a múltban példákat találni a merész képalkotásra és meghökentő képkapcsolásra is, a modernség huszadik század eleji iskoláinak öncélú és dömpingszerű katakrézis-áradatához hasonló méretű dekódolhatatlan költői képtömeg azonban korábban sohasem jöhetett volna létre. Ilyen mértékben és ilyen mennyiségben a költészet sohasem vétett a nyelvi szabályok ellen sem. Érthető tehát, hogy az avantgárd ideológusai, noha nagy igyekezettel mutatták ki a múltban az izmusokat megelőlegező, voltaképpen szórványos megoldásokat, beállítódásuk egyoldalúan és agresszíven antitradicionalista volt. Ha megtagadjuk a múlt örökségét – gondolták –, megszabadulunk mindattól a kényszertől, korláttól, tehertől, amelyek fékezik, hátráltatják vagy akadályozzák a forma forradalmának kibontakozását. A formabontás és a hagyománytörés ugyanannak a törekvésnek két oldala.

A modernség tehát a húszas évek közepére két, egymással élesen szembenálló táborra szakadt. A szakadék az izmusok híveinek intranzigenciája ellenére nem nyílt még szélesebbre, mert a célba vett idősebb nemzedék valamelyes rugalmasságot tanúsított. A *Nyugat* meghatározó költői megszívlelték a dekadencia, a szépségkultusz fölött gyakorolt kritikát, noha azt nemigen ismerték el, hogy dekadens allűrjeiktől az izmusok fellépése tántorította el őket. Esztétizáló gyakorlatuk visszafogását vagy a róla való lemondást sem a rivális modern iskolák hatásának tudták be. Tragikusabb és patetikusabb, kultúrán kívüli történésekkel okolták meg poétikai döntéseiket. Az ideologikus hivatkozás azonban nem akadályozta meg őket abban, hogy számos jelentős engedményt tegyenek az avantgárd által megfogalmazott követelményeknek, megőrizve, amit kimenthetőnek véltek összeomlással fenyegető esztétikai programjukból. Egy évtizedre defenzívába szorultak a harcra kész új nemzedékekkel szemben. A futurizmus technológia-kultuszát, a dadaizmus korlátot nem ismerő, romboló dühét elutasították. Az expresszionizmust ellenben erkölcsileg affirmatívnak, szociálisan érzékenynek és eszközeiben mérsékeltebbnek, pszichológiailag indokolhatóbbnak ítélték, s így leginkább annak formavilágát voltak hajlandók óvatosan befogadni és alkotó módszerként alkalmazni. Elitizmusukat feladták, emberközeli attitűdök kialakítására törekedtek, a szenvedő emberrel való szolidaritásukkal tüntettek, vállalták a nyelvi leegyszerűsödést, a szigorú prozódiai szabályok lazításával, a versforma felszabadításával kísérleteztek. Már a kései Ady költészetének értelmezése során sem nélkülözhetjük az expresszionista világkép és poétika számbavételét. Babits *Fortissimója* vagy *Húsvét előtt*-je, sőt, *Nyugtalanság*

---

<sup>6</sup> Northrop FRYE: *The Great Code. The Bible and Literature*. 1981.

*völgye* című kötete, Szabó Dezső prózastílusuk elképzelhetetlen az expresszionista ihlet figyelembevételével nélkül.<sup>7</sup>

A *Nyugat-nemzedék* azonban átalakulásának csak első, defenzív fázisában volt ilyen engedékeny. A hagyományörző modernség hangadóit, mindenekelőtt Babits Mihály lázasan dolgoztak azon, hogy a modernség első hullámának eredményeit megszabadítsák a betegség, felelőtlenység, amoralizmus, a túlzásba vitt virtuozitás negatív értékhangsúlyaitól, és visszaszerezzék az 1915–1925 közötti időszakban erodálódott hitelét. A második, offenzív szakasz azzal vette kezdetét, hogy Babits a *Nyugat* 1925-ös évfolyamában közzé tett egy írást *Új klasszicizmus felé* címmel, amelyet kis túlzással a hagyományörző modernség kiáltványának nevezhetünk.<sup>8</sup> Az ellentámadás azzal kezdődött, hogy a szerző felidézte az újkori barbárság fenyegető rémét. A modernizálódott civilizáció, a technológiailag fejlett, de lelkében, szellemében elsorvadó, amerikanizálódó világ emblémáiként a bokszbajnokot, a sofőrt és a jazzbandet nevezte meg. Az esszében a „kiszemelt” ellenfél a naturalizmus volt, de nem 19. századi irodalmi irányzat értelmében, hanem minden olyan törekvés közös neveként, amelyek a megformáltság háttérbe tolásával a jelen nyers és többnyire rútválóságának közvetlen műbe emelésével akarnak hatást elérni. Az izmusok ellen itt nem indított frontális támadást, épp csak érzékeltette, hogy az avantgárdot is az új barbárság megnyilvánulásai közé sorolja.

Mi az, amit a kor embere a világháborúba vezető és a militarizmus szellemét a békekötés után is életben tartó újbarbársággal, a technika fejlesztésével emberi arcát amerikai módra elveszítő civilizációval szembeállíthat? A szellem örök, el nem évülő értékei, a kulturális múlt káprázatosan gazdag öröksége. E logika alapján az az attitűd, amely nemrég még a dekadens passzéizmus megvetését érdemlő megnyilvánulásának számított, kultúramentő hagyománykövetéssé nemesedett. Bekövetkezett az új fordulat, amely a „Vissza a tradícióhoz!” parancsának engedelmeskedett. E fordulatnak, amely a húszas évek második felében ment végbe, leírásával adós a korszak kutatása. A feladat elhanyagolásáért nem utolsósorban a paradigmaváltás, a késő modern korszakküszöb, a dialogikus versmodell stb. fogalmi körül posztulált fantomfejlődés erőltetése a felelős.

A mulasztás pótlására az adott keretek között nem keríthetnek sort, csak néhány kulcskérdést érintek röviden. A kérdés tárgyalásakor megkülönböztetett figyelmet érdemel Babits buzdólkodása. Az *Új klasszicizmus felé* nem az egyetlen, sőt, nem is

<sup>7</sup> SZABÓ Lőrinc *Nyugtalanosság völgye. Babits Mihály legújabb versei* című kritikájában (*Nyugat* 1921. január 1. 47–51.) felhívja a figyelmet a kötet verseinek szabad verses formájára és a korábbi kötetekhez képest tapasztalható fordulatszerű hangváltásra: „emberi fájdalmak véreznek előttünk, (...) meztelen líraiság”. – JUHÁSZ Gyula *A Ma útja és célja* címmel, a folyóirat 1919. 1. számában (10–11.) megjelentetett cikke teljes egészében kiáll Kassák folyóiratának programja mellett. Alig hihető, hogy Juhász az itt leírtakból, ami voltaképpen a *Ma* 1918. december 29-én, Szegeden tartott estjének bevezetője volt, a maga költői gyakorlatára nézve érdemi következtetéseket levont volna. A szöveg alighanem tökéletes mimikri. A bevezető elmondója sikeresen elrejtette személyes véleményét Kassák mozgalmanak értékéről. A gondolatmenet ugyanakkor a szándékok tökéletes megértéséről tanúskodik.

<sup>8</sup> BABITS Mihály: *Új klasszicizmus felé*. *Nyugat* 1925. október 1. 18. sz. 17–20.

az első és nem az utolsó akciója e koncepció megfogalmazása és megvalósítása érdekében. Nem túlzás az előzményeket kutatva szinte pályakezdéséig visszatekinteni. Modernségének, tagadhatatlanul izmos kísérletező hajlamának kiegyensúlyozásaként kezdettől jelen volt gondolkodásában a múlt, a hagyományok felé fordulás. Ebből a szempontból felfogásának megalapozásaként számolhatunk 1910-ben publikált Bergson-esszéjével,<sup>9</sup> különös tekintettel az emlékezet és a szellemi tevékenység közötti egyenlőségtételre. Dante-fordítása és általában Dante-kultusza e tradíció felé nyitott modernség megnyilvánulása, ami a középkor kultúrájának és ezen keresztül a vergiliusi antikvitásnak a felértékelésében jut kifejezésre. Ő volt az, aki a *Nyugat* hangadói közül vitába szállt az induló magyar avantgárddal, s már a *Ma, holnap, és irodalom* című írásában is a hagyomány fontosságára hivatkozott az izmusok „formauntságával” szemben.<sup>10</sup> Fontos állomás ezen az úton az 1918-as *A veszedelmes világnézet*, amelyben Babits a világháború szellemi előkészítőiként bélyegezte meg a filozófia Kanttal kezdődő nagy alakjait, akik egyébként Nietzschevel és Bergsonnal bezárólag szívéhez oly közel álltak.<sup>11</sup>

A legfontosabb előzmény azonban a nagy feltűnést keltett és politikai mosakodása, mentségkeresése miatt más vonatkozásban sokakat jogosan megbotránkoztató *Magyar költő kilencszáztizentkilencben* című vallomás volt, amely talán a legtömörebben foglalta össze a hagyományörző modernség alaptételeit: „Van, igaz, értelem, amelyben a költő forradalmár mindig! De más értelemben meg minden valódi költő konzervatív. Újat hoz a költő, de csak úgy hozhat igazában újat, ha legteljesebben megélt minden régít, ha minden régi élte benne magát újjá. A kezdet sokkal egyszerűbb, hogysen új lehessen; új az, amiben minden múlt benne van *s még valamivel több*. Így valósul meg a költőben a bergsoni *durée*, mint minden elevenben; a fa nedvei is (bár a legfelső, friss ágacska fog épülni belőlük, a lombkorona csúcán) keresztül kell, hogy szívárognak talajon, törzsön, gyökereken: és mindenünnen hoznak valamit. Csupa régiből nő az új ág is. A költő nem a feledés embere: az Emlék és a Múltak embere ő: mert csupa emlékből s múltból nő a Lélek, amelyben ő épít. A költő voltaképpen az Élményeihez Hű Ember: aki az élmény fölött nem tér napirendre, mint a józan észember; akiben inkább az élmény megmarad, tovább él, még ha haszontalan, még hogyha terhes is... S teste, lelke múltján, messze gyermekévein keresztül, fájának titkos mélyeibe ér le az Emlékezete, mint gyökér a talajba; ő az, akiben nem alusznak az Ősök; egy egész genealógiát hord magában, egy nagyszerű palin-genezist!”

A költő – mondja tehát Babits – konzervatív forradalmár. Gondolkodását ugyanaz a paradoxon szabályozza, amely a modern klasszicizmus vagy a hagyományörző modernség jelzős szerkezeteiben érvényesül. A konzervatív forradalmár újító, aki újításai során tudását a múlt mélyéből, a hagyománnyal való érintkezés során hozza föl. Ehhez a programhoz kétségkívül a konzervativizmus öntudata is hozzáta-

<sup>9</sup> BABITS Mihály: *Bergson filozófiája*. Nyugat 1910. július, 14. sz. 945–961.

<sup>10</sup> BABITS Mihály: *Ma, holnap, és irodalom*. Nyugat 1916. szeptember 1. 17. sz. 328–340.

<sup>11</sup> BABITS Mihály: *A veszedelmes világnézet*. Pesti Napló 1918. január 9. 1–4.



pad: „Tudjátok-e, mi az: mindent elülről kezdeni? Milyen felelősség: kockáztatni, amit annyi különb nemzedék alkotott? Mert a mienk ideges, kimerült: bár csak azt óvna meg, amit ősei hagytak rá! A kultúra ereje: a múlté. Van-e gondolkodás, hol nincs emlékezet? Tudomány, mely mindig elementumon kezd? Mi volna a művészet, ha formáiba gazdagságot és tartalmat, irodalom, ha szavaiba színt és hangulatot nem öntöttek volna a századok? Újíts: de ne rombolj! Darabokból áll-e a kultúra, hogy tördelni lehet büntetlenül? Várd, míg lehull a fölös, mint a pálma lehullajtja kiélt ágait! A szavak szele leviszi, ami igazán kiélt ág; azért mondta Kant, hogy a szabad szó nélkülözhetővé teszi a forradalmat.”<sup>12</sup> S mint említettem, az 1919 végén formálódó és 1925-ben programmá érlelődő új koncepciót a költő később is újra meg újra kifejti, így például *Ezüstkor* című esszéjében,<sup>13</sup> de a sor meghosszabbítható *Az európai irodalom történetéig*.<sup>14</sup>

Babits említett írásai nem rendelkeztek olyan mozgalomképző, integráló, sőt fegyelmező erővel, amilyennel Kassák vagy más avantgárd vezéregyéniségek kiáltványai dicsekedhettek. Ez a parancsoló modor az eklektikus, liberális nyugatos mentalitással aligha lett volna összeegyeztethető. Koncepciója képviselésében mindazonáltal Babits nem maradt egyedül. Kosztolányi irodalmi kérdésekben hitvalló, polemikus megnyilatkozásai ugyanabba az irányba mutattak, amelyet az idézett szövegrészetekből kibontakozó programban láttunk. A *Marcus Aurelius* például, amelyet joggal hoz összefüggésbe a kutatás az Ady-revizíós vitával, a maga módján a hagyományörző modernség reprezentatív megfogalmazásaként hatott.<sup>15</sup> A homo moralis–homo aestheticus ellentét és a belőle következő, schopenhaueri ihletésű kontemplatív esztétika ezzel a tendenciával rokonítható. A több ízben és több változatban kifejtett opozíciónak különösen az a megfogalmazása beszédes, amelyet a jellemző című *Szépségben* olvashatunk, melyben a széplélek, a Schönggeist megdicőülése ment végbe, s amely sajátos megközelítésben a görög kalokagathia eszményét idézte föl.<sup>16</sup> A példákat itt is szaporíthatnánk, egészen a rím mellett ékes-szóloán érvelő publicisztikai írások soráig.

A program nemzedékeken ívelt át. A *Nyugat* második nemzedékének vezető költőiként számon tartott alkotók előbb-utóbb a hagyományörző modernség kereteibe illeszkedtek. Legkorábban Erdélyi József, aki már a húszas évek elején a népnemzeti iskola konzervatív népiességével szemben valósította meg a folklorisztikus poétika Bartókra és Kodályra hivatkozó, az anarchizmusig menően tár-

<sup>12</sup> BABITS Mihály: *Magyar költő kilencszáztizenkilencben*. Nyugat 1919. november, 14–15. sz. 911–929.

<sup>13</sup> BABITS Mihály: *Ezüstkor*. Nyugat 1930. március 1. 5. sz. 331–333.

<sup>14</sup> BABITS Mihály: *Az európai irodalom története*. Nyugat, Bp., 1934.

<sup>15</sup> KISS Ferenc *Az érett Kosztolányi* című könyvének (Akadémiai Kiadó, Bp., 1979) *Az öntanúsítás kezdete: Marcus Aurelius* című fejezetében (499–505.) foglalkozik a *Marcus Aurelius* című verssel; KIRÁLY István: *Kosztolányi. Vita és vallomás*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1986 – a *Marcus Aurelius* elemzését lásd *Az emberi autonómia költeménye: Marcus Aurelius*. 381–402.; VERES András: *Kosztolányi Ady-komplexuma*. Balassi Kiadó, Bp., 2012. – a *Marcus Aurelius* című versről részletesebben: 203., 266–271.

<sup>16</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső: *Szépség*. Pesti Hírlap 1932. Karácsonyi Albuma, 4–5.

sadalomkritikus változatát. Az évtized második felében a hagyománykövetés szellemében hajtott végre fordulatot Szabó Lőrinc, aki – Erdélyivel ellentétben – képes volt értekező nyelven is autentikusan megfogalmazni az avantgárddal szakító opcióját a *Divatok az irodalom körül* című nagy tanulmányában, amely a múltó divatok és az örök irodalom között az utóbbi javára billentette a mérleget.<sup>17</sup> *A Sátán műremekei* szabad versei után következő *Te meg a világ* kötetének modernsége már ezen a hagyománnyal egyeztetett nyelven szólalt meg. József Attila párizsi tartózkodása idején szakított az avantgárddal és felhagyott a szabad versek írásával.<sup>18</sup> A húszas évek végén megfogalmazott művészetbölcseleti töredéke már ezt az új álláspontot alapozta meg. A *Dokumentum* megszűnte után a hazai avantgárd zászlaját eldobó Illyés Gyula nagy hatású *Nehéz föld*, majd *Sarjúrendek* című kötete a hagyományörző modernség irányát jelölte meg a pályájukon elinduló új költők számára.<sup>19</sup>

De nemcsak azok a fiatalok sorolhatók ennek az új tendenciának a képviselői közé, akik költőként írták bele nevüket a modernség történetébe, hanem a nemzedék kritikusai és esszéistái is. Komlós Aladár *Örök dolgok felé* című programadása ugyan az *Új klasszicizmus felé* után jelent meg a *Nyugatban*, de Babits is elismerte, hogy a fiatal kritikus szövege tőle függetlenül és valószínűleg korábban fogalmazódott meg, és lényegében ugyanazt az üzenetet hordozta, mint a hagyományörző modernség „kiáltványa”.<sup>20</sup> Elég egy pillantást vetnünk a fiatal Németh László korai írásokat összefogó *Készülődés* című kötetére, hogy lássuk: az új nemzedék vezérkritikusa a húszas évek végén egyfajta újklasszicizmus programjának nevében lépett föl.<sup>21</sup> Halász Gábor nagy feltűnést keltett esszéjét, *A líra halálát* ugyancsak ennek a tendenciának az egyik legerősebb érvrendszereként tarthatjuk számon,<sup>22</sup> mint ahogy Bálint György számos publicisztikája is idesorolható.

Az avantgárddnak a mindenkori közös álláspontokat fegyelmezetten képviselő, a személyes értékhangsúlyok érvényesítéséről lemondó szerzőivel szemben a felsorolt írástudók igen erőteljes autonómiával, fölöttük felügyeletet gyakorló tekin-

<sup>17</sup> SZABÓ Lőrinc: *Divatok az irodalom körül*. In *Az Est Hármaskönyve 1929. Divat és kultúra*. Szerkesztette MIKES Lajos. Bp., [1928. december], Az Est Lapkiadó R.t., I. kötet, 83–116.

<sup>18</sup> LÁSD TVERDOTA György: *Eszmék és poétikák keresztútján – József Attila Párizsban*. Literatura 2005. 2. sz. 177–184.

<sup>19</sup> VAS István *Nehéz szerelem* című könyvében idézi föl azt a felszabadító hatást, amelyet rá, mint pályakezdő költőre a *Nehéz föld* kötet olvasása gyakorolt: „A *Nehéz föld* darabjait azonban semmiképpen sem tudtam volna elképzelni Iwan Goll vagy Eluard vagy Reverdy versei között... Kétségkívül a modern költészethez számítottak még, de – bár Illyés egyszer sem írta le kötetében a »magyar« szót – kétségkívül hazai termés volt, helyhez kötöten eredeti. Úgy éreztem, olyan kincset viszek magammal Bécsbe, amilyen nekik nem lehet – a *Nehéz föld* még az elmaradottságunkban is forradalmibb erőt sejtetett, mint ami a kispolgárian és kedélyesen haladó bécsiekben valaha is megmutatkozhatik.” (VAS István: *Nehéz szerelem*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1972. 142–143.)

<sup>20</sup> KOMLÓS Aladár: *Örök dolgok felé*. Nyugat 1925. október 16. 19. sz. 161–165. – Babits reagálása: BABITS Mihály: *Disputa*. Nyugat 1925. november 1. 20. sz. 265.

<sup>21</sup> NÉMETH László: *Készülődés (A Tanú előtt I–II)*. Magyar Élet, Bp., 1941.

<sup>22</sup> HALÁSZ Gábor: *A líra halála*. Napkelet 1929. I. kötet, június 1. 11. sz. 833–839.

télyeket el nem ismerve fogalmazták meg mondandójukat, ezek a koncepciók egyetlen gyűjtőpontban mégis szükségképpen összetalálkoztak. Ez a gyűjtőpont nem a hagyományra történő hivatkozás volt, mert ez nem lett volna több tradicionáliszmusnál, a konzervativizmus képviselőjénél. A fókuszban az a meggyőződés állt, hogy a modernség akadálytalanul összeegyeztethető a hagyományokhoz való visszatéréssel. A közös pont tehát az összeegyeztethetőség hipotézise. Az avantgárd felfogásában a modernség egyenlő a forma forradalmával. Az új irány képviselői ellenben úgy ítélték meg: a művész a kor legégetőbb kérdéseire úttörő módon válaszolhat anélkül, hogy rákényszerülne arra, hogy a művészet évezredek szabályait, egyetemesen elfogadott értékeit meg kellene tagadnia. A korszerű alkotó előtt óriási mozgásteret nyitottak ezzel arra, hogy a múlt örökségét szabadon kiaknázza.

Az így értett modernség fogalma terjedelmileg leszűkült, de az újraértelmeződés során tömörségben, mélységben megnyerte azt, amit terjedelmében elveszített. A lírai szubjektum pozíciójában történő elmozdulás lehetőségét vagy a nyelvi megelőzöttség tapasztalatát nem korlátozta, a dialogikus versmodell érvényesülését nem akadályozta az, hogy mindezek az átalakulások történetesen nyugat-európai jambikus, rímelő sorokban, netán stanzákban vagy szonettekben mentek végbe, nem pedig szabad versben. Ennyiben a paradigmaváltás, a korszakküszöb és a késő modern koncepciója hordozhat részgazságokat, valós fejleményekre hivatkozhat. Más kérdés, hogy egyrészt az említett átalakulások érvényességi körének, az átalakulás gyökerességének tekintetében több óvatossággal és körültekintéssel célszerű eljárni. Másrészt a modernség kritériumainak ilyen reduktív felfogásával szemben az új fejlemények körét ki kell terjeszteni, és le kell mondani a korszerűség ismerveit homogenitásának erőltetéséről. A társadalmi emancipáció, az itt bekövetkezett útkeresés kényszere és a közösségi lét anomáliái például erős lökést és nagy legitimitást adtak azoknak a költői törekvéseknek, amelyek a személyes és a kollektív, az én és a mi viszonyát újszerűen vetették fel, akár a falu világa, akár a nagyvárosi proletariátus, akár a polgári kisközösségek körében, kulturális közegében jelentkeztek ezek.

A szakítás a hagyományokkal a választott módok, a radikalizmus fokozatai tekintetében különböző arculattal, de végeredményben a tradícióhoz való viszony leegyszerűsödéséhez vezetett. Az ellenkező irányú folyamat, a hagyományokhoz történt affirmatív viszony helyreállítása egymástól lényegi módon eltérő, olykor összeegyeztethetetlen utakra terelte a hagyományőrző modernség mellett elköteleződő alkotókat és kritikusokat. A szabad vers helyett választott versformák, az újra vállalt műfaji keretek, a nyelvi normák rehabilitálása, a közérthetőség igényének való megfelelni akarás módja és mértéke, a modernség, az új keresése különböző irányainak visszahatása az üdvösnek vélt képletek kialakítására korábban nem tapasztalt változatosságot idézett elő a költészettörténet eme új időszakában. A hagyomány rehabilitálása hagyománykeresésre, hagyományválasztásra kényszerítette a művészeket. Szinte mindenkinek egyénileg kellett egyeztetnie a vállalandó hagyományok és a modernség ama korparancsai között, amelyekkel az alkotók azonosulni tudtak.

Ennek leírása további költészettörténeti, kritikátörténeti és eszmetörténeti vizsgálódásokat követel. Egyetlen elemet kell itt kiemelnünk a lehetséges félreértések elosztatása érdekében. A *Nyugat* első korszaka esztétizáló modernségének töretlen vagy módosított folytatása természetesen szintén a választható opciók közé tartozott. Hogy nem pusztán lehetőségről van szó, arra ékesszóló bizonyítékul szolgál Komlós Aladár *Az új magyar líra* (1928) című könyve, a hagyományörző modernség egyik alapozó műve, amelyben a szerző úgy értékelte a *Nyugat* első nemzedékének költői teljesítményét és ennek esztétizáló törekvéseit, hogy költészettörténetünk egyik fénykorának mutatta be Ady, a fiatal Kosztolányi, Babits, Juhász, Füst és Tóth Árpád líráját. Ugyanakkor annak is teljes tudatában volt a fiatal kritikus, hogy ez az irány a húszas évek második felében nem folytatható változatlanul. Az esztétizáló törekvés nimbuszát mindazonáltal töretlenül fenntartotta.<sup>23</sup>

Nagyon érdekes az az egyetértő „disputa”, amely Komlós és Babits között Komlós *Örök dolgok felé* írása kapcsán kibontakozott. „Tehát igenis: l’art pour l’art!” – olvassuk az esszében. Azaz Komlós szerint „a művészettől elsősorban igenis a művészeti élvezet sajátos élményét várjuk”, s ez nem jelent kevesebbet, mint hogy az avantgárd antiesztétikus agitációja és a költők ezt követő depoetizáló gyakorlata után a tetszés, a műélvezet, a mű hatása újra fontossá válik. Ilyen hatást pedig csak a szöveg koherenciájának megóvásával és artisztikus alakításával lehet elérni. Babits válaszában teljes egyetértéséről biztosította a második nemzedék kritikáját: „Velem szemben igazán felesleges a l’art pour l’art-ot megvédeni.” Emlékeztetek arra, hogy a művészet autonómiájának védelmében Kosztolányi is mindvégig fenntartotta a szépség kategóriáját.<sup>24</sup>

Az a látszat keletkezhet tehát, hogy a nyugatosok egy része és a fiatal nemzedék egyes tagjai nem tanultak azokból a változásokból, amelyek a költészet arculatát és létfeltételeit gyökeresen megváltoztatták. A l’art pour l’art fogalmán azonban a húszas–harmincas években már nem ugyanazt kell értenünk, amit a század elején. Itt már nem a művészetvallás létjogosultságával kapcsolatban foglaltak állást az írástudók, hanem, hogy a költeménynek élvezhetőnek kell-e lennie, képesnek kell-e lennie arra, hogy esztétikai örömet nyújtson úgy, ahogy több ezer éves története során mindig is tette. Törekedhet-e a költő arra, hogy verseivel az olvasó kedvében járjon? A hagyományörző modernség az avantgárd kalandja után ezen a ponton is a „rendes kerékvágásba” való visszazökkenés pártján volt.

Az, hogy Babits és Kosztolányi ehhez a közmegegyezéshez tértek vissza, magyarázható lenne első pályaszakaszukhoz való visszatérésként, de a következő nemzedékek költőinek már nem volt olyan előéletük, amelyhez visszatérhettek volna, hacsak pályakezdő éveik kétes értékű teljesítményéhez nem hajoltak vissza. A fiataloknak az esztétikai szerethetőség, a közvetlen élvezhetőség kérdéséhez való viszo-

<sup>23</sup> KOMLÓS Aladár: *Az új magyar líra*. Pantheon, Bp., 1928.

<sup>24</sup> KOMLÓS Aladár: *Örök dolgok felé*. *Nyugat* 1925. október 16. 19. sz. – Babits reagálása: BABITS Mihály: *Disputa*. *Nyugat* 1925. november 1. 20. sz.

nya eltérően alakult. Illyés például sokkal messzebb jutott az apoétikusság vállalásában, mint Szabó Lőrinc, aki egyébként a képalkotás terén mutatott az első nemzedék képhajhászásához képest feltűnő tartózkodást. Weöres lírájában mindenre és mindennek az ellenkezőjére találunk példát, azaz ő szabad viszonyt alakított ki az esztétizálás lehetőségeinek kérdésében. Radnóti ezzel szemben sok mai értelmező ízléséhez képest túlságosan is a szépség-elv vonzáskörébe került. Érdekes módon épp az új generáció egyik legnagyobbja, József Attila volt az, aki a legerősebben engedett az artisztikum *Nyugat* első nemzedéke által kidolgozott és kultivált igényének.

Ha azt akarnám elhíttetni, hogy a hagyományörző modernség húszas évek második felében kialakult, kezdeti kódja mindvégig, legalább a negyvenes évek végéig változatlanul szabályozta a modern magyar költészet történetét, ugyanabba a hibába esnék, amelyet írásomban hibaként tettem szóvá. Ezért szükségesnek tartom leszögezni, hogy dolgozatomban ennek az alakulatnak csak a születéséről, indulásáról beszéltem. A kezdetre rákövetkező költészettörténeti folyamat leírása egy következő tanulmány tárgya lehet.

## *Műhely*

### Komparatiztika a 21. században

A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete és a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság Magyar Nemzeti Bizottsága 2013. december 3–4-én *Komparatiztika a 21. században – kihívások és perspektívák* címmel tudományos konferenciát rendezett az összehasonlító irodalomtudomány jelenéről és jövőjéről. A tanácskozásnak az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke adott otthont. A cél az volt, hogy a résztvevők elméleti szempontból reflektáljanak az összehasonlító irodalomtudomány új kihívásaira, felelevenítve a nemzeti és a világirodalom együttes és kölcsönös tanulmányozásának nagy múltra visszatekintő hagyományát. A konferencia előadásai egyúttal egy szélesebb értelemben vett összehasonlító irodalomtudomány lehetőségeit is körüljárták, amibe belefértek a regionalizmus, a globalizáció és a multikulturalizmus összefüggéseivel foglalkozó geopoétikai megközelítések, a különböző művészeti ágak, az irodalom és a művészetek eltérő anyagi természetéből fakadó jelenségek intermediális kutatásai, a digitális technológiák és az új médiák írásra és olvasásra tett hatásának vizsgálatai vagy akár a fordítás, a többnyelvűség, a nyelvváltás irodalmi tapasztalatainak immár hagyományos elemzései. Az itt következő szövegek az elhangzott előadások megszerkesztett változatai. A konferencia megrendezését az NKA támogatta.

*Z. Varga Zoltán*

T. Szabó Levente

## MIT TEGYÜNK AZ ELSŐ NEMZETKÖZI ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNYI LAPPAL?

– Szempontok az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*  
(Acta Comparationis Litterarum Universarum) újraértéséhez<sup>1</sup> –

*Krisis-retorika és a komparatiztika újraértelmezett története*

Számos más tudományághoz hasonlóan a komparatiztika utóbbi évtizedében is szinte szokványossá vált már az a tranzitológiai retorika, amely szívesen beszél a szakma kifulladásáról, a bevett módszerek ellehetetlenüléséről, az összehasonlító irodalomtudomány egyik vagy másik előfeltevése mögött rejlő ideológiai csapdákra. Ez a retorika nyilván nem Spivak *Death of a Discipline*-jével kezdődött;<sup>2</sup> a komparatiztika bizonyos értelemben vett lezárulásáról szóló apokalipszis-története és megújulásának elbeszélési kísérletei már az Amerikai Összehasonlító Irodalomtudomány Társaság (ICLA) időszakai jelentéseiben elkezdődtek, s a híres *Debating World Literature* sem volt híjával az effajta felvetéseknek.<sup>3</sup> Nem is meglepő, ha tehát – főként az amerikai komparatiztikában – állandósulni látszik az a szemlélet, hogy az összehasonlító irodalomtudomány csupán a gyökeres átalakulás és bizonyos előfeltevéseinek revidálása révén lesz képes túlélni a humán tudományok krízisét (s persze az sem véletlen, hogy ebben a környezetben vált a komparatiztika leginkább jó néhány más eljárást és tudományt összefoglaló „ernyődiszciplínává”). Noha számos olyan joggal fanyalgó megjegyzést látni, amely a megújulás retorikájában csupán jól hangzó, néhol csak a kutatók eredményeit legitimáló kliéséket lát, sok hasonló retorikával élő írástól nehezen lehetne eltagadni a kritikai szellemű önreflexiót, a komparatiztikát akár történeti vetületeiben is végiggondolni kívánó törekvést, amely tényleg képes a komparatiztika leginkább bejáratott megoldásait, kedvelt beidegződéseit új perspektívába helyezni. Elég csupán az utóbbi év egyik amerikai sikerkönyvére, Emily Apter figyelemfelkeltő, már címében egyszerre két dolgot is tagadó könyvére gondolni. Az *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability* más apokaliptikus című komparatiztikai okfejtés-

<sup>1</sup> A tanulmány az MTA Bolyai Ösztöndíja támogatásával készült és előkészületben levő, *Entangled Literary Histories and Multiple Modernities: The History of the First International Journal of Comparative Literature* munkacímét viselő monográfiám néhány fejezetének gondolatmenetét foglalja össze.

<sup>2</sup> Gayatri Chakravorty SPIVAK: *Death of a Discipline. The Wellek Library Lectures*. Columbia University Press, New York, 2003.

<sup>3</sup> *Debating World Literature. With contributions by Benedict Anderson, Emily Apter, Stanley Corngold, Nicholas Dew, Simon Goldhill, Stephen Heath, Stefan Hoesel-Uhlig, Peter Madsen, Franco Moretti, Francesca Orsini, Christopher Prendergast, Timothy J. Reiss, Bruce Clunies Ross, John Sturrock, Elisa Sampson, Vera Tudela*. Ed. Christopher PRENDERGAST. Vero, London–New York, 2004.

hez hasonlóan nem általában az összehasonlító irodalomtudomány végét jósolja, hanem a tudományágra jellemző kárhozottatott beidegződések, elképzelések ellehetetlenülését – ebben az esetben a fordításnak és a fordíthatóságnak rövidzárlatosnak tekintett szemléletét.<sup>4</sup> Apter könyve nem csupán saját, a fordításnak a kulturális és politikai beágyazottságán morfondírozó korábbi kutatásainak folyománya, hanem támaszkodik a nemrégiben angolul is megjelent, Barbara Cassin által szerkesztett, szerzői közt a francia filozófiai élet számos legendás alakját felvonultató *Vocabulaire européen des philosophies* című kötetre is. E kötet már alcímében jelezte, hogy nem szokványos vállalkozásról van szó, ugyanis a filozófiai „lefordíthatatlan kategóriák” összegyűjtését és értelmezését kísérelte meg (*Dictionnaire des intraduisibles*).<sup>5</sup> Apter, aki a befolyásos, nemrégiben az ACLA elnökeként is tevékenykedő Jacques Lezrával, illetve Michael Wooddal angolra fordította a kötetet,<sup>6</sup> lenyűgöző filozófiai kiindulópontot talált saját könyvéhez ebben a kutatásban, amely a különféle filozófiai tradíciók túl gyors egymásba „fordítását”, gyakran fejlődéstörténeté alakítását nehezményezte, s ezzel szemben a filozófiatörténetben gyakran azonosnak tekintett fogalmaknak a saját nyelvükbe, kulturális és történeti környezetükbe való beágyazottságát hangsúlyozta. Apter számára az „intraduisible”/„Untranslatable” fogalma egyben a komparatiztikában honos fordításelméleti előfeltevések némelyikének az újragondolási esélyét is jelentette. Nem véletlen, hogy Cassinék nyomán nem csupán az olyan izgalmas és újszerű filozófiai kategóriákat gondolja újra, mint a portugál *fado*, s képes ráirányítani a figyelmet annak a beidegződésnek a működésére, amely az európai filozófia történetét túl célélvűen gondolja el a görögöktől a német filozófiáig, s képtelen felfedezni magának a kevésbé kánoni hagyományokat, illetve túlzóan ragaszkodik a „bevett filozófiai nyelvek” hagyományához. A világirodalom ellenében számos olyan „lefordíthatatlan” komparatiztikai kategóriára is ráirányítja a figyelmet, amelynek a gyors, reflektálatlan átfordítása a különböző kulturális és irodalmi környezetekben e fogalmak által hordozott eltérő jelentések helyett valamiféle gyorsan, problémátlanul fogyasztható univerzalizmusukat sugallta. Ezek közül a leglátványosabb magának a világirodalom fogalmában is rejlő „világ”-nak az analízise. A 2007-es híres, *Le Monde*-beli *Manifeste pour une littérature-monde en français*-ból kiindulva,<sup>7</sup> amely különbséget tett a franciában bevett *littérature mondiale* és a francia nyelven írott, a kontinenseken átívelő *littérature-monde* között, Apter a *monde* képzetére kérdezett rá, s ezen keresztül a „littérature mondiale”, a „Weltliteratur”, „world literature” közti rendkívül nagy különbségekre, s magát a világirodalomnak az alapvető fogalmát volt képes a saját rendszerében lefordíthatatlan fogalomként és egyáltalán magának a lefordíthatatlanságnak mint újszerű világirodalmi modellnek az egyik reflexív elemeként megmutatni.

<sup>4</sup> Emily APTER: *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. Verso, London–New York, 2013.

<sup>5</sup> *Vocabulaire européen des philosophies: dictionnaire des intraduisibles*. Dir. Barbara CASSIN. Le Seuil/Le Robert, Paris, 2004.

<sup>6</sup> *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*. Ed. Barbara CASSIN. Translated by Emily APTER, Jacques LEZRA, Michael WOOD. Princeton University Press, New Jersey, 2014.

<sup>7</sup> Erre összefoglalóan lásd Michel LE BRIS, Jean ROUAUD, Eva ALMASSY: *Pour une littérature-monde*. Gallimard, Paris, 2007.



A krízis és átmenet retorikája az összehasonlító irodalomtudomány kezdeteire vonatkozó kérdésfelvetéseket sem kerülte el, sőt kifejezetten segítette a korai intézményrendszerre vagy épp a világirodalom-fogalmak történetére való rákérdezést. Ebben az összefüggésben már nem csodálkozhatunk azon a rendkívüli figyelmen, amely az első nemzetközi komparatistikai lapként számon tartott, Kolozsvárott (illetve rövidebb ideig Kolozsváron és Londonban) kiadott *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapokra* irányul. A nemzetközi szakirodalomban *Acta Comparationis Litterarum Universarum* néven ismert vállalkozás ugyanis többeket újra a komparatistika eltérő hagyományaira, rejtetten, zárványként fennmaradt megoldásaira emlékeztetett, s ezzel együtt azokra az alternatív utakra, amelyek a komparatistikát sokszínűnek, eltérő kérdésfelvetési hagyományokból összeállónak mutatják. Ilyen értelemben bukkan fel David Damrosch írásaiban viszonylag gyakran az *ÖIL*: valamiféle példamutató multikulturalitásként, nyelvek és irodalmak mintaadó párbeszédéként.<sup>8</sup> Persze, a lapot így felfedező kérdésfelvetésnek is megvannak a maga sajátos buktatói. Amikor 2004-ben a Bukaresti Egyetem díszdoktori címet adományozott a neves komparatistának, ő arról beszélt, hogy mennyire furcsállja, hogy ennek a hagyománynak a felfedezésére tett kísérleteknek Nyugatról kell érkezniük, s a helyi – kivétel nélkül román anyanyelvű – komparatistákat, azok nagyobb meglepetésére, „saját hagyományaik” tudatosabb, reflektáltabb és intenzívebb feldolgozására biztatta.<sup>9</sup> Az *ÖIL* azonban a romániai komparatistika frissen megjelent összefoglalójába sem került bele,<sup>10</sup> s ez érzékeny jele lehet annak, amire a díszdoktori címhez kapcsolódó előadásorozat egyikén, majd érdekesítő összefoglalójában Theo d’Haen felhívta a figyelmet: elképzelhető, hogy nem csupán valamiféle nagyon pozitív multikulturalitás-élmény hozta létre és működtette a lapot, hanem a nemzetihez és az etnikaihoz való sokkal összetettebb, a konfliktusokat, feszültségeket sem záró viszonyt is érdemes feltételezni a lap tizenegy évében.<sup>11</sup> Ez a helyzet máris mutatja, hogy miért nem fölösleges a lap újrafelfedezése a filológiai alapoktól kezdődően, hiszen – noha újra rendkívül népszerű lett nemzetközi kontextusban az *ÖIL* – nagyon sok bizonytalanság veszi körül, beleértve számos olyan félreértést,

<sup>8</sup> David DAMROSCH: *Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies*. *Comparative Critical Studies* Vol. 3. No. 1–2. (2006) 99–112. A magyar fordítás a tanulmány egy nem publikált, átdolgozott változata alapján készült: David DAMROSCH: *A Weltliteratur kultúrpolitikája. Goethe, Meltzl és az összehasonlító irodalom kezdetei*. Fordította KUPÁN ZSUZSANNA. *Irodalomtörténet* 2007. 2. 161–179.; David DAMROSCH: *Hugo Meltzl and – the principle of polyglottism*. In Theo D’HAEN, David DAMROSCH, Djelal KADIR (eds): *The Routledge Companion to World Literature*. Routledge, London, 2011. 12–20.; David DAMROSCH: *Global Regionalism*. *European Review* Vol. 15. No. 1. (2007) 135–143. (újraközölve: In *Re-Thinking Europe: Literature and (Trans)National Identity*. Ed. Nele BEMONG et al. Rodopi, Amsterdam, 2008. 47–58.) Damrosch Haun Saussy-val egy időben fedezte fel Meltzl szerepét (*Comparative Literature in an Age of Globalization*. Ed. Haun SAUSSY. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2006.), s mindkettőjük Meltzl-értelmezésének vélt leegyszerűsítő mozzanatait élesen bírálta Theo d’HAEN: *The Routledge Concise History of World Literature*. Routledge, New York, 2002. 54–58.

<sup>9</sup> David DAMROSCH: *World Literature from Cluj to the World*. In *David Damrosch Doctor Honoris Causa*. University of Bucharest, Bucharest, 2011. 32–46.

<sup>10</sup> Mihaela URSA: *Identitate și excentricitate. Comparatismul românesc între specific local și globalizare*. Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013.

<sup>11</sup> Theo d’HAEN: i. m. 54. skk.

sztereotípiát is, amelyek tisztázása ugyanakkor épp az összehasonlító irodalomtudomány mibenlétére, működésére vonatkozó reflexiót is jelenthetne.

A félreértések és sztereotípiák egy részét már árnyaltan és meggyőzően feltárták a korábbi kutatások. Például Gaál György alapos és – amennyire a visszaemlékezésekből meg tudom ítélni – az 1970-es évek közepén igen komoly szakmai lázadó gesztusként ható szöveggyűjteménye, illetve az *ÖIL* történetéről írott lelkiismeretes, precíz összefoglalója megkísérelte visszaágyazni a lapot a magyar irodalom történetébe, amelyet így épp saját egykori többnyelvűségével, a magyar irodalom többes identitású alkotóinak helyzetével vagy épp a 19. század végi nemzeti irodalomfogalmak lehetséges történeti alternatíváival szembesített.<sup>12</sup> Nemrégiben pedig Fried István – a lap sokat emlegetett zárványszerűségét megkérdőjelezve – néhány olyan szellemtörténeti folytonosságot tárt fel, amelyek a lapot a két világháború közti magyar irodalmi modernizmus(ok) felől is korszerűnek, ezeknek a folyamatoknak némelyikébe rejtetten, de viszonylag szervesen beépülőnek mutatta. Tanulmánya nyomán az *ÖIL* immár nem a magyar kultúrában elszigetelten alkotó „vidéki” gondolkodók eleve zárványra, visszhangtalanságra, folytathatatlanságra ítélt lapjának látszott, hanem alternatív modern kulturális hagyománynak.<sup>13</sup> De ugyanígy Horst Fassel újabb kutatásai meggyőzően mutatják, hogy még a lap német vonatkozásait illetően is vannak tisztázatlan komoly filológiai kérdések, Meltzl német tanulmány-útjaitól kezdve egészen a lap német recepciójáig. Az újonnan előkerült adatok alapján még inkább tévesnek tűnik az az elképzelés, miszerint a lap visszafogott, majd egyre távolságtartóbb fogadtatásának analógiájára pontosan leképezhető volna az *ÖIL* hatása és fogadtatása eltérő nyelveken és irodalmi kultúrákban.<sup>14</sup>

Az *ÖIL*-t övező újabb érdeklődés nem csupán helyzetbe hozta ezeket a korábbi vagy frissebb eredményeket, hanem egy tágasabb szakmai környezetben teszi őket értelmezhetővé. Ugyanis a szakma krízisét és megújulását hangsúlyozó munkák nem egy esetben az összehasonlító irodalomtudomány történetének, elfeledett, alternatív hagyományainak újragondolásával modellezik a kutatási terület kritikus önszemléletét. Ebben a helyzetben nem meglepetés, hogy új hangsúlyt kaphattak utóbbi években azok a történetek, amelyek az összehasonlító irodalomtudomány kezdeteit firtatták, s ezen belül akár az *ÖIL* szerepét is szóba hozták. Nem kell szakértőnek lenni az összehasonlító irodalomtudományban, hogy lássuk a komparatiztika történetének a reneszánszát. Például igen beszédesnek vélem, hogy a Spinoza-díjas amszterdami professzor, Joep Leerssen sok évvel korábbi,

<sup>12</sup> *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*. Válogatta, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta GAÁL György. Kriterion, Bukarest, 1975. Előzményeként lásd BERCZIK Árpád: *Les débuts hongrois de l'histoire littéraire comparée*. Acta Litteraria Ac. Sc. Hung. 1959. 215–249., illetve VAJDA György Mihály: *Acta Comparationis Litterarum Universarum*. Yearbook of Comparative and General Literature 1965. 37–45.

<sup>13</sup> FRIED István: *Az Acta Comparationis Litterarum Universarum nyomában. Kolozsvár–Szeged–Meltzl–Zolnai*. Tiszatáj 2007. 3. 95–107.

<sup>14</sup> Hugo Meltzl und die Anfänge der Komparatistik. Hg. Horst FASSEL. Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2005; Horst FASSEL: *Wissenschaftsbeziehungen zwischen Leipzig und Klausenburg. Das Beispiel Meltzl*. In Mirja Holger FISCHER: *Wissenschaftsbeziehungen und ihr Beitrag zur Modernisierung. Das deutsch-ungarische Beispiel*. R. Oldenbourg Verlag, München, 2005. 147–168.

mesteri értekezését újragondolva, számos komparatistikai szempontú irodalmi nacionalizmus-projektet követően épp most írja az angol komparatistika történetét,<sup>15</sup> a harvardi David Damrosch többszörre modellezi a diszciplína jövőjét történeti jelenségeken keresztül, vagy a leuveni Theo D’Haen is szintén többszörre szerkeszt ilyen jellegű történeti kézikönyvet.

De milyen értelemben is gondolható el vagy gondolandó újra az *ÖIL*? Milyen elvi, tágasabb kérdésekre enged rálátást a lap történetének az újragondolt feltárása? Milyen szemléleti és gyakorlati novumok várhatók, amelyek reflexív erővel képesek működni a komparatistika globális történeteiben vagy akár a magyar irodalomtörténetben is?

### *Új filológiák, új alternatív történetek a világirodalom intézményesüléséről?*

Már a lap alapítását és a működtetését olyan szakmai mitológiák terhelik, amelyek nem csupán a lapnak, hanem a komparatistika korai intézményesülésének a történetét is eltorzították, megmásították. A lap filológiájára való reflexió nem semleges vagy adalékszerű kérdés csupán, hiszen már a lap alapítását és a szerkesztők viszonyának a megértését is – a feltáratlan források okán – kifejezetten korszerűtlen sztereotípiák nehezítik. Ezek közül a legerősebb valamiféle romantikus alkotói mitológia jegyében teljesen természetesnek vélte, hogy csupán egyetlen szerkesztővel számoljon, és a kooperatív írásnak minden, a lap szerkesztésében nyilvánvaló jegyét figyelmen kívül hagyta. Ez az elképzelés nyilván szorosan összefüggött azzal, ahogyan az irodalmi alkotás kooperatív megoldásait, stratégiáit, a többszerzőjűség működését rendszeresen kivételként, nem pedig a szerzőség történetének töretlen és izgalmas kérdéseként kezelte az irodalomtudomány.<sup>16</sup> Másrészt, egy erőteljesen etnicizáló szemlélet következményeként a szakirodalom rendszeresen csak a „nyugatinak” tűnő Meltzl nevét emelte ki, noha Brassai neve mindvégig jelen volt alapító szerkesztőként a lapban. Ennek a szemléletnek a hátterében az a hallgatóságos orientalizáló meggyőződés állt, hogy az irodalmi innováció nyugat–keleti tengelyen helyezhető el, s nehezen volt elképzelhető, megmagyarázható, hogy az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* esetében az irodalmi innováció és modernizáció iránya más természetű lehetne.<sup>17</sup> Az irodalmi innovációt modellező elképzeléseink ugyanis a legtöbb esetben nagyon könnyen feldol-

<sup>15</sup> Joep LEERSEN: *Komparatistik in Grossbritannien, 1800–1950*. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1984. Joep LEERSEN, Elinor SHAFER: *Comparative Literature in Britain. National Identities, Transnational Dynamics 1800–2010*. Legenda, Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, Oxford (2015 januárjában jelenik meg).

<sup>16</sup> Lásd erre *Models of Collaboration in Nineteenth-Century French Literature. Several Authors, One Pen*. Ed. Seth WHIDDEN. Ashgate, 2009. Anthony GLINOER, Vincent LAISNEY: *L'âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*. Fayard, Paris, 2013.

<sup>17</sup> Erről részletesen írtam: »*À la recherche...de l'éditeur perdu. Brassai Sámuel and the first international journal of comparative literary studies*«. In *Storia, Identità e Canoni letterari*. Eds. Angela TARANTINO, Ioana BOT, Ay-e SARAÇIL. Florence University Press, Florence, 2013. 177–188.

gozzák azt, amikor hagyományos értelemben vett irodalmi központokról, például Párizsról, Londonról vagy épp Bécsről (netán a magyar irodalomtörténet szintjén Budapestről) derül ki, hogy egy-egy irodalmilag vagy művészetileg felforgató erejű kezdeményezés épp itt ölt testet vagy innen származik, s ehhez képest bajosabb modellezni azokat a helyzeteket, amikor az irodalmi újítás nem ilyen centrumokhoz köthető vagy nem nyugat–keleti irányban „terjed”. A Meltzlből az intézményesített komparatiztika apafiguráját megteremtő kutatásnak kapóra jött egy olyan személyiség, aki nyugati egyetemeken peregrinált, Nietzschével együtt járt egyetemre (noha ebből alapvetően nem sok következett sem magára a filozófusra, sem pedig az *ÖIL*-re nézvést), bölcséleti kérdésből szerezte meg a doktori címét, s alig fél évtizeddel hazatértét követően máris a korabeli kánoni magyar irodalomtudományal húzott ujjat az *ÖIL* megindításával. Az már kevésbé érdekelte, hogy ugyanebben az egyetemi időszakban Eötvös Lorándnak volt igen fontos társa, s hogy ebből mennyi minden következett, az Eötvös József életművéhez való kötődésétől egészen számos bölcséleti problémáig. Vagy hogy a bölcsészdoktori értekezésétől kezdve mennyire foglalkoztatta az irodalom filozófiai tétje, illetve környezetei, s hogy az *ÖIL* indítása előtt és közben mennyire foglalkoztatta a magyar nemzeti irodalom kérdése, s erre mennyiféle helyi, javarészt ismeretlenül maradt publikációban próbált reflektálni. Ebben a szemléletben nehezebben volt észrevehető, hogy a lap eredetileg a hungarológia egyik első nagy intézménye kívánt lenni, s ilyen jellegű törekvéseit dicsérte kezdetben a magyar recepció, s hogy a magyar előfizetők eltűnése, a sorozatos támadások, illetve a biztató nemzetközi recepció nyomán 1879-től némiképp leszámolt ezzel az elképzeléssel, anélkül, hogy végképp megszakította volna kapcsolatait a magyar irodalommal: a lap 1879-es, a főcímet magyarból latinára változtató gesztusa ebben az összefüggésben lett volna értelmezhető, de a Petőfi-filológiában eredetileg betöltött rendhagyó szerepe<sup>18</sup> is ebből a perspektívából válhatott volna érthetővé, logikussá. Ez a szemlélet nem szívesen tette fel azt a kérdést sem, hogy valójában a lap indításakor már a hetedik évtizedében járó, s Meltzlnél sok tekintetben befolyásosabb és tapasztaltabb Brassai milyen szerepet is töltött be az *ÖIL* történetében, s hogy miképpen értelmezhető több évtizedes kitartó érdeklődése a fordítás elméletei, illetve az összehasonlító nyelvtudomány kérdéskörében. Ebben a szemléletben csupán Meltzl nyelvtudását volt szokás felemlíteni, s kevésbé tűnt érdekesnek Brassai rendhagyóan széles körű nyelvismerete, amelybe belefért a szanszkrit iránti rajongó érdeklődés is.<sup>19</sup> Innen nézve az összehasonlító irodalomtudomány első lapja (akárcsak a hozzá kapcsolt kozmopolita látásmód) némiképp egyfajta szellemi importcikként tűnt fel, amelyet egy Nyugattal szerves kapcsolatot ápoló, nyelvével is a Nyugathoz kapcsolódó, azt megjáró zseniális szakember volt csak képes létrehozni. Ebből a szemléletből fakadt az a súlyos teherterhelés is, amely a lap és az abban megfogalmazott korai komparatiztikai szemlélet kozmo-

<sup>18</sup> Lásd erről korábbi írásomat: *Negotiating the Borders of Hungarian National Literature: The Beginnings of the Acta Comparationis Litterarum Universarum and the Rise of Hungarian Studies (Hungarologie)*. *Transylvanian Review* 22. No. 1 suppl. (2013) 47–61.

<sup>19</sup> Brassai szanszkrit kéziratait lásd Kolozsvári Akadémiai Könyvtár Kt. MsU 1257., illetve MsU 1520.

politizmusát jócskán leegyszerűsítve azt a nemzeti irodalmakkal szembeállítva fogta fel, noha az *ÖIL* egyik érdekessége épp abban keresendő, hogy a különféle nyelveken megfogalmazott eltérő nemzetszemléletek nem állnak bináris viszonyban a kozmopolitizmus képzetével, s ráadásul a lapban épphogy a különféle irodalmi nemzetépítési törekvések is sajátos, új helyzetbe kerülnek, de nem tűnnek el vagy számolódnak fel.<sup>20</sup>

De még tovább mehetünk a következményekkel, hiszen azáltal, hogy kizárólagosan Meltzinek tulajdonították (tulajdonítják) a komparatiztika újszerű intézményesülését, árulkodóan fölfeslik az az alkotási modellt, amely az irodalmi innovációt egyetlen személyhez köti, s pánikszzerűen fél megosztottnak látni. Épp néhány hete megjelent izgalmas könyvében Anthony Glinoeer mutatja meg látványosan, hogy mennyit köszönhet a francia irodalom az együttműködéseknek, a hálózatba(n) szerveződő alkotóknak, s hány fontos francia 19. századi remekmű köszönheti ilyen jellegű írásaktusoknak a létét. Az *ACLU/ÖIL* esetében ennél még súlyosabb a következménye annak, hogy korábban a teljes lap működését egyetlen személlyel, metonimikusan írták le: az, hogy közben lelkiismeret-furdalást, elvi kötelezettséget sem éreztünk az iránt a 120 munkatárs iránt, aki sokféleképpen járult hozzá a laphoz. Kezdve attól, hogy a nevét adta, el egészen addig, hogy rendszeresen cikkeket jegyzett, közvetített, vagy a lapban megjelent anyagot továbbfordította, továbbgondolta a saját szűkebb szakmai közegében. Képzeljük csak el, amikor csaknem 100 szakember és művész Torontótól Londonig, Egyiptomtól Pittsburghig, Izlandtól Kínáig nem csupán az alapítók elképzeléseire reagál az összehasonlító irodalomról, hanem egymásra is, nyilván a távolságból fakadó fáziskéséssel. Ez a fajta laza, a granovetteri értelemben vett gyenge kötésekből álló háló lehetővé tette nem csupán a lap által forgalmazott ötletek gyors nemzetközi terjedését<sup>21</sup> (csak mostanság kezd látszani, hogy például hány korabeli amerikai és angolszász lapban hivatkozzák a folyóiratot), hanem azokat a többszörös újraértelmezéseket, belső törésvonalakat, amelyek nyomán kikristályosodott akár egy-egy szöveg. Hadd mutassak erre egyetlen példát. Az 1884-es évfolyam egyik számában a lap egyik régi munkatársa, Schott berlini professzor közvetíti Tcheng Kitongnak (Tcheng-ki-tongnak), Kína berlini, majd párizsi kulturális attaséjának fordítását Petőfi *Reszket a bokor, mert...* kezdetű verséről. A szöveg nyilván válasz a lap egyik leghosszabb távú projektjére, az induláskor megfogalmazott komparatiztikai, fordításelméleti és poétikai kísérletre, hogy Petőfi versei a világ összes nyelvén megszólaljanak (mellesleg: nem csupán a nemzetiekén, hanem a nem sztenderdesített nyelvjárásokon is). Schott már nyilván

<sup>20</sup> Erről a szemléletről és következményeiről az albán szövegeknek a lapban bekövetkező státusváltása kapcsán írtam: *Negotiating World Literature in the First International Journal of Comparative Literary Studies. The Albanian Case*. *Studia UBB Philologia* 2 (2012) 33–51.

<sup>21</sup> Granovetter híres, a hálózatelméletekben is alapvető írása azt állította, hogy az ún. gyenge kötések jóval nagyobb erővel és szélesebb körben képesek hatni, mint az erős kötések, hiszen az előbbiekek eleve több összetevővel és jóval nagyobb kapcsolathálóval rendelkeznek: MARK GRANOVETTER: *A gyenge kötések ereje*. In *Társadalmi rétegződés olvasókönyv*. Szerkesztette. ANGELUSZ RÓBERT, ÉBER MÁRK ÁRON, GECSEK OTTÓ. Budapest, 2010. 315–330. Az *ÖIL* hálózatait elvi szempontból is láttatja megjelenés előtt levő tanulmányom: *The Acta Comparationis Litterarum Universarum as a network of networks*.

régóta nyomon követte a fordításokat, s leveleiből egyértelműnek tűnik, hogy komoly szakmai kihívásnak tekintette a vállalkozást, Meltzl korábbi saját fordítása alapján maga közvetíti a szöveget a magas rangú kínai diplomatának, az elkészült szöveget pedig európai nézőpontból egyszerűsített átírással adta vissza, a lapnak pedig elküldte a kínai szövegről Tcheng Kitong segítségével készített saját, ún. interlineáris fordítását is. Meltzl kapott az alkalom, s a fordítás jelentésképző szerepét példázandó, a magyar olvasók számára elkészítette a kínai fordítás magyar fordítását is – azaz látványosan mutatta meg a kínai irodalmi logikába beágyazott magyar kánoni szöveg újszerű identitását, mintegy kínai tükörből fordította le magyarra Petőfi kánoni versét. Azt hiszem, az irodalmi kommunikáció hálózatos szerveződéséből fakadó közvetítés játékának a működését eléggé látványosan lehet érzékelni ezen az egyetlen példán keresztül is, s egyben azt is, mennyi mindent veszíthetünk szakmailag, ha kizárólag az alapítóknak, s közülük is csupán egyetlen kiemeltnek tulajdonítunk minden érdemet a globális komparatiztika intézményesülésének e fontos fóruma kapcsán.

A forrásokat ilyen nézőpontból feltárva és összegezve egy korábbi, megjelenés előtt álló vizsgálatban több olyan, granovetteri értelemben vett gyenge kötések-ből álló hálózatot tártam fel, amely egyértelművé teheti, hogy a hibrid identitásoknak és magának a hibrid identitásformáknak mennyire döntő szerepük volt a lap megindításában, működtetésében, s mennyire meghatározta azt, hogy az összehasonlító irodalomtudomány első nemzetközi lapja sok tekintetben eleve hibrid vizsgálati „tárgynak” látta az irodalmat is.<sup>22</sup> Ráadásul a munkatársak közötti együttműködés és a köztük levő kapcsolathálóknak a feltárása, például a Brassai- és Meltzl-tanítványok, a lengyel-szász-magyar identitású Henrik/Heinrich Włislocki, a szász-magyar Herrmann Antal/Anton Herrmann, a csernyivci német-ukrán August Staufe-Simiginowitz vagy a magyar-francia Podhorszky Lajos, a makedón-román Dora d’Istria (aki egyben a korai feminizmus jelentékeny alakja is!) – hogy csak néhány példát említsek – nem csupán azt mutathatja meg, hogy a hibrid kulturális identitás milyen erővel alakította a transznacionális irodalmi folyamatok leképezésének diszciplináris törekvéseit, hanem azt is, hogy „gyenge” irodalmi kötődéseknek mekkora diszciplinaképző ereje van az összehasonlító irodalomtudomány esetében. A nemzeti irodalmakból kitekintve ugyanis a legerősebb és rendszeresen kitüntetett figyelemben részesülő kötődések az adott nemzeti irodalom domináns nyelvén íróké, s ezen belül is az adott nemzethez-államhoz kapcsolódóké: nem véletlen, hogy például annyi „nemzeti költőt” ismerünk a 19. századi irodalmakból, de a „nemzeti fordító” kifejezés nem volt képes meghonosodni. Nyilván a fordítók, hasonlóan a különféle hibrid irodalmi helyzetekben megmutatkozó (például többnyelvű) vagy hibrid identitású alkotók, a transznacionális hibrid helyzetek és irodalmi érintkezések eleve kevésbé „erős”, kevésbé releváns, kevésbé mély kötődésnek tűntek, s így kutatásuk, súlyuk, szerepük tisztázá-

---

<sup>22</sup> A lapot ebből a nézőpontból tárgyalja megjelenés előtt álló tanulmányom: *Hybrid cultural identities and the emergence of the first international comparative journal.*

sa is sokadlagos kérdésnek tűnik.<sup>23</sup> Ebből a perspektívából már érthetővé válhat, visszanyerheti igazi irodalomszemléleti súlyát az *ÖIL* egyik izgalmas, a korszak nemzeti irodalmi számára botrányos megoldása: hogy a fordítást, az irodalmi közvetítést tették meg az irodalmi értéképződés alapjává. Természetesen ez számos olvasójukban zsigeri ellenszenvet keltett a lap némely írásával szemben; nem kevés bátorság kellett a különféle irodalmak – például a német irodalom – remekműveinek eredetét és súlyát a nyelvi és kulturális érintkezések sorából, tehát alapvetően a nyelvi és kulturális hibriditásból levezetni.

Mindehhez kissé hasonló az, ahogyan a különféle diszciplínák filológiája szétválasztotta és saját logikájába illesztette be azt, ami valamikor még ahhoz tartozott, amit az *ACLU* összehasonlító irodalomtudománynak szeretett nevezni. Ma például a ciganológia alapító figurájaként számon tartott, szász-lengyel származású Henrik/Heinrich Wislocki életművéből szinte teljesen láthatatlan, hogy a kolozsvári egyetem végzett hallgatójaként összehasonlító irodalomtudományi projekt keretében, Meltzl biztatására és az *ACLU* számára gyűjtött terepen a cigányok között 1878 és 1888 között. Ugyanígy vált szinte teljesen láthatatlanná a professzionális néprajztudomány alapítójaként tisztelt, az első kelet-európai néprajzi tanszéket Kolozsváron vezető Herrmann Antal (vagy Anton Herrmann) és összehasonlító etnológiai projektjének szoros kapcsolata Wislockival és az *ACLU*-val, amikor az alapító folyóirat helyét a átvette a nemzeti(bb) *Ethnographia*. Mindez persze megfordítva is igaz, hiszen Wislocki vagy Herrmann kutatásait pedig a komparatiztika nemzetközi történetei felejtették el, s így az *ACLU* ennek következtében is úgy tűnt fel, mint valamiféle kelet-európai kuriózum, egyszemélyes vállalkozás, előzmények és főként igazi jelentékeny hatás nélkül, melynek hatás-története szétszóródott egy sor diszciplína között.

A laphoz kötődő mitológiaiak fennmaradását tehát nem csupán a bevett, jól ismert, gyakran használt forrásanyagra<sup>24</sup> épülő kutatási sémák ismétlődései hozták magukkal. A lappal kapcsolatos szakmai meggyőződésekből kiindulva eleve értelmetlennek látszottak a további filológiai kutatások, úgy tűnt, hogy ezek csupán adalékokat tehetnek hozzá a már alapjaiban korrekten kialakult képhez. A korábbi fejtegetésekből már kiderülhetett, hogy az eddig nem használt vagy teljességgel új források bevonása a kutatásba új szemléleti kereteket teremthet az *ÖIL*

<sup>23</sup> Hasonló helyzetekre lásd a CLCWeb 2013. decemberi tematikus számát (*World Literatures from the Nineteenth to the Twenty-first Century*. Ed. Marko JUVAN) vagy Joep Leerssen eszmefuttatásait a módszertani nacionalizmus helyzeteiről, azaz azokról a kultúratudományi vizsgálati problémákról, amikor a transznacionális vizsgálatokban is eleve nemzeti kategóriákban vagy a nemzeti irodalmak által zárányossá alakított fogalmakban vagyunk képesek megfogalmazni a globálisabb, transznacionális, komparatiztikai jellegű kapcsolatoknak a természetét: Joep LEERSSEN: *National Thought in Europe: A Cultural History*. Amsterdam University Press, 2006.

<sup>24</sup> Például rendkívül beszédes, hogy abban az angolszász környezetben, ahol az *ÖIL* rendszeresen feltűnt az irodalomelméleti és komparatiztikai összefoglaló kézikönyvekben, általában mindössze a lap két, Meltzlnek tulajdonított esszéje-tanulmánya alapján vontak le rendszeresen messzemenő következtetéseket a lap működéséről, beállítódásáról, a szerkesztő(k) habitusáról a legutóbbi idő-kig. Lásd például a Princeton hasonló jellegű összefoglaló szöveggyűjteményét is: *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*. Eds. David DAMROSCH, Natalie MELAS, Mbongiseni BUTHELEZI. Princeton University Press, 2009. 41–49.

vizsgálatához, olyan kérdéseket segíthet feltenni, amelyek a kutatás korábbi fázisaiban fel sem merülhettek. Hadd mutassam meg mindezt néhány példán keresztül, melyekből az utóbbi években általam feltárt filológiai korpuszoknak a szerepére is fény derülhet.

Mivel a romanticizáló kutatás Meltzlben diszciplínát alapító Atlaszt látott, a szakirodalomban fel sem merült komolyan az, hogy az *ÖIL* intézményi beágyazottságait vizsgálja. Pedig ha tudatosítjuk, hogy a lap nem azonosítható Meltzl személyével, és felfigyelünk a társalapító és 1884-ig állandó főszerkesztő Brassai, valamint más egyetemi tanártársak (például Szilasi Gergely/Grigoriu Silali) vagy egyetemi hallgató (Whislocki Henriktől Farnos Dezsőig) jelentőségére, akkor eljuthatunk a lap és a kolozsvári egyetemi élet kapcsolatainak feltárásához. A kérdés alapos felvetéséhez azonban a legutóbbi időkhöz hiányzott az a tetemes forrásanyag is, amelynek segítségével a lap tizenegy évét az alapítók, szerkesztők és munkatársak egyetemi munkája felől is meg lehetett volna alaposabban érteni. 2010-ben Zabán Mártával olyan, évtizedekig elveszettnek hitt, több tízezres nagyságrendű, a kolozsvári bölcsészkar 19. századi történetét teljesen lefedő iratanyagot sikerült feltárnunk,<sup>25</sup> amelynek feldolgozásával teljesen nyilvánvalóvá vált, hogy az *ÖIL* legalább annyira értelmezhető korabeli egyetemi szakmai projektként is, mint számos értékes és érdekes irodalmár gondolkodóhoz kapcsolódó szakmai vállalkozásként. Mindez semmit nem von le az alapítók vagy a munkatársak értékéből, de például már nem csupán heroikus és lázadó erőfeszítésként, hanem épp a 19. századi intézményi logikákba nagyon is belesimuló, s azokon belül logikusan kibontakozó vállalkozásként is képes érteni a lapot. Ilyen körülmény, hogy a lap a Kolozsvári és a Pesti Egyetem közti szimbolikus versengés időszakában jön létre, amikor az alulfinanszírozott, létszám-gondokkal, folyamatos oktatói és hallgatói migrációval küszködő kolozsváriak helyzeti előnyt kovácsolnak a laza, még kevésbé intézményesített tudományos struktúrákból, s olyan megoldásokat, tudományszemléleti eljárásokat szorgalmaznak intézményesen, amelyeket Pesten – épp a bejáratott intézményi hagyományok miatt – nehézkesebben lehet megvalósítani. Például az első kolozsvári rektorok az egyetem 1872-es alapítását követően folyamatosan az innovációt, az új szemléletek, a még kevésbé bejáratott tudományos megoldások súlyát nyomatékosították. Az egyetem első rektora a tudományos mező teljesen új szemléletével és új, a tudományos versenyt hangsúlyozó szótárával állt elő, amikor a munkatársait, köztük Brassait és Meltzlt új, még nem látott perspektívák, vizsgálati módszerek „feltalálására” biztatta: „Uraim! A vélemények egysége nyugalmat szül, s a nyugalom halál. A vélemények különbözősége küzdelmet, s ezáltal életet okoz. A tudomány, az eszmék országában bizonyos anarchiára van szükség, hogy az igazságok kifejlődjenek, s a míveltség országa szépüljön. A két egyetem közti verseny kimaradhatatlan.”<sup>26</sup> De ugyanez, az innovációt szinte kikényszerítő, tudományos értéknek tekintő szemlé-

<sup>25</sup> *Dokumentumok a kolozsvári Bölcsészeti-, Nyelvi- és Történettudományi Kar történetéhez (1872–1892)*. Szerkesztette T. SZABÓ Levente, ZABÁN Márta. Kolozsvári Egyetemi Kiadó, 2012.

<sup>26</sup> A Kolozsvári Egyetem Levéltára, Egyetemtörténeti Gyűjtemény, 3351.



let a lap egyik alapító szerkesztője felől is pontosan szemügyre vehető. Az 1878–1879-es egyetemi évben – tehát épp az *ACLU* legjobb időszakában (hiszen a lap ekkortájt szinte 100 nemzetközi munkatárssal működik) – Brassai Sámuel a kolozsvári egyetem rektoraként tevékenykedik, s ennek az évnek az évnyitó programbeszédét pedig egyenesen a tudományokhoz való egyetemi viszonyról tartja. Azt a kérdést taglalja, hogy mi az egyetemi tanár feladata. Érdemes elidőzni itt, hiszen távolról sem arról van szó, hogy egy viszonylag új egyetem diszfunkcionalitását kellett orvosolni és igen nehezen rekrutált egyetemi tanárokat kellett kutatásra biztatni. Brassai ugyanis igazából arról beszélt, hogy milyen tudományos eredmények szerint, hogyan lehet egyetemi tanárnak lenni. Mindenekelőtt hosszasan beszélt a tudomány átadásának eltérő, általa nemzetileg sztereotipizált formáiról: a német professzorok felolvasó-diktáló eljárásáról, a franciáknál honos rögtönző, sziporkázóbb előadásmódról, de ott állt meg részletezőbben, amikor mindennek az alapjaihoz ért. Ugyanis nem kevesebbet állított, mint hogy a tudomány egyetemi átadásának a módja igen gyakran összefügg a tudomány természetéről gondoltakkal. 1878 őszén egyáltalán nem obligát vagy üres udvariassági kérdés volt egy egyetemi évnyitóban erre rákérdezni, hiszen az 1870-es évek végének és az 1880-as évekbeli magyar felsőoktatási reformoknak a legégetőbb kérdései valóban erről is szóltak: hogy mit tesz / tegyen az egyetemi tanár a tudománnyal? Átadja vagy föltaglja? Szabad-e, hiteles-e átadni olyat, amit nem ő munkált ki? Bevonhatja-e mindebbe a hallgatókat? Képesek-e a hallgatók arra, hogy mérvadó módon alakítsák ezt a tapasztalatot? Átadható-e az egyetemi tudás klaszteresedő formában: ti. például lehetnek egy egyetemi tanárnak tanítványai? Miután a már felidézett rektori nyitó beszédben végigtekintett a tudomány művelésének eltérő európai formáin, Brassai arról beszélt, hogy ezekben a nagyon eltérő tudománysszemléletekben egyaránt fontos és elmaradhatatlan – noha nem kötelezhető – rész a kutatás, melyre legkifejezőbb fogalomként az angol “research”-öt használja. (Érdemes elgondolkodni azon, hogy ha a korszak egyik legjobb magyar nyelvésze angol nyelvű terminust használ egy sajátos tartalom megjelenítésére, akkor tényleg valami nagyon újszerű tudományos tapasztalatról lehet szó: a *research*, ahova Brassai a komparatizikát élhelyre sorolja be, minden jel szerint rendkívül újszerű tapasztalatnak tűnik). Úgy is lehetne fogalmazni, hogy az innovációt sajátos kényszerhelyzet hozta létre, amelyben a tudományos tudás szerkezete változott meg: az újítás tűnt mindennél fontosabb tudásfajtának, s ez együtt járt a tanszabadság radikális értelmezésével is. Ebben a keretben az, ahogyan az *ACLU* feltalálja az összehasonlító irodalomtudományt nem egyszerűen Meltzl vagy Brassai érdeme volt, hanem sajátos intézményi helyzet és tudományértelmezés, illetve szakmai professzionalizációs fordulat eredménye, amelyben olyasmiket lehetett (sőt egyenesen kellett) gondolni az irodalomról a kolozsvári egyetemen, amelyért máshol, bejártottabb, intézményesebb egyetemi struktúrákban elképzelhető, hogy Meltzlnak és Brassainak súlyos intézményi bírálattal vagy elviselhetetlen kollegiális ellenszenvvel kellett volna szembenéznie. Ha tehát ebből a szemszögből körültekintően vizsgáljuk a kérdést, akkor az újabb források az 1870–1880-as évek egyik legérdekfeszítőbb tudásszociológiai és tudománysszemléleti vitájához, a tanszabadságnak a felsőoktatás reformja kapcsán felmerülő kérdéséhez vezetnek:

miben is áll az egyetemi oktató és az egyetemi hallgató oktatói és tanulási szabadsága, az oktató kutatói habitusa és eredményei, az önálló szakmai munka mennyiben és milyen formában kerülhet be a felsőoktatásba? Az *ÖIL* innen nézve az oktatás modernizációjának igen fontos fordulatóba ágyazódott bele, s ezt használta ki maximálisan, amikor a kutatás szabadsága mellett tette le a voksát, s bizony a korszakban igen szélsőséges és meghökkentő határig elment az irodalomtudományi innováció tekintetében. De az új források felől ez az innováció már nemcsak egyéni habitus, felkészültség és kreativitás függvénye, hanem az intézmények és az egyéni teljesítmény társadalomtörténetileg és tudomány szemléletileg bonyolult összjátéka.

Az *ÖIL* működésének egyetemi beágyazottságát érintő források közül különösen értékesek lehetnek azok, amelyek révén betekintést nyerhetünk a lap önértelmezésébe, illetve ennek a típusú reflexiónak és az egyetemi munkának a kapcsolatára. Ezek közül is kiemelkednek azok, amelyekben a lap alapítói saját egyetemi munkájukat részletezték. Például Meltzl meglepő módon már nagyon korán eleve összehasonlító irodalomtudományiként értelmezte az általa betöltött germanisztikai professzori állást. Az *ÖIL* megindulásának évében az oktatási miniszternek készített, kötelező, fél évtizednyi munkáját összefoglaló beszámolójában így fogalmaz:

„...az említettekén kívül volt még egy főszempont, melyről a szaktanár már elejétől fogva iparkodott szaktárgyát *fölötte* felkarolni. Ez az *összehasonlítás* (fontos tudományos elvéből folyó szempont [...]). Nyíltan érvényesíté ezt a fontos elvét és már az 1873/74. 1. félévben [...]. Ezzel egyszersmind *Petőfi*nek és műveinek kijelölte az őket megillető helyet, amennyiben a kolozsvári egyetemnek jutott az nagy tisztelet, hogy *Petőfi* magasztos nevével legelőször dicsekedhettek. Különösen az összehasonlítás elve és in specie a *magyar* és *német* nyelvek és irodalmak közt való közbenjáró szerep. [...] [Különösen fontos az] általános elhanyagolt *modern*, azaz *jelenkori* irodalom tekintetbe vételéből eredő *összehasonlító elv*. [...] Amint már az első szakaszban említve volt, a szaktanár irodalmi működése az ottan bővebben kifejtett *methodologiai* szaktudományos elvekkel a lehető legszorosabb összefüggésben áll. A szaktanár irodalmi működése tehát [...] két főelv szolgáltatában állott (és fog állani ezentúl is): 1. *philosophiai* (azaz *kritikai*) módszer érvényesítése a tudomány összes ágaiban, 2. az összehasonlítás *modern* elvének minél komolyabb érvényesítése szintén a tudomány összes ágaiban. A másodikkal függ össze a külfölddel való érintkezés minél intenzívebb [...] módon való ápolása és miután ez a *polyglottismus* elvének alkalmazása nélkül éppen nem valósítható, a tudományok *polyglottizmusának* is az ápolása.”<sup>27</sup>

<sup>27</sup> OSZK Kt. An. Lit. Meltzl Hugó tanári működésére vonatkozó iratok [Kiemelések az eredetiben – T. Sz. L.]

A Brassai és Meltzl körüli tanítványok levelezése<sup>28</sup> és az aprónyomtatványok eddig javarészt feltáratlan anyaga pedig azt mutathatja meg, mennyire szűk látóköri-  
 rően ideologikus az a magát csökkönyösen tartó előfeltevés, hogy a lap rövid ideig  
 tartó, eleve kudarcra ítélt, zárványszerű, a korabeli tudományos életbe semmilyen  
 módon be nem épülő intézmény, egyfajta egzotikus „keleti csoda” lett volna. Például a  
 nemrégiben előkerült, a lap köré épült *Fontes* sorozat folytatásaként kiadott  
 Farnos Dezső-tanulmány<sup>29</sup> szépen példázza, hogyan indult a *Petőfi Múzeum*, azaz  
 hogy az első magyar Petőfi-kritikai kiadás mennyire szervesen építkezett a koráb-  
 ban az *ACLU*-ban közölt Petőfi-filológiából, s hogy a Petőfi filozófiai természetű,  
 illetve politikai költészetének rehabilitációját filológiailag német mintára felépítő  
 előzetes tanulmányok egy alternatív Petőfi-kép irányából jöttek vissza a magyar  
 nemzeti irodalom filológiájába.<sup>30</sup> Nos, épp a *Fontes*-sorozat felől nem következ-  
 mények nélküli vagy magától értetődő, mit is vizsgálnak vagy vizsgáljanak azok,  
 akik az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapokat* vizsgálják. Azt kérdezhetnék: vajon  
 nem magától értetődő-e ez? Nem eléggé egyértelmű-e az, hogy a változó példány-  
 számban (általában 50 és 300 közötti példányban) megjelenő lap 1877 és 1888 kö-  
 zött Kolozsváron (és egy ideig Londonban) kiadott példányairól van szó? Nos, egy-  
 általán nem, és ez nem pusztán ténykérdés, hanem interpretációs kérdésekhez  
 vezethet tovább. A lap ugyanis olyan mellékletekkel együtt jelent meg, amelyek  
 ma már aprónyomtatvány-tárakban vagy különféle hagyatékokban lapulnak, de  
 egy részük olyan elvi-szemléleti megoldásokat is nyújt, amelyek ebben a formá-  
 ban nem kerültek bele a lapba. Például a *Fontes* nevet viselő sorozat (amelynek ha-  
 zai és külföldi könyvtárakból a teljes anyagát sikerült felgyűjtenem, s amelynek  
 egy korrektúra-példánya előkerült az ELTE Egyetemi Könyvtárának Kézirattára-  
 ból is) visszafele értelmezte is a lapot: kiemelt az alapítók szempontjából fontos  
 cikkeket vagy épp összegyűjtött s így előtérbe helyezett olyan szövegeket és szem-  
 pontokat, amelyek szétszórtan vagy sorozatban jelentek meg az *ACLU*-ban. Példá-  
 nak okáért ilyen volt az erdélyi cigány folklórt összegző kötet,<sup>31</sup> amely egy kodifi-  
 kált sztenderd nyelv és nemzet nélküli közösség példáján demonstrálta Brassai és  
 Meltzl elképzelését a nyelvek egyenlőségéről és arról, hogy miképpen lehet az  
 irodalomban olyan nyelvpolitikát működtetni, amely feloldja a nemzeti nyelvek  
 közti (és ezeken belüli) súlyos (nyelvi) egyenlőtlenségeket, és helyzetbe hozza azo-  
 kat a kultúrákat, amelyek nem rendelkeznek sztenderd nyelvekkel, s így a hagyo-

<sup>28</sup> Ennek egy szeletére lásd KUPÁN ZSUZSANNA: *Meltzl Hugó levelei Farnos Dezsőhöz a Petőfiana kapcsán*. Irodalomtörténet 2007. 2. 197–232.

<sup>29</sup> FARNOS DEZSŐ: *Petőfi eltűnésének irodalmához*. Az Acta Comparationis költségén. Márton K., Stein J. Magyar Királyi Egyetemi könyvtárosoknál, 1889. A kötet különlegessége, hogy az *ÖIL* hivatalos megszűnése után jelent meg, s így a lap utóéletét és Meltzl terveit is új fényben tünteti fel.

<sup>30</sup> Meltzl a Petőfi-díszkiadás 1874-es vitájában többször is megfogalmazta egy német mintára kiadandó kritikai kiadás szükségességét, s ennek az előmunkálatait Petőfi bölcséleti természetű költésze-  
 te köré szervezte akkor, amikor a Petőfi-életműnek erre a részére való összpontosítás kivételnek és  
 alternatívának számított a magyar irodalomtudományban és filológiában.

<sup>31</sup> HUGO VON MELTZL: *Jile romane. Volkslieder der Transylvanisch-Ungarischen Zigeuner. Originaltexte mit gegenüber Verdeutschungen*. Klausenburg, 1878.

mányos értelemben vett irodalmi remekművekkel sem.<sup>32</sup> Ha nem figyelünk az összefoglaló újrakiadás, majd amerikai fordítás gesztusára (hiszen az egyik *ÖIL* egyik munkatársa, Phillips azonnal angolra is lefordítja ezeknek a szövegeknek egy részét<sup>33</sup>), akkor épp ennek a korai komparatiztikának a nyelvi egyenlőtlenségekhez való tudatos, reflektált viszonyulása marad rejtve.

Az *ÖIL* által képviselt korai összehasonlító irodalomtudománynak ugyanez az árnyalt, tudatos nyelvpolitikája pillantható meg, ha az ismertebb, elérhető és kevésbé feltárt forrásokat együtt kezeljük. Így válik például teljesen egyértelművé a nyelvi revitalizációs és az írásbeli kultúra nélkül létező vagy eltűnőfélben levő nyelvek iránti elkötelezettséget hozó irodalmi projekt. Az *ÖIL* nem csupán az efféle nyelvek folklórszövegeinek gyűjtése révén próbálta létrehozni a szóban forgó nyelvek és „irodalmak” alapvető szövegbázisát, hanem ezáltal megfogalmazta a korai komparatiztika protekcionista programját is, amely a nyelv, kulturális és irodalmi egyenlőtlenségek reflektált kezelésére irányult. Így jött létre például – és így látható teljes jelentőségében, publikálatlan levelezések anyagától kezdve más levéltári források révén – az a vállalkozás is, amely Goethe félszázados halálára emlékezett. A megemlékezés során a *Gleich und gleich* című, méltán híres Goethe-szöveget irodalmilag kevésbé bejártott, nem kánoni nyelvekre fordították le, például nemzeti nyelvek dialektusaira, a cigány nyelv helyi változataira, örményre vagy a jiddis ugyancsak helyi változatára.<sup>34</sup> Mindez magára a normatív nyelvváltozatra, az irodalmi nyelv természetére, s egyben a nemzetépítésnek a kulturális centralizációban betöltött szerepére való reflexióként is olvasható a régi és frissen előkerült források felől.

Távolról sem érdektelenek és pusztán retorikusak tehát azok a kérdések, hogy mit kezdjünk az első nemzetközi összehasonlító irodalomtudományi lappal és hogy az újabb források feltárása miben és mennyiben segíthet újszerű elvi kérdések felvetésében is, amelyek korszerűen érthetővé teszik a lap globális beágyazottságát, azaz összetett kötődését a helyi és a globális folyamatokhoz. A krízisnek és átmenetnek az a retorikája, amely alapjaiban gondoltatja át a nemzetközi komparatiztika kortárs álláspontját saját történeteire is, jótékonyan hathat az *ÖIL* újraértésére, de nem csupán a lapnak a komparatiztika globális történeteiben játszott összetett szerepét fedheti fel, hanem a magyar irodalomtörténetnek a saját elfeledett és elfedett hagyományaihoz s önnön többes, többszálú, eltérő jellegű modernizációs törekvésekből összeálló hagyományát is jobban tudatosíthatja, hiszen az *ÖIL* egyik nagy paradoxona, hogy miközben a nemzetközi komparatiztikában mindig is fontos szerepet szántak neki, a magyar irodalomtörténet eközben a hungarológiának épp e nemzetközileg ennyire fajsúlyos teljesítményét képtelen volt integrálni saját történeteibe.

<sup>32</sup> Ezt a szemléletet részletesen jellemeztem: *The Subversive Politics of Multilingualism in the First International Journal of Comparative Literature*. In *Literary Multilingualism around 1900*. Ed. BENERT Britta. Peter Lang, Berlin–New York, 2014.

<sup>33</sup> Henry PHILLIPS JR: *Völk-songs, translates from the Acta Comparationis Litterarum Universarum*. Philadelphia, 1885.

<sup>34</sup> Erre lásd például *Nordtransilvanische Polyglotte zur Semisaecularfeier des Todestages Goethe's*. ACLU Vol. 11. no. 105. (1882) 78–80.

Fried István

## KOMPARATISZTIKAI KÉRDŐJELEK...<sup>1</sup>

„Jóakarató olvasók gyakran ösztönöztek,  
hogy ahelyett, hogy könyvekről ítéletet mondjak,  
arról a hatásról beszéljek,  
amit a könyvek rám tettek.”

(*J. W. Goethe*)

Napjaink magyar (nyelvű) összehasonlító irodalomtudománya meglehetősen ellentmondásos helyzetben szemlélheti önnön elő- és hatástörténetét. Egyfelől az 1960-as esztendőktől fokozatosan az előtérbe kerülő komparatiztikai kutatások szembesülni kénytelenek az újabb diszciplínák felől érkező integrálási igényekkel, másfelől egyre szélesebb körben igazolódik az a tézis, miszerint az „önelvű” nemzeti irodalomtörténetek hol látványosabban, hol kevésbé látványosan válságtüneteket mutatnak, a Horváth János által még jórészt mellőzhetőnek bizonyuló „tágabb” kontextusba helyeződés igénye és gyakorlata inkább részint a tudományköziségnek, részint az irodalomköziségnek kedvez, s így a nemzeti irodalmak összehasonlító (jellegű) történetének feldolgozása van (kellene, hogy legyen) napirenden. Az összehasonlító-differenciáló nézőpont szerint jobban és bizonyára hívebben helyezhető el bármely nemzeti irodalmi jelenség, periódus, mozgalom (önnön kontextusában és egy tágabban), s az együtt-szemlélés, az összevetés, a konfrontáció során az ön-szemlélet egyoldalúsága helyébe léptethető annak tudatosítása, hogy minden hatás-történet kiszámíthatatlan, s így a más és a saját szemlélet szükségszerű eltérései egy-egy jelenség vagy mozgalom sokszerűségét, többféle értelmezhetőségét segítenek elgondoltatni. Kiváltképpen ez volna elmondható a regionális kutatásokról, a nyelvészetben a 19. század közepe óta fokozatosan meghonosodó és a némileg mechanikus, nyelvrokonsági alapú vizsgálódásoktól különböző „areális” szemlélet korszerűsítéséről. Nevezetesen a magyar irodalom dunatáji, közép- és/vagy köztes-, netán kelet-közép-európai jelentőségéről, értelmezhetőségéről immár nem elegendő a kapcsolattörténeti elemzések művelése, jöllehet az 1960-as esztendőktől igen fontos, alapozó kötetek készültek magyar és nem magyar kutatók bevonásával e tárgy-

---

<sup>1</sup> Ennek a dolgozatnak első formája egy német nyelvű közönségnek szánt előadás volt, részben utóhangként *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba* (Budapest, 2012) című könyvemhez. Az ott elemzett részterületek és a német komparatiztikai kézikönyvek szembesítésére vállalkoztam. Ennek változata az a magyar nyelvű előadás, amely 2013 decemberében hangzott el a magyar komparatisták értekezletén. A dolgozat megszerkesztett és kiegészített változat, valójában vázlata egy részben elkészült munkának. Az első előadás helye indokolja, hogy elsősorban német szakirodalmat idéztem meg.

ban. Nem arról van szó, hogy a kontaktológia kimerítette volna tárgyát, hanem annak belátásáról, hogy a kontaktológia csupán olyan, erősen részleges eredményeket mondhatott a magáénak, amelyek legfeljebb két (vagy három) irodalom (magyar–cseh–szlovák) viszonyának, kevésbé viszonylehetőségeinek, e viszonyokra ható egyéb tényezőknél természetére, e kapcsolatok jellegének és jelentőségének szerepére (a nemzeti irodalom, irodalmak történetében) relevánsabb kérdésekkel szolgálnának. Ugyanis az 1960-as esztendőktől az alapozó, ám jórészt, bár korántsem kivétel nélkül, a kapcsolattörténetre szorítókat kutatások nem minden esetben léptek túl a mindössze kétoldalú összeolvasáson, amelyek az esetek többségében viszonylag keveset árultak el az irodalmi mozgalmakról, a két irodalom alakulástörténetéről, hiszen a kapcsolatok feltárulása nemegyszer elfedte a lényegesebbnek tekinthető problémákat, s tegyük hozzá, a kapcsolattörténet sok esetben nivellált, kevésbé érdemes szerzőket helyezett előtérbe, a fontosabbnak tekinthető szerzőkről pedig nem mindig volt, lehetett mondandója. Ugyancsak a kapcsolattörténetnek róható föl, hogy nem vagy alig emlékezett meg az újabban a kutatások homlokterébe jutó centrum–periféria viszonylehetőségekről. Ezzel összefüggésben korábbi téziseket (a hatás–befogadás ügyében) ingatott meg a posztkoloniális elmélet főbb téziseinek és a regionális kutatásnak szembesülése, különös tekintettel a többnyelvűség, a multikulturalitás, valamint a hibriditás irodalmi következményeinek számbavételére.<sup>2</sup> Ez jórészt párhuzamosan történt az úgynevezett Monarchia-irodalom (igen beszédes módon az Alpok–Adria régió különféle nyelvű irodalmi, továbbá a Galícia-irodalom) új – elméleti – alapokra történt helyezésével, magyar részről a kelet-közép-európai régió „areális” újragondolásával. A centrum–periféria viszonyának a „hibrid kommunikációs tér”-nek körvonalazásáról szóló kutatásban<sup>3</sup> táruult föl, amely érzékeltetni igyekezett, hogy a vitathatatlan különbségek ellenében a hibriditás metaforájának kibontásakor nem pusztán (például) a város-szöveg révén megnyilatkozó pluralitás válik érzékelhetővé, hanem láthatók lesznek az érintkezéseknek, az átfedéseknek, a párhuzamosságoknak alakzatai is. Csáky Móric<sup>4</sup> nemcsak a századfordulós Bécs, hanem Budapest és Prága, valamint a kisebb Monarchia-városok összetett nyelvi, irodalmi, kulturális jelenségeinek egymásra vonatkoztathatóságát hangsúlyozza, Stefan Simonek pedig a Bécsben működő szláv (lengyel, ukrán, cseh, szlovén) szerzők jelenlétét részint a bécsi modernséggel párhuzamban láttat-

<sup>2</sup> E tárgykörbe vágó kézikönyvek: Sabina BECKER: *Literatur und Kulturwissenschaften. Ihre Methoden und Theorien*. Reinbek bei Hamburg, 2007; Rainer GRÜBEL–Ralf GRÜTTEMEIER–Helmut LETHEN: *BA-Studium Literaturwissenschaft. Ein Lehrbuch*. Reinbek bei Hamburg, 2005; Hartmut BÖHME–Peter MATUSZEK–Lothar MÜLLER: *Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will*. Reinbek bei Hamburg, 2000; Evi ZEMANEK–Alexander NEBRIG: *Komparatistik*. Berlin, 2012.

<sup>3</sup> Helga MITTERBAUER–András F. BALOGH (hg.): *Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum*. Wien, 2006; András F. BALOGH–Christoph LEITGEB: *Mehrsprachigkeit in Zentraleuropa*. Wien, 2012.

<sup>4</sup> Moritz CSÁKY: *Pluralität. Bemerkungen zum dichten System der zentraleuropäischen Region*. Neohelicon XXIII/1 (1996) 9–30.; uő: *Europa im kleinen. Multiethnizität und Multikulturalität im Alten Österreich*. In H. SCHMIDINGER (hg.): *Die eine Welt und Europa*. Salzburger Hochschulwochen 1995. Salzburg, 1995. 207–248.; uő: *Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zu österreichischen Identität*. Wien, 1996.

ja, részint annak a határhelyzetnek tudatosulásában, amelyben a kétnyelvűség mellett szerephez jut a város átmeneti zónának felfogása, ilyenképpen a város irodalmában-kultúrájában részt vevő, nyelvében megnyilatkozó, ugyanakkor egy másik nyelvterülethez nem kevésbé tartozó alkotó identitásának nyelvi műalkotásokban történő megszólaltatására – a városban és a város ellenében egyaránt (erre megvilágító erejű példa a szlovén modernség legjelentékenyebb hatástörténettel rendelkező szerzőjének, Ivan Cankarnak életműve).<sup>5</sup> A Galícia-irodalom<sup>6</sup> (vitában a két világháború között szintén e földrajzi-nyelvi területet témául választó irodalommal) korántsem a Claudio Magris által feldolgozott Habsburg-mítosz jegyében tekintett vissza az egykori koronataromány, úgyis mint „periféria” szövegesíthetőségére, hanem onnan szemlélve tematizálta a Monarchia századfordulós modernségében munkáló nyelvi, irodalmi kultúrát, nem felejtve, hogy e kultúra hibriditását a Birodalom szláv tartományaiból a központba kerülő személyiségek nem annyira életpályájukkal (bár Gustav Mahler avval is: Kalištében született, jihlavai, prágai középiskolába járt, Bécsben folytatott zenei tanulmányokat, karmesterként megfordult Ljubljanában, Olomouchban, Prágában, 1888-tól Budapesten, majd Bécsben), hanem munkásságukkal azt a kultúraközi létezést képviselték, amelynek aztán nemcsak a nyelvölcseletben és a pszichoanalízisben lettek következményei, és amelyek hatástörténete a „nemzeti” irodalmi gondolkodásokban is kimutatható volt. Ebben az elgondolásban nem elsősorban az tetszik lényegesnek, hogy a centrum lehetővé teszi, részben meghatározza a perifériáról odakerültek pályáját, hanem a perifériáról odakerültek tevékenysége nemegyszer határozza meg a centrum irodalmi és/vagy kulturális arculatát, a centrum és periféria kulturális/irodalmi elgondolásai kölcsönösen feltételezik egymást, hatás és visszahatás szüntelen összjátékának vagyunk tanúi. A lengyel Galícia-irodalom képviselői (sem) szorítkoznak regényeikben az egykori Galícia területén lejátszódó történetekre, éppen ellenkezőleg, részint Monarchia-képzetük egyetemességét tanúsító alakzatokban mutatják föl az egykori többnemzetiségű, multikulturális Birodalom centrifugális és centripetális erőit, részint Galiciának olyan kulturális-nyelvi jellegzetességeit szövik regényeikbe, amelyek a centrum–periféria viszonyt az európai történesekben lejátszódó cselekmények mikrotörténelmi változatának rajzával jelenítik meg, körülírva a többnyelvűség, többkulturáltság változatait. Olyan összetett, egymásra rétegződő kultúrák, nyelvek, szokások, hitek, előítéletek és szövegértelmezések hálózata szövődik a Galícia-irodalomban, amely egyfelől modellje a posztmodern szöveg- és tudományközi „eljárásai”-nak, másfelől viszont a helyi jelentőségű (provinciális) és az „egyetemes emberi” (a modernség okozta válságtudat) egymásra vetülésében jelölik meg a

<sup>5</sup> Stefan SIMONEK: *Distanzierte Nähe. Die slawische Moderne der Donaumonarchie und die Wiener Moderne*. Bern etc, 2000; uő (hg.): *Die Wiener Moderne in slawischen Periodika der Jahrhundertwende*. Bern etc., 2006.

<sup>6</sup> Alois WOLDAN: *Der Österreich-Mythos in der polnischen Literatur*. Wien–Köln–Weimar 1996. Vö. még tőlem: *Die »Romanwelt« von Andrzej Kuśniewicz*. In *Mitarbeiter des Lehrstuhls für Deutschsprachige Literaturen*. András F. BALOGH, Péter VARGA (hg.): *»das Leben in der Poesie«*. *Festschrift für Magdolna Orosz zum 60. Geburtstag*. Budapest, 2011. 311–318.

Monarchia szétbomlásának, önmagát megnevezni, hiteles nevén nevezni nem-tudásának, ugyanakkor megkerülhetetlen nyelvi-kulturális utóéletének, a jelenben újrafogalmazódó önazonossági kényszerének okait és részben következményeit.

A magyar összehasonlító irodalomtudományi kutatásokban viszonylag szerény rész jutott a regionális szemléletből következő elképzeléseknek. Miközben a kontaktológia visszaszorult, azonközben a kultúratudományos előfeltételezéseket hangoztató nézetek ugyan tért hódítottak, valójában elég szerény mértékben alkalmaztattak éppen ott, ahol magától értetődő volna érvényesítésük. Csáky Móric rendkívüli jelentőségű munkássága során már operett-könyvében<sup>7</sup> is tanúsította, hogy a mégoly elhanyagolt, a kultúratudományi kutatásban csekély szerephez jutott jelenségek, mint az operett, aligha intézhető el a Hermann Broch (vagy korábban Karl Kraus, aki azért Offenbachnak megbocsátott) minősítéseivel, hanem részint a populáris (vagy populárisba hajló) kultúra jelzésértékűségét emelte ki, korántsem pejoratív hangsúlyokkal, részint különféle kultúrák és szubkultúrák találkozási pontjaként fogta föl. Idesorolandó, hogy operett és bécsi modernség (vajon csak a bécsi? és most nem Lehár Ferenc komáromi és Kálmán Imre siófoki születése a perdöntő, annál inkább arról a szövegkönyvi és zenei anyagról lehetne szólni, amelynek révén a Monarchia soknyelvűségét, különféle vidékekről származó személyiségek zene révén kifejeződő önazonosságát és ennek az önazonosságnak transznacionalitását megszólaltatták) számos ponton fedi át egymást, az operettben szó szerint és átvitt értelemben kapnak hangot azok a kérdések, amelyek a társadalmi harmónia és diszharmónia között lebegtetett történések megalkotásának kedveznek. A különféle, „nemzeti” jellegzetességként elkönyvelt zenei formák találkozásának helye az operett, főleg Kálmán Imrénél az alakok neve szerint feltételezett nemzetiségi hovatartozása beszédesen hirdeti a Monarchia „hibriditását” (a *Csárdáskirálynő*ben a román nevű budapesti „chansonette”: Sylva Varescu, a táncoskomikus: Boni Kancsiánu, a bonviván családja osztrák-magyar arisztokráciából kerül ki, amelyben az egykori orfeum-díva titkolja múltját, illetőleg Kerekes Ferkó, Feri bácsi genannt, mint a színlapon olvasható),<sup>8</sup> az egymásba szövődő, a Monarchia jellegzetes műfajában egymásra találó személyes történetek egyben a nyelvi kultúrák egymást átfedő voltát nem kevésbé jelenítik meg. Csáky Móric világít rá a csárdás, a ländler, a polka, a mazurka egyetlen műben felhangzó megjelenítésére, ama „közép-európai zenei zsargon” formálódására, amelyet nem kevesen a Monarchia zenei szubkultúrájaként fogadtak el, és amelyek egyik forrása, ugyanakkor népszerűsítője a garnizonok megannyi katonazenekara volt. E zenekarok repertoárja azonos vagy hasonló volt Lemberg-től Fiuméig, Lehár Ferenc zenei pályájának kezdete példázza a katonakarmesterek útját a Monarchián keresztül. A vasárnap délelőtti térzenék a garnizonok (kis)városaiban nemcsak a kiegyenlítődség és a nyugalom óráit hozzák magukkal, hanem az ismétlődését is,

<sup>7</sup> Vö. a 4. számú jegyzetben i. m.

<sup>8</sup> A *Csárdáskirálynő*ről írt dolgozatom a *Tiszatáj* 2014-es, „világháborús” tematikus számában jelenik meg.



amely ismétlődés az e kisvárosokban játszó epikus művek téridős szerkezetének meghatározódását segítette elő. A kisváros viszont jellegzetesen a Monarchia-regények színtere, a Mária-Terézia-sárga pedig a város nem egy középületének színe, ahogy a Fellner és Helmer cég építette városi színház a társasági (és kulturális) élet fontos helye lett.

Máig vitatott, és feltehetőleg eldönthetetlen, hogy a már említett Hermann Broch<sup>9</sup> (és Karl Kraus)<sup>10</sup> ítélete a Monarchiáról, kultúrájáról, a Kraus által „demolierte Literatur”-nak minősített jelenségről (azaz néhány kivételtől eltekintve korának teljes bécsi irodalmáról) mennyiben alternatívája, alternatívája-e egyáltalában annak a felfogásnak, amely művészeti fénykornak véli a 20. század első két évtizede Monarchiájának irodalmát, illetőleg a vitathatatlanul klasszikus-sá nőtt Schönberg, Bartók és Janáček működéséhez képest a dekadenciába hajló szubkulturális megnyilatkozásra tekint, ha az operetről, az orfeumokról, netán a szaporodó és egymástól eltérő színvonalú kabarékról érkezik. A naturalizmus meghaladása, mint azt Hermann Bahr<sup>11</sup> állítja, a modernség új hullámának kezdete, lassú kibontakozása, és e téren érdemes számba venni azokat a cseh, magyar, lengyel lapokat, amelyeknek valamilyen módon közük volt a bécsi modernséghez. Eléggő ismert, hogy Lukács György tanulmányaiban, ismertetéseiben miként közvetítette a *Nyugatban* a bécsi modernség néhány kiemelkedő szerzőjét, a krakkói Życie (1897–1900) nemcsak fordításaival, hanem illusztrációival is szolgálta a kulturális csere lehetőségét, egyébként az osztrák kritikus, Berta Zuckerkandl már 1915-ben felhívta a figyelmet a Życie és a *Věr sacrum* egybevetettségére, a prágai *Moderní revue* (1894–1925) – még ha olykor vitatkozva, elutasítva is – bőségesen merít az osztrák irodalomból, hasábjain Leopold von Andriant, Hugo von Hofmannsthal, Felix Saltent megszólaltatva,<sup>12</sup> kiegészítésül hadd jegyezzem meg, hogy Schnitzler a 20. század első két évtizedében a magyarul legtöbbet fordított-kiadott szerzők egyikének számított, sokat játszották, a kritikai és a közönségsiker azonban eltérő volt, a cseh színpadokon Schnitzlert már az 1890-es esztendőkből előadták, és nemrég tekintélyes kötetben jelentették meg Hermann Bahr és Jaroslav Kvapil levelezését (innen is követhető Bahr cseh színpadi útja),<sup>13</sup> a 19. század végétől több szlovén alkotó töltött rövidebb-hosszabb időt Bécsben, tapasztalta meg az irodalmi élet változásait, foglalta a maga szecesszióval, dekadenciával, késő romantikával szemben elfoglalt ellentmondásos pozícióját tanulmányba, regénybe, versbe. A fordítások csekély számának egyik oka (lehet), hogy

<sup>9</sup> Hermann BROCH: *Hofmannsthal és kora. Szecesszió vagy értékvesztés?* Fordította: GYÓRFFY Miklós. Budapest, 1988. 60–61.

<sup>10</sup> Részletesebben az alábbi kötet egyes tanulmányaiban: Joseph STRELKA (hg.): *Karl Kraus. Diener der Sprache, Meister des Ethos.* Tübingen, 1990.

<sup>11</sup> Donald G. DAVIAU: *Der Mann von Übermorgen. Hermann Bahr 1863–1934.* Wien, 1984.

<sup>12</sup> SIMONEK (hg.): *Die Wiener Moderne...* 5. sz. jegyzetben i. m.

<sup>13</sup> Kurt IFKOVICS, unter Mitarbeit von Hana BLAHOVÁ (hg.): *Hermann Bahr–Jaroslav Kvapil. Briefe, Texte, Dokumente.* Bern etc. 2007.

az irodalom aktív résztvevői, az olvasók jól tudtak németül, nem volt szükségük arra, hogy fordításban ismerjék meg a bécsi szerzőket (s noha ez a magyar olvasókról is elmondható volna, ennek ellenére a századfordulón Hofmannsthal szintén az egyik legtöbbit magyarra átültetett szerző).

Jóllehet az Osztrák–Magyar Monarchiát feszítették, majd utóbb szétfeszítették a nemzetiségi problémák, az „osztrák–német” elem kultúrájának túlsúlyát ellensúlyozandó a francia művelődésben, kiváltképpen az irodalomban (Bartóknál és Kodálynál a zenében is) olykor programszerűen tájékozódtak, aligha feledhetően a Monarchia-irodalom szereplőiként, a Monarchia-irodalomról, és a Monarchia-mítosz és ellenmítosz tovább alakult – az elit- és a populáris kultúrában egyaránt; és nem csupán az osztrák irodalom legjelentősebb képviselői adtak számot Monarchia-élményükről és -értelmezésükről (mint például Robert Musil két regényében is), és nem kizárólag a félmúlt vagy kortárs osztrák irodalom néz szembe az egykori együttélés múltjával (mint Ingeborg Bachmann és Christoph Ransmayer), hanem a történet- és irodalomtudományi kutatás is szakítva a „népek börtöne”, „gyarmati, fél-gyarmati” helyzet, „ezerestendős elnyomás” tetszetős, nagy elbeszélésbe illeszkedő téziseivel, ugyanakkor nem azonosulva a hasonlóképpen tetszetős szólammal, miszerint egy megjavított Monarchia egy lehetséges európai államszövetkezés modelljéül vagy előképéül szolgálhatna, az irodalom, éppen a századfordulós modernségben megfogalmazódó hasonló törekvések feltárásával, a Monarchia-létezés utólagos regényi feltérképezésével kísérli meg (korántsem az egyoldalú, nosztalgikus vagy határozottabban elmarasztaló) helyzetkép felvázolását, amely – hogy visszakanyarodjak a korábban írtakhoz – „hibrid kommunikációs tér”-ként tekint a Monarchiára. Az átfedések, az egymásba szövődések a folyóirat-kultúrát feltárva érzékeltethetők, nem a hatás–befogás mechanizmusának nyomvonalát követve, hanem a bécsi modernséggel párhuzamosan haladó, természetszerűleg a helyi változatok szerint módosuló irodalmi-művészeti újragondolások rajzát felvázolva. Miroslav Krleža életműve beszédesen példázza, miként fordul szembe a modernséggel ismerkedő szerző a hazai romantizáló-megmerevedő beszéddel, és felel a maga módján (ezúttal a kései regényekben mintegy összegezve a 20. század első két évtizedének irodalmi-kulturális tapasztalatait) részint az osztrák és a magyar modernitás kihívásaira, részint az európai gondolkodástörténet olyan jelenségeire, mint a nordikusság modernné olvasott epikus és drámai alkalmazhatósága a 19. századi hazafias pátosz által uralt kritikában és légkörben, s az osztrák és magyar (Ady és Rilke, a *Nyugat* és a bécsi modernség) hatásával szemben az orosz szimbolizmus és a francia művelődés felé nyitva. Krležának már 1920 előtt többretegű műve a szecesszió, a szimbolizmus vonzáskörében volna leírható, hogy az avantgárd felé fordulását se hallgassuk el.<sup>14</sup> Innen indulva törekszik arra, hogy a korszerű európai irányzatokkal olyan módon ismerkedjék meg, hogy azok horvát irodalomba integrálhatóságát is megpróbál-

<sup>14</sup> Vö. tőlem: *Gibt es ein literarisches (Ost-)Mittel-Europa?* Oskar-Halecki-Vorlesung 2007. Leipzig, 2010.

ja. Fokozatos elmélyülése a tájnyelvvé, archaikus nyelvi kultúrává süllyesztett kajhorvát szó- és írásbeliségben (ennek verses és regényi dokumentumait egyként ismerjük) tanúskodik arról, hogy a sosem vita nélkül el/befogadott századfordulós modernséggel szemben az elhasználatlan-romlatlan „népiség” felé vezető utat olyannyira járhatónak minősíti, mint ahogy a „primitív”-nek tartott művészetek rekvizitumait integrálják a századforduló (persze, nemcsak a régió) művészei jó-részt az avantgárd egy változata jegyében. Az 1920-as évek végén kezdte írni a Glembay családról szóló trilógiáját, amelyben meglehetősen távolságtartással kezeli nemcsak az ibseni–strindbergi drámahagyományt, hanem archívumba utasítandó képződményként a Monarchia emlékét megtestesítő alakokat, akikkel szemben azonban egyetlen valójában pozitív szereplőt sem vonultat föl. Ilyen módon az életműbe szerveztett Monarchia-művészettel szemben annak pusztulásra érettségét, dekadenciáját igen sötét színekkel festi föl.

A regionális kutatás az összehasonlító irodalom- és nyelvtudomány kezdetei óta sok vitát váltott ki. Míg a szlavisztika korszerű, tudományos diszciplínává avatását általános helyeslés kísérte, az areális nyelvtudomány – noha létrehozói a szlovén Jernej Kopitar és France Miklošič, a szlavisztikának is jelesei – általánosabb elfogadását nemigen nevezhetjük töretlennek, a szlavisztikával szemben a balkáni nyelvszövetség olykor háttérbe szorult, persze az albanológiában nem, s a magyar szlavisztika is viszonylag későn kapcsolódott be az ilyen irányú munkálatokba. Az összehasonlító irodalomtudomány nemegyszer világirodalom-tudományként aposztrofálódott, Meltzl Hugo és követői a deka- vagy hexaglottizmus mellett fordítástudományként hirdették meg létjogosultságát. A szlavisztikával szemben formálódó irodalmi Közép-Európa, Kelet-Közép-Európa irodalmi/művészeti együttesként, csoportként feltételezését még ma is viták kísérik. A magyar tudományos hagyományban a magyar és a szomszédos népek irodalma semlegesebb és nem kevésbé vitatható konfrontálódása mellett a 20. század harmincas éveiben alakuló és 1948 után elhallgattatott Közép-Európa elképzelés kapott polgárjogot, párhuzamban a Dunatáj inkább költőktől ihletett csoportképzési megnevezésével. A Monarchia-kutatást nem csupán az indokolja, miszerint egy valós állami, történelmi (sorsközösségi), földrajzi és kulturális egységről van szó, természetszerűleg belső tagolódással, hanem (igaz, nem elsősorban) utókora, amely olykor visszafelé irányuló utópiaként, olykor az állami-politikai keretek között lehetővé vált csoport/együttes-alakulási tényezőként értelmezi történetét, hozzátéve, hogy mindezzel nem zárja ki az akár nyelvrokonsági alapú, akár egyéb régió-szerveződési kutatásokat. Jelenleg a századforduló irodalma/művészete és ennek irodalmi/művészeti utókora ébreszti a legnagyobb érdeklődést. A régió egészére és a szubrégiókra vonatkozó elemzések igazolják, miszerint a jelenségek viszonyulásaikban, viszonyaikban és közegekben értelmezhetők, minek következtében az efféle kutatásnak feltétlenül összehasonlító irodalomtudományi jellegűnek kell lennie.

Ehhez érvel szolgál, hogy újabban élénk érdeklődés támadt a világirodalom fogalmának, tartalmi jegyeinek, mindezeknek a fordítás és irodalmi kapcsolatok, összefüggések határolta problémakörök mentén történő értelmezése iránt. Amerikai részről provokatív kérdésével, amely valójában könyvcím: *What is world*

*literature*? David Damrosch indította el,<sup>15</sup> aki az olvasásmód (mode of reading) egy fajtájaként vélte megközelíthetőnek, s amely a kiinduló és a célkultúra kulturális divergenciájából él, tagadván ezáltal a „nyugati” és más kánonok meghatározási, besorolási előjogát, jóval inkább a fogalmi létezés folyamatszerűségére vetvén súlyt. Damrosch téziseit további publikációiban részletezte,<sup>16</sup> a posztkanonikus, hiperkanonikus korszak „világirodalom” fogalmára téve javaslatot. Sajnálatos módon a magyar komparatistika nem kapcsolódott be ezekbe a vitákba, mint ahogy egyelőre nemigen látszik tudomásul venni Dieter Lamping idevágó kezdeményezéseit sem.<sup>17</sup> Utóbbi, kézikönyvnek szánt könyve, az *Internationale Literatur* elsősorban német világirodalom-történetet céloz meg, de általában egy nemzetköziesített irodalomszemléletet körvonalaz, egyenesen irodalmi internacionalitásról ejtvén szót, az egy (nemzeti) irodalmon belüli összefüggéseken túlmutató nemzetközi szövegköziség kutatását szorgalmazva, hangsúlyosan a fordítás, a közvetítés, az idegen nyelvű irodalom feldolgozása részdiszciplínáit megjelölve. Az általa javasolt irodalmi rend(szer)ben szerephez jut akár egy nemzeti irodalom internacionalitása, egy (nemzeti) irodalom többnyelvűsége (ennek Kelet-Közép-Európában megvan/meglehet a maga jelentősége), idegen „hatások”, kezdemények, vonatkozások, összefüggések tudatosítása, kritikai és irodalmi feldolgozások elhelyezésére törekvés vezethet egy újszerűen felfogott világirodalomhoz. Akár Damrosch, akár Lamping javaslatait tekintjük át, felfigyelhetünk arra, hogy a Goethe által bevezetett fogalom, az általa nem értekezésben, hanem elszórt megjegyzésekben, levelekben emlegetett „világirodalom” (s tegyük hozzá függetlenül ugyan Meltzl Hugótól, mégis az ő tevékenységét is figyelembe véve) reneszánszát élheti, s alkalmassá tehető egy a Goethétől megváltozott korszakban működtethető irodalmi/irodalomtudományi rendszer fogalmává.

---

<sup>15</sup> David DAMROSCH: *What is World Literature?* Princeton, 2003.

<sup>16</sup> Uő: *Toward a history of world literature*. *New Literary History* 39 (2008) 481–495.

<sup>17</sup> Dieter LAMPING: *Internationale Literatur. Eine Einführung in das Arbeitsgebiet der Komparatistik*. Tübingen, 2013.

Darab Ágnes

## KOMPARATISZTIKA ÉS ANTIKVITÁS<sup>1</sup>

– Id. Plinius: *Naturalis historia* VIII 20–21. –

Valahányszor komparatistikáról esik szó, két vagy több irodalom közötti viszony tanulmányozására, avagy motívumok és témák korokon és művészeteken átívelő alakulástörténetének a kibontására gondolunk.<sup>2</sup> Ebben az értelmezői folyamatban az antikvitás művészete a kezdet, az archetípus kitüntetett pozícióját foglalja el. Ez a pozíció ugyanakkor nemcsak megkerülhetetlenné teszi az antik műalkotásoknak legalább az említését, hanem többnyire be is zárja abba. Az értelmező a „már a régi görögök is” gesztusával rögtön túl is lép rajta, és tekintetét a folytatásra irányítja.

Holott az antikvitás művészi teljesítménye mint kiinduló és viszonyítási pont nemcsak egyszer és mindenkorra lehetővé tette a komparatív módszer alkalmazását, hanem megteremtette annak elméletét és a gyakorlatát is. Mondhatnánk úgy is, hogy „kezdetben volt a retorika”, konkrétan Arisztotelész *Rétorikája*, amelynek III. könyvében először fogalmazódott meg a jó stílusnak két erénye (*aretai*), a világosság és az illőség. Majd amikor Arisztotelész tanítványa, Theophrasztosz a *Stílus*-ról írott értekezésében e kettőt kiegészítette a nyelvi egyszerűség és a díszítés normájával, akkor e négy erény (világosság, illőség, egyszerűség és díszítés) alapján a szónokok megítélhetők, osztályozhatók, csodálhatók, és összehasonlíthatók lettek.<sup>3</sup>

Ez a négy stílusereyből felépülő rendszer távlatosan óriási hatással volt a művészi próza megítélésére az ókor egészének folyamán. Theophrasztosz elméletét – közvetlenül talán Poszeidóniosztól – Cicero vette át és közvetítette a római irodalom számára. A teljesítmények komparációja nála azonban kiegészül még egy igen fontos aspektussal: a római és a görög összehasonlításával, a római irodalom teljesítményének a göröghöz viszonyított értékelésével. Ez számunkra legkorábban és már meglehetősen plasztikus formában Cicerónak jellemzően retorika-

---

<sup>1</sup> A tanulmány az OTKA K81619 számú pályázatának támogatásával készült.

<sup>2</sup> René WELLEK–Austin WARREN: *Az irodalom elmélete*. Fordította SZILI József, utószó KÁLMÁN C. György. Osiris, Budapest, 2006<sup>2</sup>. 47–50.

<sup>3</sup> George A. KENNEDY: *The evolution of a theory of artistic prose*. In uő (ed.): *The Cambridge History of Literary Criticism*. Vol. I. *Classical Criticism*. Cambridge University Press, Cambridge 1999<sup>5</sup>. 190–196.

elméleti munkáiban, mindenekelőtt a *Brutus*ban mutatkozik meg, amelyben a komparatív irodalomelmélet és -történet kapja meg első megfogalmazását.<sup>4</sup> Cicero összehasonlítja a római és a görög retorikai teljesítményt, a rómain belül a régi és az újabb generációkét, az egyes generációkon belül a díszesebb és az egyszerű stílus képviselőit. Mindezt egy fejlődéselvű retorikatörténeten belül, amelyet ötvöz a hellenisztikus eredetű<sup>5</sup> vizuális analógiával.

Jól látható, hogy a *Brutus*ban a komparáció nem pusztán módszer, hanem látásmód, amelyet a görögökkel folytatott versengés, az *aemulatio* hívott életre Ciceróban, a kortársaiban és még sokáig a rómaiakban általában. Az a pozíció ez, amelyben a mindenkori kis népek irodalma értelmezi önmagát, amely maga irodalmát a „világirodalom” műfajai és poétikai szabályai szerint olvassa és értékeli.<sup>6</sup> Esetünkben az a különleges, hogy a katonailag és politikailag legyőzött görögség irodalma képezte a fenti értelemben vett „világirodalmat”, és a katonailag és politikailag a világ urává lett Római Birodalom irodalma működött a mindenkori kis népek kulturális helyzetében. Ez pedig korántsem korlátozódott a retorikára, hanem kiterjedt valamennyi irodalmi műfajra, miként azt Quintilianusnak az irodalmi komparatiztika kezdeteként számon tartott görög–római irodalomtörténete mutatja.<sup>7</sup>

Arisztotelész *Rétorikájának* a belátásai azonban nemcsak abban a tekintetben vonatkoztathatók a komparatiztikára, hogy egy már jól körülhatárolható irodalmi teljesítmény értékelésének a metódusát alapozták meg. Arisztotelész magának a retorikának fogalmazta meg olyan felfogását, amely alapjául szolgálhat minden kor és műfaj komparatív vizsgálatának:

„Fogadjuk el, hogy a rétorika olyan képesség, mely minden egyes tárgyban feltárja a meggyőzés lehetőségeit. Egyetlen más mesterségnek sem ez a feladata. Minden más mesterség ugyanis saját tárgyáról tanít és győz meg; az orvostudomány az egészségről és a betegségről, a mértan a térbeli kiterjedésben bekövetkező jelenségekről, a számtan a számokról; ugyanígy a többi mesterség és tudomány is. A rétorika viszont – úgy tűnik – képes elméletileg megragadni úgyszólván minden tárgyban a meggyőzés módját. Ezért mondjuk azt, hogy a rétorika nem egy meghatározott és különálló tárgykörrel foglalkozik.”<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Elaine FANTHAM: *The growth of literature and criticism at Rom.* In George A. KENNEDY (ed.): *The Cambridge History of Literary Criticism*. Vol. I. *Classical Criticism*. 235–237.

<sup>5</sup> Jerome J. POLLITT: *The Ancient View of Greek Art. Criticism, History and Terminology*. Yale University Press, New Haven–London, 1974. 61–62; FANTHAM: i. m. 236.

<sup>6</sup> KÁLMÁN C. György: *A kis népek kánonjainak vizsgálata*. Helikon 44. 1998/3. 255.

<sup>7</sup> QUINTILIANUS: *Institutio oratoria* X 1, 46–131. A római irodalom viszonyulásáról a göröghöz, annak alakulásáról és mindebben a komparatív szemléletről részletesen lásd DARAB Ágnes: *A saját és az idegen. A római kánonképződés*. Antik Tanulmányok LIV. 2010/2. 239–252.

<sup>8</sup> ARISZTOTELÉSZ: *Rétorika*. Fordította, a jegyzeteket és az utószót írta ADAMIK Tamás. Gondolat, Budapest, 1982. I 2, 1355b.

Az arisztotelészi tágassággal felfogott retorika tehát valójában az elbeszélésmód feltárását jelenti bármilyen tárgyban, vagyis bármilyen szövegben. Pontosan ebben látom az antik szövegek interpretálásának azt a módját, amely a mai befogadói elvárásnak megfelelő eredményekkel kecsegtet: a narratív stratégia vizsgálatában, kiegészítve azt a komparatiztika eszköztárával. Az antik irodalomnak közsímet sajátossága, hogy akár mitikus, akár más jellegű történet többféle narratívában hagyományozódott. Ez a sajátosság egyben ki is jelöli az antik szövegek vizsgálatának egyik ígéretes irányát. Ugyanannak a történetnek vagy eseménynek a különféle elbeszéléseiben alkalmazott narratív stratégiák leírása és azok összehasonlítása képes megmutatni nemcsak a jelentésképződést, hanem a szövegeknek azokat a sajátosságait is, amelyek az antikvitás irodalmát közelebb hozzák mai befogadójának esztétikai elvárásaihoz.

A példa, amelyet ennek az interpretációs technikának a gyakorlati megvalósítására bemutatok, olyan szöveg, amely nem úgynevezett szépirodalmi műben olvasható. Az idősebb Plinius *Naturalis historia*-ja az antik tudományosság enciklopédikus összefoglalása, amely az égbolt (kozmológia), majd a szárazföld (geográfia, antropológia, zoológia, botanika) és a vizek (vízi lények és növények) ismertetése után eljut a föld mélyének, az abban rejtőz fémeknek és ásványoknak a leírásáig. Az ókor; majd egészen a felvilágosodás koráig Európa *Encyclopaedia Britannica*-jaként funkcionál, 37 könyvből felépülő mű előadásmódjától mi sem áll távolabb, mint a pusztán tényeszerű információk neutrális összefoglalása. Az adatközlés és a tudományos leírás mellett ugyanúgy megtalálható benne történelmi eseményeknek, csodás és fantasztikus eseteknek (az ún. *mirabilia*) az előadása, anekdoták tömege, moralizáló kitérők avagy himnikus hangvétellű magasztalások. Nincs az a szövegfajta, amely ebben a monumentális műben ne lenne megtalálható, és nemcsak egymástól elkülönülve, hanem egyetlen téma előadásában is.

Mindez érvényes arra a narratív egységre, amely a *Naturalis historia* zoológiai tárgyú, VIII–XI. könyvei közül az elsőt, a VIII. könyvet nyitó 34 fejezetet alkotja, és amely a legnagyobb szárazföldi állatnak, az elefántnak a leírását tartalmazza. A 34 fejezetnek meglehetősen kis része közöl kifejezetten szaktudományos részleteket, és ezeket is számos anekdota vagy megtörtént eset leírása fűzi egybe.<sup>9</sup> Ez utóbbiak egyikéhez kapcsolódik a vizsgálandó elbeszélés, amelyet a könyvet nyitó narratív egység 20–21. fejezetei tartalmaznak.

Az eset Róma kultúrtörténetének jelentős eseményéhez kötődik: a város első kőszínházának, valamint az ahhoz kapcsolódó építészeti együttesnek a felavatásához. Mindez Kr. e. 55-ben történt, és mind az építés, mind a *dedicatió*t kísérő többnapos ünnepség költségeit az ebben az évben consuli hivatal viselő Pompeius Magnus állta. Az ünnepségsorozatnak részét képezték a Circus Maximusban bemutatott különféle látványosságok, köztük állatviadatok, *venatiók* is. Az esemény

<sup>9</sup> A 34 fejezet felépítéséről és tartalmi sajátosságairól lásd Robert FRENCH: *Ancient Natural History. Histories of Nature*. London–New York, 1994. 217. Thorsten FÖGEN: *Pliny the Elder's Animals*. Hermes 135. 2007/2. 185–186.

– színháztörténeti jelentősége mellett – a cirkuszi látványosságok, a *spectaculumok* történetében is mérföldkő volt, mert először léptettek fel nagy számban vadállatok: hatszáz oroszlánt (VIII. 53), négyszáztíz párducot (VIII. 64), először és utoljára hiúzt (VIII. 70), és először nagy számban elefántokat, tizenhetet vagy húszat (VIII. 20).<sup>10</sup> A Colosseum megnyitásáig minden jel szerint ez volt Róma történetének legnagyobb állatviadala, amelyet sem Caesar, sem Augustus játékaik nem tudtak felülmúlni.<sup>11</sup>

Ilyen előzmények után, illetve közepette történt az ominózus eset:<sup>12</sup>

„**20.** Pompeius második consulsága idején<sup>13</sup> is, amikor Venus Victrix<sup>14</sup> templomát felavatták, húsz, más források szerint tizenhét elefánt harcolt a cirkuszban hajítódárdával felfegyverzett gaetulusokkal.<sup>15</sup> Az egyik elefánt csodálatot vívott ki a harcmodorával, mert amikor a lábai már át voltak szúrva, térdén csúszott oda ellenségeinek a csapatához, kirántotta kezükből a pajzsukat, és magasra feldobta, úgy, hogy miközben visszahullottak, a nézők gyönyörűségére körben forogtak, mintha az állatnak a művészi ügyességétől, és nem a dühétől repültek volna így. Bámulatos eset történt egy másik elefánttal is, az tudniillik, hogy egyetlen ütés a halálát okozta; ugyanis a dárda, amely a szeme alatt találta el, éppen a fej életfontosságú részét szúrta át. **21.** Egyszer csak az összes elefánt – a nép nem csekély riadalmára – megpróbált áttörni az őt körülvevő vasrácon. Ez volt az oka annak, hogy később a dictator Caesar, amikor hasonló látványosságot kívánt rendezni,<sup>16</sup> a küzdőteret vízesárokkal vette körül, amelyet azután

<sup>10</sup> Itáliában először Kr. e. 282-ben, a Pyrrhos király ellen viselt háborúban láttak elefántot (VIII. 16), Rómában Kr. e. 275-ben M. Curius Dentatus triumphusán (VIII. 16), játékokon először Claudius Pulcher léptetett fel két egymás ellen harcoló elefántot Kr. e. 99-ben (VIII. 19), kocsis elé Pompeius triumphusán, Kr. e. 79-ben fogtak először elefántot (VIII. 4), játékon nagy számban először Pompeius rendezett *venatiót*, Kr. e. 55-ben tizennyolc (Seneca, Cassius Dio), más forrás szerint (Plinius) tizenhét vagy húsz elefánttal. Az elefántok megjelenéséről Itáliában és Rómában részletes és elemző áttekintést nyújt: Howard Hayes SCULLARD: *The Elephant in the Greek and Roman World*. Cornell University Press, Ithaca–New York, 1974. 101–119.

<sup>11</sup> Fik MEIJER: *Gladiátorok*. Fordította Dióssi Adrienn. Gondolat, Budapest, 2009. 87.

<sup>12</sup> *Naturalis historia* VIII 20. Pompei quoque altero consulatu, dedicatione templi Veneris Victricis, viginti pugnare in circo aut, ut quidam tradunt, XVII, Gaetulis ex adverso iaculantibus, mirabili unius dimicatione, qui pedibus confossis repsit genibus in catervas, abrepta scuta iaciens in sublime, quae decidentia voluptati spectantibus erant, in orbem circumacta, velut arte, non furore beluae iacerentur. Magnum et in altero miraculum fuit, uno ictu occiso; pilum autem sub oculo adactum in vitalia capitis venerat. **21.** Universi eruptione temptare, non sine vexatione populi, circumdati claustris ferreis. Qua de causa Caesar dictator postea, simile spectaculum editurus, euripis harenam circumdedit, quos Nero princeps sustulit equitū loca addens. Sed Pompeiani, amissa fugae spe, misericordiam vulgi inenarrabili habitu quaerentes supplicare quadam sese lamentatione conplorantes, tanto populi dolore, ut oblitus imperatoris ac munificentiae honori suo exquisitae, flens universus consurgeret dirasque Pompeio, quas ille mox luit, inprecaretur. Amennyiben a fordítót nem jelzem, a latin szövegeket – miként itt is – a magam fordításában közlöm.

<sup>13</sup> Kr. e. 55-ben.

<sup>14</sup> Pompeius személyes oltalmazó istennőjeként tisztelte Venust. A *Győzedelmes Venus* templomát a Mars-mezőn építette fel.

<sup>15</sup> Észak-afrikai nép, Mauretaniától délre laktak, híresen jó harcosok voltak.

<sup>16</sup> A Caesar rendezte pazar látványosságokról és küzdelmekről lásd Suetonius: *Caesar* 39, 4.



Nero császár feltöltetett, hogy a lovagrendnek több helye legyen.<sup>17</sup> Pompeius elefántjai azonban, akiknek már semmi reményük sem maradt a megmenekülésre, úgy igyekeztek szánalmat kelteni az összesereglett emberekben, hogy leírhatatlan testtartásban, mintha valamiféle jajveszékeléssel siratnák saját magukat, könyörögtek, amely olyan erős érzelmi felindulást váltott ki a közönségből, hogy megfélemlítve a hadvezérről és annak velük szemben tanúsított bőkezűségéről,<sup>18</sup> mindannyian hirtelen sírva felálltak az ülőhelyükről, és Pompeiusra átkokat szórtak, amelyeket azután el is kellett szenvednie.”<sup>19</sup>

Plinius koherens és nem utolsósorban erős érzelmi töltettel rendelkező történeté formálva beszéli el az esetet. A Pompeius karrierének csúcspontját jelentő consul-ságot, a templomállítást és az addig soha nem látott fényűzéssel megrendezett cirkuszi játékot, majd a szöveg végén előrevetített dicstelen halálát keretévé teszi annak a három rendkívüli esetnek, amelyek mindegyike a Pompeius rendezte elefántküzdelem során esett meg. Ebbe az életrajzi keretbe foglalva idézi fel a három epizódot, amelyeket nemcsak az alkalom fűz egybe, hanem a narrátor ügyes retorikája is. A három epizód drámai hangvételi előadása ugyanis egyre erősebb érzelmi reakciót, egyre fokozódó együttérzést és szánalmat kelt a mindenkori befogadóban. Az elefántviadal három epizódjával lépésről lépésre felépülő érzelmi ráhatás „elefántpártív” alakítja a római közönséget, amelynek szolidaritása az állatokkal a sírva átkozódó nézők képében jut – retorikailag és emocionálisan is – a tetőpontjára. Ezen az érzelmi úton nemcsak a lelátó korabeli közönsége ment végig, hanem a leírás mindenkori befogadója is, akinek együttérzését az elefántok iránt még az is fokozza, amit Plinius a VIII. könyv első fejezetében így foglal össze:<sup>20</sup>

„Ez az állat tudniillik képes megérteni szülőföldjének beszédét, engedelmeskedik az utasításoknak, nem felejt el, amit egyszer megtanult, szeretet- és dicsőségvágy munkálkodik benne, sőt, ami még az emberben is ritka, van benne tisztesség, körültekintés, igazságosság,<sup>21</sup> még kultikus alázat is a csillagok, valamint tisztelet a Nap és a Hold iránt.”<sup>22</sup>

<sup>17</sup> Az ötlet, hogy a lovagrend számára a cirkuszi nézőtéren is külön helyeket tartsanak fenn, Augustus nevéhez fűződik. Nero itt említett intézkedéséről lásd még TACITUS: *Annales* XV 32; SÜETONIUS: *Nero* 11, 2.

<sup>18</sup> A nép szórakoztatására rendezett cirkuszi elefántküzdelem minden költségét természetesen Pompeius állta.

<sup>19</sup> Plinius Pompeius pharsalosai csatavesztésére (Kr. e. 48), menekülésére Egyiptomba, és meggyilkolására utal.

<sup>20</sup> VIII. 1: quippe intellectus illis sermonis patrii et inperitorum oboedientia, officiorum quae didicere memoria, amoris et gloriae voluptas, immo vero, quae etiam in homine rara, probitas, prudentia, aequitas, religio quoque siderum, Solisque ac Lunae veneratio.

<sup>21</sup> Az elefántok szellemi képességeiről és intelligenciájáról lásd még ARISZTOTELÉSZ: *Historia animalium* IX. 46. 630b 18 skk. és CICERO: *De natura deorum* I 97.

<sup>22</sup> Az elefántok vallásosságának képzetét Iubára, Mauretania királyára szokás visszavezetni (lásd Friedrich MÜNZER: *Beiträge zur Quellenkritik des Naturgeschichte des Plinius*. Berlin, 1897. 414.), akit Plinius meg is nevez a VIII. könyv tartalomjegyzékében a forrásai között. Lásd még SCULLARD: i. m. 208.

A *Naturalis historia* narratívája szerint tehát a Pompeius rendezte elefántküzdelem végül kudarcba fulladt, mert a nép megszánta az intelligenciájukról és etikai értékeikről híres, szenvedő állatokat, a tömeghangulat pedig a mindezért felelőssé tett Pompeius ellen fordult. Plinius a szöveg strukturálásával, érzelmi töltetének a fokozásával és egész retorikájával az állatok szenvedésére helyezi a narráció hangsúlyát, és ezzel abban jelöli meg a látványosság kudarcának a magyarázatát. Van azonban néhány megjegyzés, amely sokkal nagyobb jelentőségű, mint amilyeneknek tűnik. Az egyik a római nép magatartásának narrátori minősítése: a nép hálátlan volt, mert nem Pompeius adományát, az addig sohasem látott pazar látványosságot értékelte, hanem az állatokat sajnálta, amit ráadásul azok szinte provokáltak. A mondat, amely ez utóbbi megfogalmazása, csaknem egészében a szájalom és a könyörgés kifejezéseiből, illetve szinonimáiból áll: *miseriordiam vulgi inenarrabili habitu quaerentes supplicavere quadam sese lamentatione conplorantes*. A szövegnek mindezek a sajátosságai azt a narrátori szándékot leplezik le, amely minden módon azon fáradozik, hogy Pompeiust felmentse a kegyetlenség megbélyegző vádjá alól. Nem ok nélkül, mert egy másik megjegyzés fényt vet az eset valódi, sokkal prózaibb történéseire és magyarázatára is.

Minden azzal kezdődött, hogy az elefántok – nyilván a helyzettől megvadulva – át akarták törni a porondot körülvevő rácsokat, és a nép ettől megrettent.<sup>23</sup> Caesar később ezért (*Qua de causa*) vétette körül a küzdőteret vizesárokka. A nép haragját tehát valójában nem az állatok mézszárlása és az ebből fakadó együttérzés válthatta ki, miként azt néhány kutató gondolja.<sup>24</sup> Plinius megtévesztő narrációjának figyelmes interpretálásával az ok az ijedség okozta felháborodásban jelölhető meg, hogy ti. Pompeius nem gondoskodott kellően a nézők biztonságáról.<sup>25</sup> Az a Caesar, aki a közhangulatot hihetetlen érzékenységgel érzékelte és reagált rá, később aligha rendezett volna húsz elefánttal és csaknem ötven harcossal *venatiót*, ha Pompeius kudarcát valóban az elefántok iránt érzett sajnálat okozta volna.<sup>26</sup> Caesar tehát politikai tőkét kovácsolt a Pompeius rendezte játék kudarcából,<sup>27</sup> mert ezzel az intézkedéssel megmutatta, hogy ő a nép biztonságát mindennél fontosabbnak tartja. Ellentétben Pompeiusszal, aki nagyobb figyelmet fordított – nyilván a politikai haszonszerzés céljával – a látványra, mint a nézők biztonságára.

<sup>23</sup> A félelem korántsem volt alaptalan, mert a játékok előtt kiéheztetett és a sötét járatokból hirtelen a porond vakító napfényében megjelenő vadállatok reakciója kiszámíthatatlan volt. Erről lásd MEIJER: i. m. 77–78.

<sup>24</sup> A nézők reakcióját így értelmezi Jocelyn M. C. TOYNEBEE: *Animals in Roman Life and Art*. Ithaca, New York, 1973. 22–23. és MEIJER: i. m. 103.

<sup>25</sup> Miként azt – más logika alapján – Augét is állítja: Roland AUGET: *Kegyetlenség és civilizáció*. Fordította BALKAY Bálint, utószó TÓTH István. Budapest, 1987. 114–118.

<sup>26</sup> AUGET: i. m. 117.

<sup>27</sup> Arról, hogy a *spectaculum*oknak – mint a római politikai életet átható vizualizálás egyik módjának – milyen nagy jelentőségük volt a politikusok megítélésében és karrierük alakulásában, lásd SZEKERES Csilla: *Cicero a spectaculumok politikai jelentőségéről*. In TÓTH Orsolya, FORISEK Péter (szerk.): *Ünnepi kötet Gesztelyi Tamás 70. születésnapjára*. Debreceni Egyetem Történelmi Intézet, Debrecen, 2013. 145–155.

Az eset jelentőségét mi sem mutatja jobban, mint hogy emlékezetét további három szöveg is megőrizte, illetve fenntartotta mintegy 250 évig. Az első, aki beszámol a Circus Maximusban történekről, Cicero, akinek levele azért is különleges forrás, mert írója az eseményen jelen volt, szemtanúként ír a Pompeius rendezte elefántküzdelemről, pontosabban annak atmoszférájáról:

„Az utolsó nap az elefántoké volt: a nép és a tömeg nagy csodálattal bámulta, azonban gyönyörűséget egyáltalán nem lelt benne; sőt inkább valamiféle szálnalmat váltott ki és olyasfajta gondolatot, hogy e vadállat és az emberi faj között létezik valamiféle sorsközösség.”<sup>28</sup>

Cicero tehát nem tesz említést sem az elefántok kitörési kísérletéről, sem a nézők heves érzelmi reakciójáról. Ezt a rövid, inkább hangulatjelentést, mintsem beszámolót pedig annak a moralizáló gondolatnak az illusztrációjaként idézi fel, hogy művelt emberek képesek gyönyörűségüket lelteni az arénában küzdő emberek és állatok lemészárlásában:

„Azonban hogyan lelheti gyönyörűségét egy művelt ember akár abban, hogy a gyenge embert széttépi a legerősebb vadállat, akár abban, hogy ezt a híres vadállatot dárdával átdöfik?”<sup>29</sup>

Seneca hasonlóan moralizáló kontextusban idézi fel az esetet.<sup>30</sup> A tudni és emlékezni érdemes dolgokról elmélkedve, ítélete csak akkor válik markánsan elutasítótóvá, ha a megszerzett ismeret kifejezetten káros példaként funkcionál. Legfőbb szempontja ugyanis nem tudományos, hanem etikai: ami nem az ember javára van, azt nem megismerni, hanem feledni kell, nehogy követőkre találjon. Mint ilyen, konkrétan az embertelenségnek a példájaként idézi fel, hogy Pompeius rendezett elsőként elefántokkal *venatiót*, ártatlan emberek széttiprásával szórakoztatva a római közönséget:

„...vajon van köze bármely jó üggyhöz annak, hogy elsőként Pompeius rendezett a cirkuszban csatát tizenhatalom elefánttal úgy, hogy ártatlan embereket küldött rájuk, mintha ütközetet vívnának velük? Az állam első embere, aki a régi államvezetők közül – a hír szerint – rendkívül jólelkű volt, a látványosság elképzelhető fajtájának tartotta, hogy újfajta módon pusztítson el embereket! „Harcolnak? Kevés! Hatalmas testű állatok tiporják szét őket!” 7. Jobb volna, ha ez

<sup>28</sup> CICERO: *Ad familiares* VII 1, 3: Extremus elephantorum dies fuit: in quo admiratio magna vulgi atque turbae, delectatio nulla exstitit; quin etiam misericordia quaedam consecuta est atque opinio eiusmodi esse quendam illi beluae cum genere humano societatem.

<sup>29</sup> *Ad familiares* VII 1, 3: sed quae potest homini esse politico delectatio, cum aut homo imbecillus a valentissima bestia laniatur aut praeclara bestia venabulo transverberatur?

<sup>30</sup> SENECA: *De brevitate vitae* XIII 6–7. A magyar fordítást az alábbi kiadás alapján idézem: Lucius Annaeus SENECA: *De brevitate vitae – Az élet rövidségéről, De tranquillitate animi – A lelki nyugalomról*. Fordította, az előszót, valamint a jegyzeteket írta BOLLÓK János. Budapest, 1992.

feledésbe merülne, nehogy később valamelyik nagyhatalmú ember eltanulja vagy megirigyelje ezt a legkevésbé sem emberséges dolgot! ó, mennyire elhomályosítja elménket a nagy siker! ő, aki amikor a szerencsétlen embereknek annyi csoportját a más éghajlat alatt született vadállatok elé vetette, amikor a római nép szeme előtt annyi vért ontott, mintegy rá akarva venni, hogy az majdan még többet ontson, akkor azt hitte, fölötte áll a természet dolgainak; később azonban, miután az alexandriai álnokság törbe csalta, és átengedte magát a legutolsó rabszolgának, hogy ledöfje, ugyanő végül megértette: üres hetvenkedés volt mellékneve.”<sup>31</sup>

Seneca az eseményből morális *exemplumot* formál, és pedíg úgy, hogy narrációját történetté formálja, amelyet Pompeius meggyilkolásával zár: az egykor mindentható hadvezért Alexandriában a legutolsó rabszolga szúrta le, így tette a természet ironikussá Pompeius „*Magnus*” cognomenét, és szerzett érvényt az élet igazságának. Seneca előadásmódja a tekintetben tehát Pliniuséhoz hasonló, hogy kronológiai íve Pompeius karrierének csúcspontjától a dicstelen haláláig vezet. Ennek a biográfiai keretnek a középpontjába azonban nem az elefántküzdelmet állítja, legkevésbé sem a szenvedő elefántokat, hanem Pompeiust magát.

A Pompeius rendezte elefántküzdelemről végül Septimius Severus korának kiemelkedő politikusa és történétírója, Cassius Dio számol be.<sup>32</sup> Előadása szerint a nézők megszánták a még életben levő néhány elefántot, akik sebekkel borítva fel-alá járkáltak a Circus Maximus porondján, és az ormányukat az ég felé emelve keservesen sírtak, mintha az égtől kérnék számon azt az esküt, amelyet nekik a hajtóik tet-

<sup>31</sup> 6. num et Pompeium primum in circo elephantorum duodeviginti pugnam edidisse commissis more proelii noxiis hominibus, ad ullam rem bonam pertinere? Princeps civitatis et inter antiquos principes (ut fama tradidit) bonitatis eximiae memorabile putavit spectaculi genus novo more perdere homines. Depugnant? Parum est. Lancinantur? Parum est: ingenti mole animalium exterrantur! 7. Satius erat ista in oblivionem ire, ne quis postea potens disceret invideretque rei minime humanae. O quantum caliginis mentibus nostris obicit magna felicitas! Ille se supra rerum naturam esse tunc credidit, cum tot miserorum hominum catervas sub alio caelo natis beluis obiceret, cum bellum inter tam disparia animalia committeret, cum in conspectum populi Romani multum sanguinis funderet mox plus ipsum fundere coacturus; at idem postea Alexandrina perfidia deceptus ultimo mancipio transfodiendum se praebuit, tum demum intellecta inani iactatione cognominis sui.

<sup>32</sup> *Historiae Romanae* XXXIX 38, 2: „Amikor Pompeius felavatta a színházat, amelyre még manapság is büszkék vagyunk, gondoskodott zenéi és gymnasticai szórakoztatásról, valamint a cirkuszban fogathajtó versenyről és rengeteg, mindenfajta vadállat mérszárlásáról. Sőt az öt nap alatt ötszáz oroszánt vonultatott fel, és tízenyolc elefánt küzdött felfegyverzett harcosokkal. Ebből a tízenyolc elefántból néhányat még akkor megölték, a többi pedig kicsit később. Néhányat – és ez Pompeius szándéka ellenére történt – a nép megszánt, amikor már sebesülten és a küzdelemmel felhagyva, ormányukat az ég felé tartva fel-alá járkáltak, és olyan keservesen sírtak, mintha azt akarnák az emberek tudomására hozni, hogy ők nem a pusztaság esély miatt tesznek így, hanem azt az esküt siratják, amelyben megbíztak, amikor Africából átszállították őket, és arra kérik az eget, hogy álljon bosszút értük. Azt beszélik ugyanis, hogy az elefántok mindaddig nem léptek fel a hajókra, amíg a hajtóiktól nem kaptak eskü alatt tett ígéretet arra, hogy nem lesz semmiféle bántódásban részüik. Valóban így volt-e, vagy sem, nem tudom. Később még azt is beszéltek, hogy az elefántok megértik a szülőföldjük nyelvét, ismerik az égi jelenségeket is, úgyhogy újhald idején, mielőtt még a Hold fénye az ember számára láthatóvá lenne, futva vízbe mennek, ahol egyfajta tisztító szertartást végeznek. Ezeket a dolgokat hallomásból tudom.”

tek. Ugyanis az a hír járta, hogy az elefántok, amikor Libyából<sup>33</sup> elszállították őket, addig nem voltak hajlandók felmenni a hajókra, amíg a hajtók nem esküdtek meg, hogy semmi bántódás nem éri őket. „Így volt, vagy sem, nem tudom” – írja Dio. Ez a narrátori megjegyzés, miként az egész fejezet tartalmára utaló „ezeket a dolgokat hallomásból tudom” zárás is, jól mutatja, hogy mintegy 250 év távából visszatekintve az eset már semmi többet nem jelentett pusztá érdekességnél. Miként az elefántokról írt többi információ is, amelyek már megtalálhatók Pliniusnál is az elefántok intellektuális és etikai-morális értékeinek a felsorolásában.<sup>34</sup> Cassius Dio, a Római Birodalomban élő görög számára Pompeius kudarc nemcsak a történelem múltba vesző régisége miatt lehetett érdektelen, hanem a történetíró görög identitása miatt is. Ezért az ő előadásában Pompeiusról alig esik szó, a történet főszereplői a síró elefántok, az eset pedig már nem több mint kuriózum, amelyet ugyanúgy fenntartott a közösségi emlékezet, mint azokat a különlegességeket, amelyeket erről az állatról még felsorol.

A síró elefántok esetének emlékezete, annak fenntartása és folyamatos újrakonstruálása tehát Cicerótól Cassius Dióig ível. Cicero és Seneca morális *exemplum*ként használja fel, Cassius Dio pedig az elefántokról hallott *mirabilia* egyik példajaként. Ami az elbeszélsmódot illeti, koherens és jól strukturált narratívaként Seneca és Plinius elbeszélése értékelhető. Az utóbbi azonban valamennyi szöveg közül kiemelkedik az eset részletező előadásával és a fokozás retorikai alakzatára épülő megszerkesztettségével. Tartalmilag pedig azzal, hogy ez az egyetlen narratíva, amely Pompeiusból nem igyekszik bűnbakot formálni, ehelyett a jelenet emocionális túlfűtöttségére helyezi a hangsúlyt. A *Naturalis historia* műfajának, valamint narratívájának ismeretében fel kell tenni a kérdést, hogy miért.

Az elbeszélés csaknem súlytalanná teszi a történelemnek talán legjelentősebb következményét, amelynek említése ugyanakkor megtöri a narráció lendületét, és éppen ezzel magára vonja a figyelmet: Caesar nem sokkal később – éppen a történelem miatt – építettett vizesárkot a porond és a nézőtér közé. Plinius erről az óvintézkedésről visszafogottabban azonban már nem is írhatott volna, és pedig gondosan az elbeszélés elején megemlítve, és nem erre a logikus csattanóra kihegyezve narrációját. Mindennek magyarázatát a *Naturalis historia* VIII. könyvében nem találjuk meg. Ellenben ha túllépünk a könyv keretein, az antropológiai tárgyú VII. könyvben igen, ahol is Plinius egymás után foglalja össze Caesar,<sup>35</sup> majd Pompeius<sup>36</sup> erényeit és tetteit.

Caesarnak valójában csak két erényét nevezi néven. Legendás intellektuális képességét és a *clementiáját*. Caesar katonai győzelmeit nemhogy triumphusként,

<sup>33</sup> Az ókorban a mai Észak-Afrika területének a neve.

<sup>34</sup> *Naturalis historia* VIII. 2–3. Az egyezések alapján nem zárható ki, hogy Cassius Dio ezeket az információkat éppen Plinius enciklopédiájából vette át.

<sup>35</sup> VII. 91–94. „91. Úgy vélem, hogy szellemi képesség tekintetében a valaha volt legkiválóbb ember a dictator Caesar. Az erényességére és az állhatatosságára most nem is emlékeztetek, sem arra az intellektuális emelkedettségére, amellyel képes volt mindent magába fogadni, ami csak létezik az ég alatt, hanem arról a vele született szellemi elevenségről beszélek, arról a gyors észjárásról, amely sebes volt, mint a villám. Mint tudjuk, szokása volt írni vagy olvasni és eközben egyszerre diktálni és valakinek a beszédére odafigyelni, sőt a legfontosabb ügyekben párhuzamosan négy levelet diktálni [az írnokainak, vagy hetet, ha más nem csinált eközben]. 92. Ötven <kétszer> arattott katonai győzelmet, amivel egyedül ő szárnyalta túl M. Marcellust, aki harminckilencszer vívott

de emberek millióinak a lemészárlásaként, a népnek adományozott látványosságokat pedig a *luxuria* elitélendő megnyilvánulásaként mutatja be.

Az erre következő 95–99. fejezetek ezzel szemben Caesar politikai riválisát, a VII. könyv abszolút hőseit, Pompeius Magnust magasztalják, akiről Plinius valóságos panegyricust írt:

„Pompeius Magnus győzelmeinek a jegyzékét és valamennyi diadalát e helyen felsorolni nem csak egyetlen embernek válik díszére, hanem a római biro-

győztes csatát. Minthogy ezekkel a csatákkal, a polgárháborúkban aratott győzelmeket nem számítva 192 000 ember halálát okozta, úgy gondolom, hogy ez az emberiség ellen, bár nem önszántából, elkövetett bűn nem gyarapítja a hírnevét, amit ő maga is beismert oly módon, hogy a polgárháborúk okozta mézslárlás adatait nem hozta nyilvánosságra.

**93.** Több joggal illetné meg Pompeius Magnust, aki 846 hajót zsákmányolt el a kalóztól. Caesarnak a fentebb említettekén kívül a kíméletlensége volt az, ami az ő sajátos és megkülönböztető jegye, amelyben mindenkit felülmúlt, annyira, hogy végül saját maga bánta. Ő maga mutatott a nagylelkűsége példát, amelyhez semmi más nem hasonlítható; **94.** mert felsorolni ezzel összefüggésben a látványosságokat, amelyek a népnek rendezett, a vagyonokat, amelyeket bőkezűen szétosztott, az általa építtetett pazar épületeket, ahhoz illik, aki kedveli a fényűzést. Legyőzhetetlen jellemének a valódi és páratlan nagysága akkor mutatkozott meg, amikor Pharsalusnál birtokába került Pompeius Magnus leveles ládája, majd ismét ez történt Thapsusnál, ott Scipióé, azonban a lehető legtisztességesebb módon járt el: a leveleket elégette anélkül, hogy elolvasta volna őket.”

<sup>36</sup> VII. 95–99. „**95.** Pompeius Magnus győzelmeinek a jegyzékét és valamennyi diadalát e helyen felsorolni nem csak egyetlen embernek válik díszére, hanem a római birodalomnak is. Tetteinek ragyogása nemcsak Nagy Sándoréval egyenértékű, hanem csaknem Herculesével és Liber atyáéval. **96.** Tehát, miután visszaszerelte Szicíliát, amely szerencsés előjélű kezdete volt az állam szolgálatában – ekkor még Sulla követőjeként – végzett, egyre magasabbra ívelő politikai pályafutásának, majd egész Africát leigázta és római fennhatóság alá vonta, amiért mintegy zsákmányként megkapta a 'Magnus' nevet, lovagrendű rómaiként diadalszekéren tért haza, amelyben azelőtt senki sem részesült. Majd rögtön el is indult a Nyugatra, a Pireneusokban tropaeumokat állított fel, amelyekre a maga győzelmeként vésette fel 876 város nevét, amelyek római hatalom alá kerültek az Alpoktól Hispania Ulterior határáig, Sertorius nevét pedig nagylelkűen elhallgatta. Véget vetve a polgárháborúnak, amely valamennyi külföldi előidézője volt, lovagrendű léteré másodsor vonult be Rómába diadalszekéren. Számos alkalommal volt hadvezér; anélkül, hogy előtte katonaként szolgált volna. **97.** Azután, hogy valamennyi tengerre, majd a Keletre küldték, a hazájának hozta vissza ezeket a tiszteleti címeket a szent versenyküzdelmek győzteseinek szokása szerint – mert azoknak nem őket magukat, hanem a hazájukat kell koronázniuk –, tehát ezeket a tiszteleti ajándékokat a városnak ajándékozta, és Minerva szentélyében helyezte el, amelyet a hadi zsákmányból építtetett:

GNAEUS POMPEIUS MAGNUS FŐVEZÉR, AKI BEFEJEZETT EGY HARMINC ÉVIG TARTÓ HÁBORÚT, SZÉTSZÓRT, MEGFUTAMÍTOTT, MEGÖLT ÉS LEIGÁZOTT 12 183 000 EMBERT, ELSÜLLYESZTETT VAGY ELFOGOTT 846 HAJÓT, 1538 VÁROST VAGY ERŐDÖT MEGADÁSRA KÉNYSZERÍTETT, A SZÁRAZFÖLDET A MAEOTIS TENGERTŐL A VÖRÖS TENGERRIG MEGHÓDÍTOTTA, ILLŐEN ELEGET TETT MINERVÁNAK TETT FOGADALMÁNAK.

**98.** Ez a Keleten véghezvitt tetteinek a rövid összefoglalása. Annak a diadalmenetének pedig, amelyet október Kalendaeja előtti harmadik napon tartott M. Piso és M. Messala consuli évében, a nyitó beszéde a következőképpen hangzott: MIVEL A TENGERPARTOT MEGSZABADÍTOTTA A KALÓZOKTÓL ÉS A RÓMAI NÉP TENGER FÖLÖTTI URALMÁT VISSZAÁLLÍTOTTA, GYŐZELMET ARATOTT ASIA, PONTUS, ARMENIA, PAPHLAGONIA, CAPPADOCIA, CILICIA, SYRIA, A SCYTHÁK, A IUDEAIAK, AZ ALBÁNOK, IBERIA, KRÉTA SZIGETE, A BASTERNAE NÉP ÉS MINDEZEKEN TÚL MITHRIDATES ÉS TIGRANES KIRÁLY FÖLÖTT.

**99.** Valamennyi dicsősége közül a legnagyobb az volt (miként ő maga mondta a népgyűlésen, ahol a tetteiről beszámolt), hogy azt az Ásiát, amelyet a birodalom legtávolabbi határ menti provinciájaként kapott meg, hazájának belső tartományaként adta vissza. Ha valaki ellenben hasonló módon fel akarja sorolni a tetteit a Caesarnak, aki Pompeiusnál kiválóbbnak tűnt, nyilvánvalóan az egész földkerekséget kellene számba vennie, ami tudvaleg öleg végeláthatatlan feladat lenne.”

dalomnak is. Tetteinek ragyogása nemcsak Nagy Sándoréval egyenértékű, hanem csaknem Herculesével és Liber atyáéval.”<sup>37</sup>

Majd szisztematikusan végigtekinti Pompeius hadjáratait, amelyek valójában átfogták, sőt keleti irányban még növelték is Rómának a világ fölötti hatalmát. Így a két hadvezér párhuzamba állításának eredményeként Caesar nagysága végül is nem homályosítja el Pompeiusét, sőt a fordítottja történik meg.

A *Naturalis historia* VII. könyve alapján kétség sem fér ahhoz, hogy Pompeius Plinius egyik ideálja volt. Míg Caesar katonai hódításait emberek millióinak lemészárlásaként, a saját vagyonából finanszírozott látványosságokat és építkezéseket a fényűzés inkább elhallgatni való példaiként aposztrofálja, addig Pompeius világ-hódító hadjáratait az *imperium Romanum* világ fölötti *triumphus*aként, a hadizsákmányként Rómába szállított kincseket pedig a római népnek átadott adományként. A szöveg erre világos, bár a valóságnak nem megfelelő magyarázatot kínál: Caesar polgárvért is ontott, míg Pompeius véget vetett a polgárháborúnak.

Az elefántküzdelem elbeszélésében Plinius valójában annak az elismerését kéri számon a hálátlan népen, amit korábban ő maga is felró, nem Pompeiusnak, hanem Caesarnak: a látványosságokét és a Rómát megszépítő építkezéseket. Ha Caesarról van szó, mindez a bűnös *luxuria* megnyilvánulása. Ha Pompeiusról, része a római hódításnak. Ugyanis az építkezések – a templom és a színház – anyagi fedezetét a hadizsákmány jelentette. A porondon sem azelőtt, sem azután még sokáig nem látott mennyiségben megjelenő, ugyancsak a meghódított területekről Rómába szállított vadállatok a világot legyőző római hódítás vizualizálása volt.<sup>38</sup> Az állatviadatok népszerűségének és politikai funkciójának ezt a magyarázatát erősíti egy analógia, amely éppen Plinius korából származik. A Vespasianus által építtetett *Templum Pacis* melletti parkot olyan növényekből alakították ki, amelyeket az Imperium legtávolabbi részeiből transzplantáltak Rómába. Elisabeth Ann Pollard ezt találóan „botanikai imperializmusnak” nevezi.<sup>39</sup>

Plinius tehát nem véletlenül szentel ekkora figyelmet a síró elefántok esetének: az elefántok használatáról szóló (harci és cirkuszi), 16–22-ig terjedő hat fejezet egy harmadát. Nem véletlenül helyezi át a narráció hangsúlyát Pompeius felelőtlenségéről a tömegnek az állatok iránt érzett, egyébként sohasem létező<sup>40</sup> együttérzésére. Nem ok nélkül indokolja a hálátlan nép Pompeiusra szórt átkait a kitörni látszó állatok okozta pánik helyett a szinte könyörgő elefántok keltette szánalommal, és ugyancsak nem ok nélkül teszi szinte hangsúlytalanná Caesar

<sup>37</sup> *Naturalis historia* 95. Pompeius párhuzamba állítása Héraklésszal és Dionüszossal nemcsak már-már az istenítés magaslatáig emeli a panegyricus hangvételét, hanem metaforikus jelentése is van. Mindkét isten bejárta a világ egészét, Dionüszosz a tiszteletét, vagyis a hatalmát terjesztette, Héraklész pedig páratlan tetteket vitt véghez, győzelemmel, amelyekkel az emberiséget szabadította meg különféle pusztító veszedelmektől.

<sup>38</sup> MEIJER: i. m. 102.

<sup>39</sup> Elisabeth Ann POLLARD: *Pliny's Natural History and the Flavian Templum Pacis: Botanical Imperialism in the First Century C. E.* *Journal of World History* 20/3. 2009. 309–338.

<sup>40</sup> Lásd MEIJER: i. m. 99–105., különösen 102.

későbbi óvintézkedését. Mindez egyetlen célt szolgál: az arisztotelészi értelemben felfogott és alkalmazott retorikát, vagyis a legszélesebb értelemben vett meggyőzést. Ennek eredményeként, míg Seneca előadásában Róma első nagyszabású elefántvadászata és annak rendezője negatív etikai *exemplum*má válik, Plinius narrációjában ugyanaz az esemény és főszereplője, Pompeius – amennyire lehetséges – ellenkező fényben tűnik föl.

A *Naturalis historia* már régen elveszítette tudományos értékét, legfeljebb tudománytörténeti értékét őrizte meg. Mégis, kutatása az utóbbi években reneszánszát éli, és ez a jelenség a szöveghez való másfajta közelítésnek köszönhető. A tudományos érdeklődés elapadása után az irodalomtudományos olvasat a szöveg új tartalmait tárja fel. Azokat a jelentéseket, amelyek csakis a narrációs technika vizsgálata és a komparatív módszer együttes alkalmazásának eredményeként képződnek meg. Erre, a szöveg folyamatos, de legalábbis összefüggésében történő olvasatának a szükségességére mutatott rá már Italo Calvino is az első könyvhöz frott előszavában, 1982-ben.<sup>41</sup>

Az itt vizsgált esetben, ha pusztán ennek a leírását nézzük, fény vetül az esetre, egy fontos kultúrtörténeti esemény egyik epizódjára, amely részben illusztrációként is felfogható az elefántok emocionális életéhez, másrészt azoknak a kuriózumoknak a sorába illeszkedik, amelyeknek Plinius éppen a VII. és a VIII. könyvben igen nagy teret enged. Azonban, ha a leírást kontextualizáljuk, és ezt a kontextust egyre tágítjuk, kiterjesztve a többi auktor leírására, valamint a VII. könyvnek az értelmezésbe okkal bevonható szövegeire, vizsgáljuk azok narratív sajátosságait, majd azokat egymással összefüggésben interpretáljuk, akkor a szöveg keletkezésének kora és a narrátori szándék tárul fel. Ez pedig abban határozható meg, hogy a történetnek verbálisan a síró elefántok a főszereplői, valójában azonban Pompeius. Ezzel az interpretációs technikával kap jelentést minden változtatás, hangsúlyeltolás, avagy a szövegstruktúra maga. Mindennek eredményeként a kultúrtörténeti érdekességből politikai jelentőségű eset lesz, pontosabban így mutatkozik meg az eset politikatörténeti jelentősége.

Továbbá, az interpretáció újabb példát nyújt arra, hogy a *Naturalis historia* narratívájának az a sajátossága, amely miatt ezt az ókor egyik legrosszabb szövegének tartották a legutóbbi időkig,<sup>42</sup> jelentős funkcióval bír:<sup>43</sup> A kitérőkről, az

<sup>41</sup> Italo CALVINO: *Il cielo, l'uomo e l'elefante*. In Gaio PLINIO Secondo: *Storia Naturale I. Cosmologia e geografia. Libri 1–6*. Prefazione di Italo CALVINO. Saggio introduttivo di Gian BIAGIO CONTE. Nota bibliografica di Alessandro BARCHIESI, Chiara FRUGONI, Giuliano RANUCCI. Traduzioni e note di Alessandro BARCHIESI, Roberto CENTI, Mauro CORSARO, Arnaldo MARCONE, Giuliano RANUCCI. Torino, 1982. VII.

<sup>42</sup> Eduard NORDEN volt az, aki elsőként fogalmazta meg Plinius művének ezt a lesújtó minősítését: Eduard NORDEN: *Antike Kunstprosa*. Leipzig, 1923. 314.: „*Sein Werk gehört, stilistisch betrachtet, zu den schlechtesten, die wir haben. ... Plinius hat es einfach nicht besser gekonnt.*” A *Naturalis Historia* Norden-féle minősítése a legutóbbi időkig alapvetően határozta meg a mű irodalomtörténeti megítélését, mint például Francis Richard David GOODYEAR: *Pliny the Elder*. In Edward J. KENNEY, Wendell Vernon CLAUSEN (eds): *The Cambridge History of Classical Literature, Vol. II. Latin Literature*. Cambridge, 1983. 174–175.: „*Pliny ... could hardly frame a coherent sentence. ... Instead of adopting the plain and sober style appropriate to his theme, he succumbs to lust for embellishment.*”

<sup>43</sup> Részletesen lásd DARAB Ágnes: *Plinius Természetrája. Anekdotikus narráció és enciklopédikus gondolkodás*. Gondolat, Budapest, 2012. különösen 114–123.



*excursusokról* van szó, a narrációs technikának arról a sajátosságáról, hogy folyamatosan eltér a konkrét tárgytól, és áttér látszólag oda nem tartozó, legfeljebb a szórakoztatást szolgáló történetmondásra. „*Nem toporognék sokat itt tovább a mód-szeren körül – bár erre is igaz ifjabb Plinius mondata, amely szinte minden ún. modern vagy modern utáni szöveg mottója lehetne: Ez nem kitérés, ez maga a mű*” – írja a maga narrációs stratégiájára reflektálva Esterházy Péter.<sup>44</sup> A valóban mottóvá híresült kijelentés érvényét joggal terjeszthetjük ki a *Naturalis historia* szövegére, annak a kitérőire is. Igen, ez maga mű, amely – és az elemzés erre is példaként szolgálhat – feloldja a határt művészi próza és tudományos szöveg között, és a maga epizodikusságával annak a megfontolására figyelmeztet, hogy talán nem is érdemes ilyen határokat vonni, antik szövegek esetében semmiképpen sem.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Az eredeti szöveghely: IFFJ. PLINIUS: *Epistulae* V 6, 43.: Non enim excursus hic eius, sed opus ipsum est. A mondat először a *Mindentudás Egyeteme* című televíziós előadásban hangozott el. Nyomtatott változatban lásd ESTERHÁZY Péter: *A szavak csodálatos életéből*. Magvető, Budapest, 2003. 8. Majd visszatér Esterházy *Harminchárom változat Haydn koponyájára* című színdarabjában, ahol az angyal mondja ugyanezt. Erről írja Koltai Tamás színikritikájában: „Mielőtt fennakadnánk azon, hogy Esterházynak folyton eszébe jut valami lényegtelen, eltér a tárgytól nyilván, mert nincs elég anyaga Haydnhoz, jobb, ha tisztázzuk, hogy az elkalandozás a fő irány, ha úgy tetszik, a tényleges tárgy.” In KOLTAI Tamás: *Nem kitérés, maga a mű*. In <http://www.gottingerpal.com/2010/01/nem-kiteres-maga-mu-koltai-tamas-elet.html> (2013. 11. 14.).

<sup>45</sup> A kérdésről, hogy mi tekinthető irodalmi szövegnek, pontosabban mitől irodalom egy szöveg, lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Az irodalmi mű alakítási hatásméletteről*. In uő: *Minta a szényegen. A műértelmezés esélyei*. Balassi, Budapest, 1995. 24 skk.

Ladányi István

## „POSZTJUGOSZLÁV” KONTEXTUSOK: AZ ÖSSZEHASONLÍTÓ OLVASATOK ELKERÜLHETETLENSÉGE

A horvát komparatiztika hagyományait és feladatait áttekintő cikkében Viktorija Franić Tomić emlékeztet Miroslav Beker horvát irodalomtudós megállapításaira, amelyeket a zágrábi bölcsészkaron működő komparatiztika évtizedeire visszatekintve fogalmazott meg, és talán kollégái fegyelmezése érdekében is fontosnak tartja pontosítani a komparatiztikai gyakorlat és a komparatiztika mint akadémiai diszciplína különbségét.<sup>1</sup> A komparatiztika gyakorlata, vagyis különböző nyelveken, különböző kultúrákban létrejött művek összehasonlító olvasata lényegét tekintve az irodalommal egyidős, akadémiai diszciplínaként viszont az utóbbi két évszázadban igyekszik megfogalmazni magát – részben épp a szerteágazó, mindenfelé burjánzó komparatiztikai gyakorlattal szemben. Diszciplínaként rendszerszerűséget, szisztematikusan végzett kutatásokat, következetesen kidolgozott és alkalmazott módszereket feltételez, míg az összehasonlító olvasatok gyakorlata jóval megengedőbb mind a kérdésfeltevéseit, mind a módszereit tekintve, és abból indul ki, hogy a műalkotások nem értelmezhetők önmagukban, csakis más művekkel együtt, és ebbe beleértendőek más nemzeti irodalmakhoz sorolható irodalmi művek, illetve más művészetekhez tartozó alkotások is. A művek komplex értelmezésére törekvő olvasatok nem nélkülözhetik az összehasonlító szempontokat, műalkotásokat sem önmagukban, sem az adott művészeti ág, sem az adott nemzeti kultúra kereteibe zártan nem lehet érdemben értelmezni. Elfogadva a Miroslav Beker által fölvezetett fenti megkülönböztetés jogosságát, a dolgozat a komparatiztikai gyakorlat szükségessége, sőt nélkülözhetetlensége mellett érvel, utalva arra, hogy a diszciplináris meghatározottságok perifériáján művelt komparatiztikai gyakorlatok a feltételei annak, hogy a diszciplína megőrizze a lényegéhez, létének értelméhez tartozó nyitottságát.

---

<sup>1</sup> Viktorija FRANIĆ TOMIĆ: *O komparativnoj književnosti danas*. Croatica et Slavica Iadertina 2009. sv. 5, Sveučilište u Zadru, Zadar 2009. 281–290. (282.); Miroslav BEKER: *Uvod u komparativnu književnost*. Školska knjiga, Zagreb, 1991.

A jelen tanácskozáson Fried István a környező népek irodalmának a kutatását szorgalmazta, nemcsak az azokra irányuló érdeklődésünk, hanem a saját kultúránk jobb értése okán is, hiszen ezek a kultúrák voltaképpen egymás kiemelten fontos kontextusait képezik. Az egymáshoz közel álló, adott esetben szimbiózisban élő, ugyanakkor önmagukat gyakran egymással szemben meghatározó kultúrák kapcsán egy, talán elméleti szempontból is megfontolásra érdemes kérdést kívánok érinteni: az összehasonlítottak különválasztásának kérdését. Két szempontból is szinte napi szinten szembesülök azzal, hogy az összehasonlításhoz, legalábbis feltételesen először külön kell választanom az összehasonlítandókat, és hogy ez a különválasztás nem mindig egyértelmű. Mindkét kérdés a nemzeti irodalmak problémájához kapcsolódik. Megkerülhetetlennek látom a magam számára a kisebbséginek nevezett irodalmak, itt most jelesül a nemzeti kisebbségek irodalmi alkotásainak és irodalmi jelenségeinek a többségivel, egyrészt a sajátnak tekintett többségivel és az idegennek tekintett többségi irodalmak alkotásaival, jelenségeivel való összehasonlító vizsgálatának kérdését, mármint az ilyen sajátos vizsgálatok lehetőségét, legitimitását egyáltalán. Ugyanígy szembesülök a délszláv térség irodalmi kapcsán azzal a különös komparatistikai problémával, hogy nem könnyű eldönteni, hol ér véget ebben az irodalomra vetített térbeli metaforikában az egyik, és hol kezdődik a másik irodalom és kultúra. Ezek a kérdések próbára teszik az alapvetően többségi elvű, centrális szerveződésű kategorizálásainkat.

Georg Simmel egy 1909-es, *Híd és ajtó* című esszéjében, mintegy kilépve a nyelvi-kulturális, a maguk történelmi folyamatosságában létrejött magától értetődőségeinkből, a különválasztás elsődleges pillanatára irányítja a figyelmet: „Amikor a természet dolgai közül kettőt kiemelünk zavartalan fekvéséből, hogy azokat különféléknek nevezhessük, tudatunkban máris összefüggésbe hoztuk őket egymással, ezt a kettőt együtt elkülönítettük a közbeesőktől.

Ez fordítva is érvényes: csak azt észleljük összekötöttnek, amit már előzőleg valamilyen módon egymással szemben elkülönítettünk, a dolgoknak először külön kell válniuk ahhoz, hogy összetartozzanak.

Gyakorlatilag és logikailag értelmetlen lenne összekötni azt, amit nem választottunk el egymástól, sőt, ami valamilyen értelemben elválasztott is marad.”<sup>2</sup>

Simmel minden tevékenységünket az összekötésnek és a szétválasztásnak a dinamikájára vezeti vissza. „Amíg a híd az elválasztottság és az egyesítettség viszonylatában a hangsúlyt az utóbbira fekteti, és a két hídláb közötti távolságot, amelyet láthatóvá és megmérhetővé tesz, ugyanakkor át is hidalja, addig az ajtó világosabban juttatja kifejezésre azt, hogy az elválasztás és az összekötés csupán ugyanazon művelet két oldalát jelenti.”<sup>3</sup>

A komparatív olvasatok a nemzeti irodalmi keretek közötti olvasatok elégtelenségét láttatják, betekintést engednek a műalkotások többszörös kulturális beágyazottságába, és láthatóvá teszik az irodalmi műalkotások nemzeti és kulturális be-

<sup>2</sup> Georg SIMMEL: *Híd és ajtó*. ÓZER Katalin fordítása. Híd 2007/2. 30.

<sup>3</sup> I. m. 32.

sorolásának problematikusságát, számos esetben önkényességét is. Az egyes szerzők és művek a bennünk kialakult *kognitív térképen* országokhoz, illetve jobb esetben nyelvekhez, kultúrákhoz kötődnek, és a határok átlépését nagy hangsúllyal, erős értelemmel látjuk el. Ez nem föltétlenül magától értetődő olvasói, értelmezői alapállás, hanem a jól megformált nemzeti irodalmi vagy nem is mindig irodalmi kánonok dominanciájának következménye.

Néhány példával szeretném konkrétabbá tenni a fentieket. A magyar irodalmi közbeszédben érdemi vitáig ugyan nemigen jut el, időről időre viszont fölmerül, hogy lehet-e, jogos-e egyáltalán az egyetemes magyar irodalom vagy csak egyszerűen magyar irodalom mellett vajdasági magyar irodalomról, felvidéki vagy szlovákiai magyar irodalomról, erdélyi, netán romániai magyar irodalomról, sőt nyugati, illetve emigrációs magyar irodalomról beszélni, vagy ezek tarthatatlan, illetve kiüresedett fogalmak. Miközben irodalomtörténeti fejezetek íródtak és íródnak a kisebbségi magyar irodalomról, illetve olyan elméleti szövegek születnek, mint például Bányai János megfontolásra érdemes gondolatai a 2006-os debreceni hungarológiai kongresszuson hagyomány és modernitás konfliktusáról a kisebbségi kulturális kánonban, aközben figyelemre méltó szövegeket olvashatunk a témában úgyszintén érintett szerzőktől arról, hogy az irodalmi szövegek ilyen jellegű kategorizálása és besorolása a magyar nyelv és kultúra egységes volta szempontjából tarthatatlan.<sup>4</sup>

Ugyancsak akut kérdésként merül fel egyes alkotók és művek kapcsán is a délszláv térségben a hovatartozás problémája, akár olyan módon is, hogy van-e értelme valamiféle komparatistikai praxisnak a szerb és a horvát irodalom vonatkozásában, a montenegrói és a boszniai irodalmi gyakorlatok ezekhez való viszonya még bonyolultabb kérdésnek látszik, és tapasztalataim szerint ezekre a kérdésekre irodalomtudományos válaszok nincsenek, csupán gyakorlatok.

Az ilyen kérdések kapcsán tartom figyelemre méltónak a diszciplína fegyelmét próbára tévő összehasonlító olvasatok olyan gyakorlatát, amely a fenti, simmeli értelemben fenntartja a különválasztásnak és az egymáshoz tartozásnak az eldöntetlenségét, és az összehasonlító olvasatot az olvasás anyanyelveként műveli.

Úgy vélem, hogy például Tolnai Ottó művei esetében még akkor is érvényesül valamiféle összehasonlító olvasat, ha netán képesek vagyunk a kizárólagosan egy kultúra felőli megközelítésre. Ilyen esetben a hiányvontatkozások telítődnek olyan nyugtalanító jelentéssel, amely vagy tájékozódásra késztet, vagy hiányalakzatként lesz aktív, és kimozdít a korábban szilárd olvasói helyzetünkből. Az otthonosságának és az idegenségnek sajátos, nehezen feltárható és nyelvileg nehezen közvetíthető rétegezettsége jellemző kiváltképpen Tolnai *Költő disznósírból* című interjúregényére.

<sup>4</sup> BÁNYAI JÁNOS: *Hagyomány és modernitás konfliktusa. A kisebbségi kulturális kánon*. Korunk 2007. 2. sz. 58–64.; SZIVERI JÁNOS: *A forrásvizek barbársága. Beszélgetés Sziveri Jánossal*. Riporter KERESZTURY TIBOR: *Alföld* 1989/11. (Lásd még *Sziveri János művei*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2011. 391–407.); SELYEM ZSUZSA: *Romániai? Magyar? Irodalom? Történet?* In *Válami helyet*. József Attila Kör–Kijárat Kiadó, Budapest, 2001; LÁNG ZSOLT: *Tója vagy tottja? A „romániai” „magyar” „irodalom” „története”*. Koinónia Kiadó, Kolozsvár, 2008.

Tanulságosak lehetnek számunkra Utasi Csilla megállapításai e könyv szerb fordítása kapcsán. Miután a Tolnai-mű magyar recepcióját fölvázolva láttatja az interjúregény sajátos nyelvi és kulturális beágyazottságát, a magyar irodalmi hagyomány, a vajdasági magyar, illetve a délszláv kulturális kódok által meghatározott beszédmódot, Marko Čudić pontos, jónak minősített szerb fordítása kapcsán hívja fel a figyelmet a fordítás szükségszerű korlátaira, megoldhatatlan problémáira: „Megjeleníthető-e a formátlanság poétikája más nyelven? A szerb fordítás végső tapasztalata, hogy a metaforaalkotás jelensége érzékelhető a szerb nyelvű szövegváltozatban, ám hogy az utalások a kultúrák teréhez való odatartozást fejezik ki, azt a pontos fordítás sem mutatja meg.”<sup>5</sup> Az, amit a szerb fordítás végképp nem tud létrehozni, az az interjúregény elbeszélőjének különös helyzete a magyar kultúrában, de tulajdonképpen a délszláv kultúrákban is, az odatartozás és az idegenség jeleinek egymásmellettsége és együvé tartozása mindkét kulturális közeg vonatkozásában, hiszen a *Költő disznózsírból* hősénekei identitását zavarba ejtő mennyiségben, referenciák által aligha konceptualizálhatóan alakítják nemcsak a magyar, hanem a délszláv kulturális jelek, az irodalom, a képzőművészet és a hétköznapi élet világára vonatkozó utalások. Erről a zavarba ejtő, kihívást jelentő más-ság-élményről mondja a regény egyik problémaérzékeny magyar kritikus: „Persze, hogy mindez milyen volt, nem tudjuk biztosan. Persze, hogy mindezt milyennek látta, tudjuk biztosan. Ilyen volt a tekintete, tehát ilyennek látta. Mert talán ilyen valóban mégsem lehetett. Nem lehetett a Bácskában ennyi elragadó kalandor. Ennyi elvetélt, alig valósult, félig teljesedett, egészen kivirágzott zsenialitás. Meg akár egész Jugoszláviában ennyi nagyszerű szerb szobrász. Ennyi pompás horvát elbeszélő. Ennyi ragyogó bosnyák festő. Ennyi káprázatos bunyevác költő. És mindenütt: Zentán, Újvidéken, Zágrábban, Belgrádban ennyi gyönyörű asszony. És mindenütt: Magyar-kanizsán, Szabadkán, Rovinjban, Dubrovnikban ennyi pompás cigánylány. Valószínűleg nem kinn, a világban voltak. Inkább benne, a tekintetében.”<sup>6</sup> Ez a Poszler György által oly érzékenyen leleplezett tekintet egy másik tekintetté válik a mű szerb változatában, amely értő fordító által és Tolnai kontrollja mellett készült. A délszláv kulturális utalásoknak a magyar szövegben működő sajátos konnotációi nem hozhatók létre Marko Čudić pontos és ihletett fordításában, a szerb nyelvű szövegben ugyanakkor létesül egy szerző, aki a délszláv kulturális beágyazottságaival együtt magától értetődően beszél el a vajdasági magyar és a közép-európai magyar világot.

Ebben a kettős kulturális beágyazottságban jutnak jelentéshez a magyar irodalom olyan jelentős művei is többek között, mint Végel László *Egy makró emlékiratai*<sup>7</sup> vagy Domonkos István *A kitömött madár*<sup>8</sup> című regénye. A Végel-regény szlenggel, regionális nyelvi elemekkel, szlavizmusokkal kontaminált nyelve, elbe-

<sup>5</sup> UTASI Csilla: *Kulturális távlatváltások. Tolnai Ottó Költő disznózsírból című kötetének szerb fordítása*. In CSÁNYI Erzsébet (szerk.): *Habitus, konTEXTUS* könyvek 6. Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2012. 64

<sup>6</sup> POSZLER György: *Tolnai Ottó: Költő disznózsírból*. *Kritika* 2005/11. 22–23., idézi UTASI Csilla: i. m. 64.

<sup>7</sup> VÉGEL László: *Egy makró emlékiratai*. Forum, Újvidék, 1967.

<sup>8</sup> DOMONKOS István: *A kitömött madár*. Forum, Újvidék, 1969.

szélemódja nem függetleníthető a korabeli délszláv irodalmi-kulturális fejleményektől, ahogy *A kitömött madár* sem csak az elbeszélrt történet fiktív adriai helysínre révén szorul rá a jugoszláv kontextusok ismeretére. A Végel-regény esetében különösen a regény folyóirat-közlése és 1967-es első kiadása igényel némi délszláv nyelvi tájékozottságot és közegismeretet, az 1993-as pécsi kiadás szerkesztői már némileg hozzáigazították a regény szövegét a magyarországi olvasók feltételezett meghatározottságaihoz. Csányi Erzsébet *Farmernadrágos próza vajdasági tükrében. A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza* című monográfiája Aleksander Flaker jeans-próza terminusából kiindulva ezt a kettős kulturális és nyelvi beágyazottságot vizsgálja az első *Symposion*-nemzedék prózájában.<sup>9</sup>

Másik sajtós, bár szempontunkból nem egyedülálló példám a horvát származású, Szerbiában, pontosabban Szabadkán felnött, szakmailag Horvátországban kiteljesedő, az utóbbi években Szlovéniában élő Neven Ušumović prózája. A magyar irodalom fordítójaként is tevékenykedő, összehasonlító irodalomtudományi és hungarológus egyetemi végzettségű Ušumović mintha kifejezetten komparatisták számára írná a műveit. *Makovo zrno* (*Mákszem*) című, horvát nyelvű, Zágrábban megjelent elbeszélésgyűjteménye Csáth Géza novellisztikájának motívumaira, témáira, illetve néhány esetben a történet narratív szerkezetére építve beszél el mai, kortárs történeteket.<sup>10</sup> Csáth Géza műveinek ismerete nélkül sajtósan hiányos olvasatokra nyílik csak lehetőség, és a novellák történelmi beágyazottsága is kevésbé tárul fel, mint a Csáth szövegei felőli olvasatokban. Márpedig horvát nyelven alig valami, szerbül is viszonylag kevés szöveg olvasható Csáthtól. Horvátul 2009-ben jelent meg folyóirat-közleményként egy rövid válogatás az 1912–1913-as *Naplóból*,<sup>11</sup> szerbül 1989-ben egy alig százoldalas novellaválogatás,<sup>12</sup> majd 1991-ben egy újabb novellaválogatás,<sup>13</sup> némi átfedéssel az 1989-es kiadáshoz képest, valamint a morfinista Csáthot előtérbe állító naplórészletekkel. Ez ad némi lehetőséget az Ušumović-szövegek intertextuális és motivikus beágyazottságának az érzékelésére, persze csak akkor, ha a közvetlenül a jugoszláv állam széthullása előtt Szabadkán és Belgrádban megjelent köteteket be tudja szerezni az érdeklődő horvát olvasó. A Csáth-szövegek hiányában létrejövő olvasatok, feltételezésem szerint épp azokat a hiányokat hozzák létre, amely az Ušumović-novellák egyik fontos jelentése. Egy olyan létezés mód megjelenítói, amely nem tud annak a talajnak a felszín alatti formációiról, amelyen él, amelyre építkezik, és ezért értetlenül szemléli, amikor esetenként besüpped alatta a talaj. Ez a Csáth-vendégszövegek, narratív szerkezetek révén létrejövő jelentésréteg akkor is érzékelhető, ha a konkrét szöveghelyeket nem ismerjük fel. A külön-

<sup>9</sup> CSÁNYI ERZSÉBET: *Farmernadrágos próza vajdasági tükrében. A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza*. Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2010.

<sup>10</sup> NEVEN UŠUMOVIĆ: *Makovo zrno*. Profil, Zagreb, 2009.

<sup>11</sup> GÉZA CSÁTH: *Isplivati iz močvare*. Izbor i prijevod s mađarskog ÁDÁM WALKÓ. Quorum 2009/1–2. 176–187.

<sup>12</sup> GEZA ČAT [CSÁTH GÉZA]: *U nepoznatoj kući*. Prev. LAZAR MERKOVIĆ, TOMISLAV VOJNIC, POGOVOR ZOLTAN DER [DÉR ZOLTÁN utószavával]. Osvit (Életjel Könyvek 41), Subotica–Szabadka, 1989.

<sup>13</sup> GEZA ČAT [CSÁTH GÉZA]: *Opijum*. *Dnevnik morfiniste*. Izbor, prevod i pogovor SAVA BABIĆ. Tvoračka radionica bab, Beograd, 1991.

álló elbeszéléseket a kötet első szövegoldalán, de az elbeszéléseken kívül, önmagában álló megjegyzés kapcsolja össze: „Csáth Géza rövidtörténeteinek motívumai nyomán (Szabadka, 1887–Subotica, 1919)”. A paratextus, a magyar szerzőre történő utalással, az alapvető életrajzi adatokkal, köztük a szülőváros és az elhalálozási hely magyar, illetve szerb megnevezésével jelzi, hogy Csáth novelláin túl a szövegek nyitnak Csáth Géza, illetve Brenner József életrajza, valamint Szabadka földrajzi-történelmi helyszíne felé is, lehetővé téve, hogy a létesülő fikatív világba beágyazódjanak a Csáth-novellák fikatív világából, illetve az irodalomtörténetből, történelemből és nem kevésbé a reáliák világából szerzett tapasztalataink. Azon túl, hogy a legfőbb szövegelőzménnyel, a csáthi életművel összekapcsolja a szövegeket, a kötet különálló történeteit egymás felé is összenyitja, felhíva a figyelmet arra, hogy ha a fikatív eseményvilágok nem érnek is össze, egy Csáthból kiinduló motivikus olvasat összefüggő, koherens könyvként olvastatja a kötet elbeszéléseit.

Azt is látnunk kell, hogy Ušumović prózájában az irodalmi elődökhöz, forrásokhoz való viszony megszólítja többek között Danilo Kiš műveit, illetve olyan posztmodern közép-európai praxisokat, mint amilyen például a Danilo Kiš–Esterházy Péter közti intertextuális játék.<sup>14</sup>

Ušumović legújabb, *Rajske ptice (Paradicsommadarak)* című kötete hasonló kontaminációs eljárásokkal, de ezúttal a délszláv térség irodalmi és kulturális hagyományait aktivizálja, és amennyiben szerb, bosnyák és horvát irodalomról mint különálló irodalmi entitásokról beszélünk, akkor Ušumović mindhárom hagyományt egyszerre szólítja meg, és megköveteli ezek együttes figyelembevételét.<sup>15</sup> Erre a voltaképpen hangsúlyos jugoszláv-posztjugoszláv beágyazottságra számos példát találunk a délszláv állam szétesése utáni időszakból, amelyek kifejezetten a közös kulturális kódokra reflektálnak és amelyek közös nevezőjének tekinthető a *Leksikon yu mitologije* című kiadvány<sup>16</sup> és honlap.<sup>17</sup> Az egész kezdeményezés Dubravka Ugrešić és társai 1989-es ötlete nyomán fogant, amely szerint össze kellene gyűjteni a jugoszláv térség hétköznapi és populáris kultúráját leginkább jellemző emblemikus jegyeket – fogalmakat, földrajzi neveket, történelmi eseményeket, személyeket, intézményeket, márkaneveket egy lexikonba. Az ötlet mögött azoknak a mélyreható változásoknak az érzékelése állt, amelyek aztán az államalakulat szétesésében is szerepet játszottak. Az 1980-as években már világosan érzékelhető volt, hogy a jugoszláviai szocialista életfelfogás, életmód s vele együtt jelentései is egyre inkább eltűnnek, történelemmé válnak, vagyis az újabb nemzedékek számára interpretációra szorulnak. A kezdeményezést messzemenően igazolták az azóta történelminek nevezhető események, és a kilencvenes évek nyugodtabbik felétől immár valóban muzealizáló jelleggel kezdett megvalósulni könyv formában és a világhálón. Magya-

<sup>14</sup> BOJTÁR Endre: *Családban marad (Esterházy Péter plagizál Danilo Kištől)*. Lettre International 70 (2001), <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00054/bojtar01.htm>; LADÁNYI István: *Amikor a hóhért akasztják. Egy posztmodern gesztus és fordítói utóélete*. Jelenkor 2006/4. 383–387.

<sup>15</sup> Neven UŠUMOVIĆ: *Rajske ptice*. Profil, Zagreb, 2012.

<sup>16</sup> I. ADRIĆ, V. i. ARSENIJEVIĆ, Đ. MATIĆ (szerk.): *Leksikon yu mitologije*. Postscriptum–Rende, Zagreb–Beograd, 2004. (Világhálós változat: <http://leksikon-yu-mitologije.net>)

<sup>17</sup> <http://leksikon-yu-mitologije.net>

rul némi késéssel az *Ex Symposion* folyóirat 82. (2013), *Exjugó lexikon* című tematikus száma ad rálátást a lexikonra, részben az eredeti kiadvány néhány szócikkének a fordításával, részben (vajdasági) magyar szempontú szócikkekkel.

Láthatólag ilyen felfogás jegyében született a szarajevói székhelyű, de „posztjugoszláv” szerkesztésű és kitekintésű *Sarajevske sveske/Sarajevske bilježnice* folyóirat, amelynek címe mindegyik délszláv nyelven szerepel a címlapon, közleményeinek nyelve pedig voltaképpen az egykor használt „szerbhorvát” kritériumait fedi le leginkább, vagyis szerb és horvát nyelvű közlemények egyaránt szerepelnek benne, de érdeklődési körébe a vajdasági magyar irodalomnak a jugoszláv térségben érdekelt alkotói, például Tolnai Ottó vagy Végel László is bekerülnek. A folyóirat tekintettel van a határok teremtette realitásokra, így a nyomtatott változat mellett a világhálón is megjelenik, mégpedig a folyóiratoknál jellemző, a nyomtatott változat piaci értékét őrizni kívánó késedelem nélkül.<sup>18</sup>

A témakör emblematikus műve Dubravka Ugrešić – Belgrádban és Zágrábban egyszerre kiadott – *Muzej bezuvjetne predaje (A feltétel nélküli kapituláció múzeuma)* című regénye.<sup>19</sup> A regény egyébként holland nyelven jelent meg először 1997-ben, Horvátországban és Szerbiában csak jóval később, 2002-ben, magyar fordítása már 2000-ben napvilágot látott, elsősorban a fordító Radics Viktória jóvoltából. A regény voltaképpen nehezen helyezhető el a posztjugoszláv térség nemzeti irodalomtörténeti kánonjaiban, a horvát irodalmi közegben a fogadtatása legalábbis felemásnak mondható, a szerb irodalom érdeklődése még szűkebb körű volt iránta. (A recepciótörténethez hozzá tartozik, hogy a regényíróként és irodalomtörténészként korábban nagyra becsült horvát írónt még a regény megjelenése előtt a horvát sajtóban komoly politikai támadások érték önkéntes emigrációja miatt, és ezen az író és művei európai és észak-amerikai kiváló szakmai fogadtatása sem igen segített.) Ugyanakkor a regény horvát megjelenését követően a horvát irodalomkritika és irodalomtudomány számos művelője a kortárs horvát irodalom egyik jelentős műveként tárgyalja, meglátva benne a szerkezeti, narratológiai, intermedialis, intertextuális, genderelméleti stb. vonatkozású értelmezői kihívásokat.<sup>20</sup> A regény az első személyű elbeszélő emigrációs történetével színre viszi azt az identitásválságot, ame-

<sup>18</sup> <http://sveske.ba/bs/izdanja>

<sup>19</sup> Dubravka UGREŠIĆ: *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma*. Fordította RADICS Viktória. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000; Dubravka UGREŠIĆ: *Muzej bezuvjetne predaje*. Konzor & Samizdat B92, Zagreb–Beograd, 2002.

<sup>20</sup> Magyarul lásd erről például Vladimir BRT: *Szétszóró otthon. Dubravka Ugrešić. A feltétel nélküli kapituláció múzeuma című regényéről*. Fordította LADÁNYI István és RAJSZI Emese. Filológiai Közlöny 2012/2. 111–131.; MEDVE A. Zoltán: *Kontextusok és konnotációk. Adalékok az újabb horvát próza történeti-komparatív vizsgálatához*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2009; SÁNDOR KATALIN: „*Wo bin ich?*” *Az emigráció heterotópiái Dubravka Ugrešić A feltétel nélküli kapituláció múzeuma című regényében*. *Ex Symposion* 79 (2012) 49–53.; SÁNDOR Katalin: *Az én és a másik idegensége A feltétel nélküli kapituláció múzeumában*. In: BENŐ Attila–FAZAKAS Emese–KÁDÁR Edit (szerk.): *...hogy legyen a víznek lefolyása...* *Köszöntő kötet Szilágyi N. Sándor tiszteletére*. Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár, 2013. 403–407.; LADÁNYI István: *Muzealizáció és identitás Dubravka Ugrešić A feltétel nélküli kapituláció múzeuma című regényében*. In: *Hősök, terek. Identitáskérdések és térv problémák közép-európai regényekben*. Gondolat Kiadó (Vniversitas Pannonica 19), Budapest, 2012. 39–58.



lyet a korábbi, még a volt jugoszláv államalakulatban formálódott identitásalakzatok és értelmezői tér problematikussá vagy érvénytelenné válása okozott. A regény metaközlései a muzealizáció, az emlékezet tárgyai és helyei, a feltételes érvényű kognitív alakzatok, illetve a műalkotásokhoz kapcsolódó alkotói és értelmezői gyakorlatok problematikáját is játékba hozzák.

A volt jugoszláv térség irodalmi egymás közötti komparatív olvasatainak speciális kérdéseivel az érintett irodalmak komparatistái is csak a legutóbbi időkben kezdenek számot vetni.<sup>21</sup> A magyar komparatiztikában a közös értelmezői tér magától értetődő használata mellett a problémakör irodalomtudományos átgondolása érhető tetten például Faragó Kornéliának a geokulturális narrációt, illetve a muzealizáció narratív alakzatait tárgyaló szövegeiben<sup>22</sup> vagy Thomka Beátának a kulturális azonosság alakzatait vizsgáló, a balkáni és közép-európai narratív örökséget középpontba állító *Déli témák* című kötetében.<sup>23</sup> A térség irodalma iránt érdeklődő magyar komparatiztika számára is fontos tanulságokkal bír a Fried István és mások által használt Monarchia-szöveg, Monarchia-írás fogalma, illetve a Monarchia-irodalmak mint *irodalomközi együttesek*<sup>24</sup> megközelítése.

<sup>21</sup> Lásd a *Sarajevske sveske* 2011. 32–33. számának tematikus összeállítását.

<sup>22</sup> FARAGÓ Kornélia: *A viszonyosság alakzatai. Komparatív poétikák, viszonylati jelentéskörök*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2009.

<sup>23</sup> THOMKA Beáta: *Déli témák*. zEtna, Zenta, 2009. (Altus3 7.)

<sup>24</sup> DIONÝZ ĐURIŠIN kategóriája, lásd FRIED István: *A közép-európai szövegüniverzum*. Lucidus Kiadó, Budapest, 2002. 13.

Kálmán C. György

## ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNY AZ INTERNET KORÁBAN

Nem céлом a következőkben valami programot adni, sem azt nem ambicionálom, hogy újradefiniáljam az összehasonlító irodalomtudományt. Meghatározásból bőven elég van, programból is. Mindössze arra szeretnék rámutatni – vagy még szerényebben: azon elgondolkodni –, hogy az internet széles körű elterjedése nem változtatott-e a tudományterületen, s ha igen, hogyan.

Előrebocsátom továbbá, hogy előadásomnak nincs harcos éle – nem szeretném azt sugallni, hogy a hagyományos, fizikai valójukban (könyvek, képek, hangzó anyagok formájában) élénk kerülő szövegek vizsgálatának ideje lejárt volna, s hogy feltétlenül az új jelenségek felé kell fordulunk. Mindössze azt állítom, hogy minél szisztematikusabban számot kellene adnunk a „virtuálisan” (vagyis a világháló közvetítésével) megjelenő művészetről és kutatásáról, és elgondolkodni azon, hogy az összehasonlító irodalomtudomány jelenlegi irányain és korábbi gyakorlatán milyen nyomot hagynak ezek a jelenségek.

„Tudományterületen” itt egyszerre kell a vizsgált területet és a vizsgálódást magát értenünk. Két dologról fogok tehát beszélni, s mindkettőt további al-részekre osztom majd. Először tehát nézzük a tárgyat, a vizsgált területet.

### *1. Szövegek, műfajok*

Az összehasonlító irodalomtudomány mindig több szöveggel foglalkozik, amelyek egymástól eltérő időből vagy kultúrából érkeznek – persze, szélsőséges esetben egyazon szöveg időbeli változatairól, módosulásairól vagy befogadásának alakulásairól is szólhat, de ez csaknem ugyanaz, mint ha több szövegről szólnánk. A szövegek nem feltétlenül ugyanazon médiumban valósulnak meg – a szóbeli vagy írásbeli és a zenei vagy vizuális szövegek egymás mellé rendelése, összevetése vagy kontrasztja nemcsak megszokott, hanem egyenesen központi témája a diszciplínának. Nos tehát, van-e valami fontos változás ebben a tárgyban azóta, hogy – vagy húsz éve – az internet (és még előtte általában a számítógép) széles körben elterjedt?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Az „internetes irodalomkutatás” bibliográfiáját kínálja például ez az oldal: <http://theliterarylink.com/sources.html> – ahol persze egyszerűen a világhálón elérhető irodalmi (és irodalomtudományi) források is fel vannak sorolva. Hasznos lehet a *Voice of the Shuttle* című hálózati periodika is (<http://vos.ucsb.edu/index.asp>)

Azt hiszem, erre a kérdésre csak óvatos nemmel válaszolhatunk. Ha számítógépre kerül a szöveg (és itt verbális, de vizuális vagy zenei szövegre is gondolhatunk) elvileg van lehetőség arra, hogy többfelé ágazzon, hogy más szöveg beleépüljön, hogy kinyíljon más számítógépes tartalmakra, és így tovább – magyarul és röviden, a *hypertext* megannyi változata léphetne működésbe.<sup>2</sup> És persze olykor működik is. Mégis azt kell látnunk, hogy azok a várakozások, amelyek a szövegalkotás egészen új módjainak burjánzását vetítették előre, egyelőre illúzióknak bizonyultak. Biztosan vannak remek irodalmi, zenei, vizuális szövegek, amelyek kiaknázzák a hipertext lehetőségeit, de egyelőre nem váltak elterjedtté, híressé vagy pláne nem kanonikussá – így aztán e tekintetben (ismétlem: egyelőre) nem sok feladatot jelentenek ezek a művek az összehasonlító irodalomtudomány számára.

Valami mégis változott. Létrejött legalább egy új műfaj, a blog. Eredetileg afféle naplójegyzet vagy rövidpróza volt, esetleg az értekező próza egy alfaja, de mára már a szó rengeteg változatot jelöl. Mindenesetre azok a szövegek, amelyeknek sorozata országos (sőt egyes bloggerek esetében világ-) hírességre tettek szert, igenis alkalmasak, méltók és érdemesek arra, hogy az irodalomtudomány számot vessen velük. Meg lehet vizsgálni nyelvi megalkotottságukat – s ennek összefüggését az internet közegeivel –, a naplórói vagy értekező hagyományhoz fűződő viszonyukat, kapcsolódásukat más szövegekhez (vagy más szövegtípusokhoz), hatásukat és befogadásukat, és így tovább.<sup>3</sup> Ritka az az eset, hogy a szemünk előtt alakul ki egy új forma, még ha igen változatos és homályos körvonalú is. Ráadásul várható, hogy ez a forma hatni fog a teljesen hagyományos megjelenési formájú szövegekre is – ahogyan az úgynevezett „információs társadalom” más, nem irodalmi közlésformái, „beszédműfajai”, az SMS vagy az elektronikus levelezés nyomot hagyott az irodalmon, anyagként vagy utalásként megjelent benne.<sup>4</sup>

Könnyen lehet, hogy más műfajok is alakulóban vannak. Gondolhatunk az illusztrációk egyre nagyobb elterjedésére – vagyis arra, amikor az irodalmi szöveg kép mellett (ritkábban: zene mellett) jelenik meg, egymáshoz rendelődik két, más és más médiumú szöveg. A számítógép könnyebb, gyorsabb, kézenfekvőbb és jó minőségű lehetőséget biztosít az efféle párosításra, és igen sokan élnek is ezzel. A kép vagy a zene származhat máshonnan (leggyakrabban nem az irodalmi szöveg szerzőjének a munkája), de része lesz az olvasó számára megjelenő szövegegyüttesnek; kérdés lehet az is, hogy a korábban – például könyvből – csak pusztán szöveggé megismert irodalmi mű hogyan értelmeződik át a mellérendelt kép vagy zene révén.

<sup>2</sup> A hipertextnek óriási irodalma van; magyarul érdemes a *Helikon* 50 (2004) 3. számát („A hipertext”) forgatni, benne az összeállító KAPPANYOS András tanulmányát és a bibliográfiát. Azóta persze a szakirodalom tovább duzzadt.

<sup>3</sup> A hatalmas szakirodalomból csak kettő: Axel BRUNS, Joanne JACOBS (eds.): *Uses of Blogs*. Peter Lang, New York, 2006; SCOTT ROSENBERG: *Say Everything: how blogging Began, what it's becoming, and why it matters*. Crown Publishers, New York, 2009.

<sup>4</sup> Vö. például VARRÓ Dániel: *Szűdösszert*. Magvető, Budapest, 2007; DANIEL GLATTAUER: *Gyógyír északi szélre*. Fordította KAJTÁR Mária. Park Kiadó, Budapest, 2010; DANIEL GLATTAUER: *A hetedik hullám*. Fordította KAJTÁR Mária. Park Kiadó, Budapest, 2012.

A gnóma vagy az aforizma hagyományába illeszkedő kisformák is ismét előkerültek, egészen új formában. Teljesen megérteném azok berzenkedését, akik nem szívesen engednék be az irodalomtudomány vizsgálati területére a Twitter-üzeneteket vagy a Facebook-posztokat – mégis, tudomásul kell vennünk, hogy az írásos kommunikációnak ez a formája nem egyszerűen és egyértelműen a mindennapi érintkezés része, hanem legalábbis kapcsolatai vannak az irodalmi kommunikációval. Nem állítom tehát, hogy irodalmi szövegekként kellene számításba vennünk mindazon szövegeket, amelyeket – bármilyen célzattal – megosztanak ezeken a közösségi oldalakon. De legalább azokon a szövegeken érdemes elgondolkodnunk, amelyeket ismert, bevett, elfogadott, itt-ott kanonizált szerzők tartanak fontosnak nyilvánosságra hozni.<sup>5</sup> Nemcsak politikusok, hanem kiváló írók is használják a közösségi oldalakat arra, hogy gyors, alkalmi reflexióikat megfogalmazzák és esetleg vitára is bocsássák. Gyakran figyelemreméltók ezek a szövegek; ha másként nem, mint paratextusok – amelyek körbeveszik, kommentálják vagy kiegészítik az irodalmi szövegeket –, vagy irodalomtörténeti adalékok. Viszont azt sem szabadna kizárni, hogy az ilyesfajta rövid írások előbb-utóbb bekerülnek az irodalom-rendszer szövegforgalmazásába. Akár azért, mert megváltozik a funkciója (s így a presztízse) a közösségi internet-használatnak, akár azért, mert ezek a szövegek maguk a kanonikus formák (verseskötet, prózakötet, rangos irodalmi lap, felolvasóest stb.) közegében bukkannak fel újra.<sup>6</sup>

Mindezek a megfontolások – hogy tudniillik a komolyan egyelőre nem vett, forgácsnak, mellékterméknek, alkalmi és efemer alkotásnak tetsző szövegek érdeemesek a figyelemre – természetesen a korábban emlegetett blogra és több médiumot párosító internetes művekre is vonatkoznak. Az pedig, hogy hogyan is lehetnének tárgyai ezek az összehasonlító irodalomtudományi vizsgálódásnak, nem okozhat túl nagy fejtörést: nemcsak arról van szó, hogy az újonnan létrejövő műfaj-féleségeket kell elhelyezni valahogyan a már létrejött, megszilárdult, ismert szövegek összefüggésében – hanem arról is, hogy az internet közegében számos nyelv, kultúra, hagyomány és médium találkozik. Márpedig mi volna az összehasonlító irodalomtudomány, ha nem éppen ezeknek a találkozásoknak a kutatása?

## 2. Közeg

És innen léphetünk tovább, egy kicsit távolabb a mesterségesen elvonatkoztatott „puszta” szövegektől, azokhoz a formákhoz, amelyek talán nem így, az egyes szövegek szintjén nyakon csíphető módon jelentenek újdonságot. Nézzhetjük a közeget magát: azt a közvetlen kontextust, amelyben az új típusú szövegek benne van-

---

<sup>5</sup> Erről újabban például NÉMETH Zoltán írt: <http://nemethzoltan.wordpress.com/2013/11/26/2013-november-26-a-facebook-kolteszet-es-az-elomualkotas/>

<sup>6</sup> Erről több helyen is írtam, a legteljesebben itt: *Internet and Literature: Some Recent Hungarian Examples*. *Hungarian Studies* 24 (2010) 2. 293–306.

nak. Nehéz megszabadulni attól a benyomástól, hogy olyasvalamivel foglalkozunk ilyenkor, mint a sajtó; akkor is, ha nem egyes fórumokat, orgánumokat vizsgálunk. Sokkal fontosabbá és érdekesebbé válnak ugyanis az időbeli viszonyok, mint azt az irodalomtörténet hagyományos szemléletében érzékelnünk szoktuk.

Hadd tegyem ezt egy kicsit világosabbá. Az internet közegében nagy jelentőségre tesz szert a válasz vagy reakció gyorsasága, a közlemények tempója, a szövegek megjelenésének időbeli távolsága – kicsit úgy, ahogyan a hagyományos nyomtatott sajtóban is fontosabbnak tetszik ez, mint a könyvek, zeneművek, festmények világában. A sajtó a terepe a gyors reakciónak, az azonnali válasznak, és annak is, hogy egy rendszeres szerző gyakran vagy ritkán publikál. Még sokkal látványosabb ez akkor, ha az internetet figyeljük: szövegfolyamok bomlanak ki vagy akadnak el a szemünk előtt, viták vagy diszkussziók, egymás szövegeire adott válaszok sűrűsödnek vagy enyésznek el. Egyszerűen – az időbeliség más, új funkcióhoz jut itt, mint a szövegek hagyományos megjelenési formáiban – persze, egyelőre ott tartunk, hogy a szövegek végül mégiscsak a megszokott helyen végzik: a könyv, film, festmény, koncertterem környezetében.

Az internet előbb-utóbb egyre nagyobb helyet foglal el az irodalmi életben – vagyis, kicsit általánosabban fogalmazva, a művészetek rendszere kezd úgy átalakulni, hogy a reflexió részben áttevéődik erre a területre (ha a produkciónak csak kis része is): manapság, ha arról beszélünk, hogy egy mű értelmezése vitákat kavart, abba feltétlenül beleértjük az internet platformját is. Egy mű értelmezése egyre gyakrabban nemcsak a konvencionális területeken – újság, tévé, rádió, nyilvános megbeszélések stb. – alakul ki, vitatódik meg, hanem éppen a világhálón. Hogy miért érdekes ez a számunkra? Mert minden irodalomtörténetnek – és az összehasonlító irodalomtörténetnek is – számot kell adnia egy nemzeti kultúra (vagy esetünkben több nemzeti kultúra egymással összevetett) rendszeréről. Ez nagyon fontos tárgya a vizsgálódásnak – nemcsak a szövegek maguk, hanem értelmező környezetük is –, és ha ez a rendszer megváltozik, márpedig úgy fest, hogy erősen változóban van, akkor erről is be kell számolni.

Ami az összehasonlítást illeti, elég nyilvánvaló különbségek lesznek, amelyekre érdemes lesz odafigyelni. Egyfelől persze azon kultúrák között, ahol az úgynevezett „internet-penetráció” még kezdetleges és ahol már virágzik. Másfelől ahol az internet szabad (egész Európában, Amerikában) és ahol korlátozott (egyes afrikai és ázsiai országokban). Harmadrészt – és persze ezek a finom különbségek az igazán érdekesek – könnyen lehet, hogy bizonyos kultúrákban pezseg az internetes vita, egymást érik az alapos bírálatok és a magas színvonalú értelmezési konfliktusok, szövegek és művek kerülnek elő és emelkednek föl – míg másutt valami okból (és vizsgálendő, hogy miért) lassabb, véletlenszerűbb, visszafogottabb ez az aktivitás. Magam nem vizsgáltam ezeket a különbségeket, de olykor észreveszem, hogy kiváló érvrendszerrel és felkészülten vitáznak más kultúrákban – nálunk bátoratlanabb és kialakulatlanabb ez a forma. Talán azért, mert a résztvevők attól tartanak: a hatás nagyon mulandó, pillanatnyi, átmeneti, és jobban bíznak a nyomtatott sajtó közegében. Az is kétségtelen, hogy ebben a környezetben – s ha akarjuk, nevezhetjük ezt demokratizmusnak – bárki megszólalhat, a laikus szem-

beszállhat a profival, a hozzá nem értő szétzilálhatja a diskurzust, erősen veszélyeztetve a gondolatmenet világos kifejtését.

### 3. Befogadás

Lépjük még egyet hátrébb – immár elhagyva a szövegek szintje után a közvetlen kontextust is, lássuk a befogadást. Mennyiben módosul a szövegek elsajátítása a hálózat elterjedése után? Először is látnunk kell, hogy jóval nagyobb az esélye a potenciális befogadónak arra, hogy irodalmi (zenei, vizuális) szövegbe ütközik, mint az internet nélküli világban – nemcsak a közösségi portálok hemzsegnek a (persze, igencsak változó színvonalú) művektől, de a hírportálok is néhány lépésben elvezetnek olyan művekhez, amelyek kétségkívül a kulturális termelés produktumai. Mondom, színvonalról most ne beszéljünk – de ha valakinek egyetlen könyve sincs otthon, soha nem menne múzeumba, és zenét rádión sem hallgat – az internet akkor is bőven szembesíteni fogja mindenféle szövegekkel, amelyek egy része akár értékes, esztétikailag figyelemreméltó is lehet. Másodszor: mint mondtam, ezek a szövegek – a „web-kettő” korában – igen gyakran több médiumot mozgósítanak: kép és verbális szöveg, kép és zene, zene és verbális szöveg nagyon gyakran egyszerre jelenik meg, s így azonnal egyfajta összehasonlító olvasásra sarkallja a befogadót. Harmadszor: az azonnali reakció eddigi formái helyett (amelyek nagyjából kimerültek a koncerttermi vagy színházi tapsban) itt olykor (de minden eddiginél mégis gyakrabban) lehetőség van a kommentárra, az elismerés vagy ellenvetés megfogalmazására, a kérdésre, a (közös) értékelésre. Vagy ha ezekkel a lehetőségekkel maga a befogadó nem él is, figyelheti mások reakcióit, és így alakíthatja ki saját értelmezését.

Okozhat riadalmat vagy tanácstalanságot a világháló végtelensége, hierarchizálatlansága és nyitottsága. Ugyan, hogyan beszéljünk kanonikus művekről ebben a közegben? Mi a jele (bizonyítéka, garanciája) egy szöveg kiemelkedő voltának, elfogadottságának ebben a közegben? És hogyan állunk az értelmezések konfliktusaival – a kitüntetett vagy elhanyagolható befogadói reakciókkal? Amikor átláthatatlanul burjánzanak az értékelések és interpretációk, amikor a professzionalizmus már-már értelmét veszti, amikor kiismerhetetlen egy-egy szöveg sorsa, útja, feltűnése a világhálón, akkor érdemes-e egyáltalán akár hagyatkozni erre a médiumra, akár komolyan vizsgálat alá venni?

Csak ideiglenes és bizonytalan válaszaim vannak ezekre a problémákra. Egyrészt: mozgásban, változóban, forrongásban van az internet világa, és ha nem is várható, hogy ez a gyors mozgás le fog állni – talán ez a lényegéhez tartozik –, azért azt megfigyelhetjük, hogy igenis kialakulnak „mérvadó”, „tekintélyes”, figyelemreméltó fórumok – míg másokról bebizonyosodik, hogy efemer, átmeneti vagy súlytalan jelenségek. Ugyanúgy, ahogyan „IRL” – vagyis: a való életben. Másrészt ez a folytonos változás is méltó a figyelemre: ahogyan komoly kritikai ambícióval induló háló-helyek a beözönlő (nem is mindig jóindulatú) laikus értelmezések nyomán „amortizálódnak”, lezüllednek, mások kialakulnak. Kérdés, hogy a professzionális

értelmezés átalakul-e, vagy lesz-e rá valamilyen hatással a tömeges laikus interpretációk nyomása – s számtalan, még nem is látható probléma válhat érdekessé.

#### 4. Kutatás

Röviden, befejezésül, még egy szempontról kell beszélnem. Eddig a vizsgált terület változásairól szoltam, de így is nagyon sok minden kimaradt – például az alkotás, a létrehozás szempontját teljesen kihagytam. Arról sem beszéltem, hogyan is fest a kanonizálás folyamata – a népszerűség fogalma hogyan alakul át, mit jelent a presztízs, az elfogadottság, a szubkulturális dicsőség, és így tovább. De most akkor a vizsgálatot magát nézzük még meg egy pillanatra. Mi változott a kutatást tekintve? Az irodalom és más művészetek (elsősorban a vizuális művészetek és a zene) kapcsolatának elemzésén mit változtat az internet közege? Vannak-e esélyei annak, hogy az összehasonlító irodalomtudomány szélesebb körben terjedjen? Milyen módon? Változik-e az eredmények nemzetközivé válása? Jelent-e valóságos kultúra-közi közeledést az új technológia, vagy csak bizonyos szűk csoportok (vagy csak az érdeklődő kutatók) számára?

Egy órán megkérdeztem a hallgatókat, hogy szerintük mennyiben változtak meg az olvasási szokások az internet elterjedése óta. Valaki azt mondta, hogy szerintem semennyire, egyedül a keresés lett egyszerűbb. Ez persze nyilvánvaló butaság és leegyszerűsítés – de ha egy pillanatra feltételezzük, hogy csak egy nagyon sarkított, provokatív álláspont, akkor mégis sok igazság van benne. A keresés lehetősége valóban tökéletesen átrendezi azt a hozzáállást, ami eddig a professzionális szövegolvasást jellemezte. Minél több szöveg kerül fel a világhálóra, annál elképesztőbb könnyedséggel találunk meg szövegrészleteket, képeket, zenéket, annál egyszerűbben tudunk szövegeket egymáshoz rendelni vagy egyáltalán: előbányászni. Vagy éppen... annál nehezebben. Tegnap este a „Dante” keresésre a Google 26 millió 300 ezer találatot adott – ebből kiindulva soha senki még egy igénytelen cikket sem fog írni a mesterről. Egyre inkább kell tudnunk, hogy mit és miért keresünk, ha nem akarjuk adatok és szövegek áttekinthetetlen halmazát kapni a nyakunkba – ennyiben a dolgunk egyre nehezebb.

A keresés voltaképpen minden összehasonlító irodalomtudományi kutatás alapja: hacsak nincs olyan szerencsénk, hogy a szövegek a polcunkon vannak, vagy fejből tudjuk őket – ritka eset. Valahogyan rá kell bukkanni az összefüggésekre vagy ellentétekre: ebben valóban segít a keresés, ha tudjuk, mit keresünk. Valaki tegnap a szünetben azt mondta, hogy van olyan elképzelés, miszerint az Új Historizmus kialakulásában része volt annak, hogy a mikrofilmekben egyazon korszakból származó szövegek kerülnek egymás mellé, amelyeknek amúgy nem sok közük van egymáshoz. Ezek a véletlenek pedig érdekes összefüggéseket generálhatnak. Lehet, hogy a világháló kora az ilyen jótékony ötletek előcsalogatásában segít – vagy éppen (minél pontosabb és kifinomultabb a rendszer): nem segít.

Ami a kutatásban való együttműködést illeti, az internet nyilvánvalóan hatalmas változást hoz a közös munkában, a tudományos kommunikációban a hálózati

tok kialakulásában. És ami legalább ilyen fontos: lehetőséget ad arra, hogy beleszorgoljunk a levegőbe: hogy rájövünk, mi az, ami éppen most tudományosan érdekes, ami izgatja akár a profi, akár a laikus közvéleményt, akár a tárgyat, akár a módszert tekintve. A tudomány eredményeinek terjesztésében is nehéz volna túlbecsülni az internet szerepét – és immár arra is van esély, hogy sokkal könnyebben elérjük a laikus, de érdeklődő közönséget, hogy valódi tudományos ismeretterjesztés folyjon.

Az elmúlt húsz évben az internet behatolt valamennyiünk életébe – de egyelőre nem sok nyoma látszik annak, hogy erről általában az irodalomtudomány és különösen az összehasonlító irodalomtudomány tudomást venne. Most csak néhány kérdést soroltam fel, és még azt sem tudom, ezek mind relevánsak-e az összehasonlító irodalomtudomány alakulása szempontjából. De némelyikük talán érdekes arra, hogy elgondoljunk rajta.



## Szemle

Cristian Réka M.

### TUDOMÁNY ÉS „EGYÜTTTALKOTÁS” – EGY ELMÉLETI KÉPLET LEKÉPEZÉSEI

– Bollobás Enikő: *Egy képlet nyomában – Karakterelemzések az amerikai és a magyar irodalomból*. Balassi Kiadó, Budapest, 2012. 234 lap –

Bollobás Enikő legújabb könyve az alanyképzés performatív aspektusait mutatja be, a kérdéskör nyelvészeti és irodalomelméleti kontextusából növesztve ki azt a „képletet”, amelyet előbb elméleti konstrukcióként definiál, majd a könyv második részében szövegértelmezési modellként használ. A bahtyini együttalkotói tudat [*co-creativity*],<sup>1</sup> az „aktívan válaszoló megértés”<sup>2</sup> módszerének tudományra alkalmazása történik itt, amennyiben Bollobás egyrészt egy szerteágazó elméleti kontextusra válaszol „aktívan”, s annak eredményeképp egy eredeti, invenciózus „képletet” gyárt, másrészt ezt az „aktív válaszoló megértést”<sup>3</sup> kiterjeszti az irodalmi szövegekre is, a legváltozatosabb irodalmi művek szövegközeli olvasására. Jól érthető és mindvégig érdekfeszítő olvasmány is ez a könyv, amelyet a frappáns elméleti összefoglalások emészthetővé, a szellemes példák és azok találó elemzései pedig izgalmassá tesznek.

Három oszlopon áll az elméleti konstrukció, mégpedig a szubjektumelméletek, a performatív elméletek és az alakzattan egy-egy oszlopán. *Az alany mint elméleti kérdés* című fejezetben előbb azt vezeti le Bollobás, amiként a Ferdinand de Saussure-höz és Émile Benveniste-hez kötődő strukturalista fordulat után kikristályosodott a Jacques Lacan, Louis Althusser és Jacques Derrida nevével fémjelzett posztstrukturalista szubjektumfelfogás. A szerző akkor kezdi finomítani és részletezni bemutatását, amikor a posztstrukturalista felfogáson belüli diszkrepanciákra tér ki, mégpedig az alanyiség és az ágencia foucault-i visszacsempészésére a szubjektum halálát hirdető elméletbe. Ezt a posztmodern elbizonytalanodást ütközteti a feminista szemléletek alanykonceptiójával, sorra véve Gayatri Spivak, Jessica Benjamin és Nancy Miller téziseit, majd részletesen bemutatva a Michel Foucault-val különös szövetségre lépő Judith Butler legfontosabb munkáit, és nyomon követve Butler Foucault-nak adott válaszait.

---

<sup>1</sup> Mihail M. BAHTYIN: *Speech Genres and Other Late Essays*. Szerkesztette Caryl EMERSON és Michael HOLQUIST. Fordította Vern W. MCGEE. University of Texas Press, Austin, 2004. 142.

<sup>2</sup> Mihail M. BAHTYIN: *A beszéd műfajai*. Fordította KÖNCZÖL Csaba. In *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Szerkesztette KANYÓ Zoltán, SÍRLAKI István. Tankönyvkiadó, Budapest, 1988. 253.

<sup>3</sup> I. m. 254.

A nyelvészeti performativitás-elméletek képezik a következő fejezet tárgyát, J. L. Austintól a John Searle-höz és H. Paul Grice-hez köthető beszédaktus-elméletekig. Bollobás erre az alapra építi a performativitás-koncepciót a szubjektumelméletben kamatozó butleri nagy *trouvaille*, a szubjektumperformativitás-elmélet bemutatását. E két elmélet – a szubjektum- és a performativitás-elmélet – keretezi azután az alanyi és tárgyi megképzés megkülönböztetését taglaló következő fejezetet, amelyben Bollobás az ágencia kérdését tárgyalja, előbb egy frappáns példából kiindulva induktív módon haladva az itt kimunkált elméleti konstrukcióig, majd az elmélet hozadékát deduktív módon újra szellemes példákban bemutatva. A kiindulásként felvett példa teljesen magától értetődő, afféle „naná!” reakciót vált ki az olvasóból – csak azt nem értjük, más szerzőknél miért nem olvashattunk eddig róla. A „logocentrizmus eredetpontjának tekinthető” Ótestamentum Istenéről van szó, akit Bollobás szerint a megszólító ideológia *par excellence* alanyként rögzít a zsidó-keresztény kultúrkörben. Egyrészt abszolút ágens, akinek ágenciája abban megnyilvánul, hogy „az Ige által megteremt a világot”; másrészt nyelvtani alany, aki a mondatban kizárólag az alany nyelvi pozícióját foglalhatja el. Ezt írja Bollobás:

„A Mindenhatóra nem lehet grammatikai tárgyként utalni; neve »VAGYOK A KI VAGYOK«. [...] még említeni sem lehet másképp, mint alanyi pozícióban: »A VAGYOK küldött engem ti hozzátok«” (2Móz 3,14). Hasonló okokból nem lehet rá vizuális tárgyként sem utalni; Mózes nem láthatja arcát, és általában is tiltott a képi ábrázolás: „Ne készíts magadnak faragott képet vagy bármely alakot arról, ami az égben fönt, a földön alatt és a vízben a föld alatt van” – hangzik a második parancsolat (2Móz 20,3). (32.)

A továbbiakban az indukción érvelési pályáját követve veszi sorra a (beszélő és látó) pozicionalitás feminista, pszichoanalitikus és vizuális stúdiumokban kidolgozott értelmezését, vagyis Jacques Lacan, John Berger, Laura Mulvey, Michel Foucault, E. Ann Kaplan és Teresa de Lauretis legfőbb téziseit foglalja össze. Majd a dedukción körívével zárja eszmeifuttatását, meggyőző példákkal világítva meg elméleti konstrukciót, amelyekben a hatalom terébe lépő személy hol „senkivé”, hol „valakivé” lesz megképezve. Az amerikai történelemből és irodalomból vett példákat (köztük az Amerikai Függetlenségi Nyilatkozatot, Henry Wadsworth Longfellow *Miles Standish udvarlása* című versét, Zora Neale Hurston és Toni Morrison egy-egy regényét) itt már a korábban megépített elméleti alapokra állítva elemzi, beleszőve az elméletek bemutatásakor hangsúlyozott főbb tételeket.

A következő nagyobb fejezet révén lép be a retorikai szemlélet, amikor is a kötet szerzője a katakrézis alakzattani történeti kontextualizálása után ezt a trópuszt jelöli meg a performativitás *par excellence* alakzatának. Itt az Emily Dickinson-kutatásoknak szentelt első számú amerikai szakfolyóiratban (*Emily Dickinson Journal*) korábban megjelent nagyszabású tanulmányára<sup>4</sup> építve rögtön alkalmazza is

<sup>4</sup> Enikő BOLLOBÁS: *Troping the Unthought: Catachresis in Emily Dickinson's Poetry*. The Emily Dickinson Journal 21/1. (2012) 25–56.

ezt a tételt az amerikai költő sajátos fogalomalkotásának performatív-katakretikus jellegének bemutatására. Bollobás szerint Dickinson mesterfogalmai tekinthetők kataktriziseknek, amelyeket „sajátos jelentésbővítő mechanizmusok” révén állított elő, mintegy „helyet találva a nyelvben” ezeknek a mindaddig „ismeretlen fogalmaknak vagy jelentéseknek” (55.). Az Emily Dickinson-interpretációt új, invenziós szempontrendszerrel gazdagítva mutatja be a szerző kiemelve Dickinson poétikájának katakretikus sajátosságait, a sosem volt jelentések birodalmába behatoló trópusok megképző képességét. Bollobás szerint Dickinson senkivel össze nem téveszthető, egyéni hangja valójában éppen ennek a fogalmi-retorikai invenciónak köszönhető: ez az, ami kiemeli őt az amerikai költészettörténet egészéből.

*A megképzett alany mint kataktrizis* című következő fejezet az eddig felvezetett elméletek szintézise, egyúttal Bollobás képletének első tagja, amelyben a munkát keretező három elmélet – vagyis, mint előbb említettem, a szubjektumelmélet, a performativitás-elmélet és a szöveg tropizálására vonatkozó elmélet – találkozik. Butler és Spivak nyomán és az ő *gender*-felfogásuk mintájára Bollobás azt állítja, hogy az olyan jelölők, mint „férfi” és „nő”, „fekete” és „fehér”, „heteroszexuális” és „homoszexuális” „nem egy eleve létező, esszenciális jegyekkel bíró jelöltre vonatkoznak, hanem az inflektiók mentén (és a megfelelő társadalmi normarendszer kényszerítő alakításával) megképzett kataktrizisek” (56–57.). Ekként egyik „[s]em tekinthető a jelenlét megjelenítésének, vagyis újra-felmutatásának”, vagyis nem utal „egy, a megképzést megelőzően már létező jelöltre [...], nem arra referenciális” [57.]. Ezt az elméleti szintézist szövegolvasással támogatja meg, az alanyképzés egy sajátos amerikai változatának bemutatásával: a puritán megtéréstörténetről van szó, amelyben látványosan megjelenik az önformálás eszménye mint performatívum és mint kataktrizis (57.).

A könyv gerincét alkotó *A társadalmi nem megképzései* című fejezetben folytatódik az elméleti szintézis, az eddig lefektetett teóriák összefonása. Itt áll össze a képlet, amikor előbb Bollobás a metafora és a kataktrizis két klasszikus alakzatát (pontosabban a retorikusok által precízen megkülönböztetett metafora-kataktrizist és a tiszta kataktrizist) a *gender*-performativitás két változatával felelteti meg, majd párhuzamba állítja az alanyi és a tárgyi megképzés kétosztatúságával. A metafora (vagy metafora-kataktrizis) esetében „a társadalmi normaként rögzült szövegek könyv szövegű lejátszása történik”, vagyis „a társadalmi nemiesített személy a *gender*-szkripthez igazodik, annak normáját követi”, miközben az alakzat nem „a nő alanyiségének valóságára utal, hanem a patriarchátus hatalmi diszkurzusára” (66.). A tiszta kataktrizis esetében „már diszkurzusra való utalásról sem beszélhetünk” – inkább „[új] jelölőkből összeállított konstrukciókról” (67.); ez maga a „derridai *el-különbözés*, amely kizárólag a jelölők szintjén működik, azaz az »odabenn« világában” (67.). A kataktrizis alakzata olyan modell szerint interpretálja a *gender*-megképzés folyamatait, amelynek fényében érthető lesz a nagy ketősségek, a metafizika nagy bináris oppozícióinak lebontása. A kataktrizis performativitásával kapcsolatban a szerző kijelenti: „a kataktrizis alakzatával a nyelv hozza létre, teremti meg – szintiszta performálással – azt a fogalmat, amely azelőtt nem létezett” (69.).

A következő alfejezet tér ki az alanyi és a tárgyi megképzés kétosztatóságának alakzati párhuzamaira, rámutatva a nő tárgyi megképzésének metaforikus, illetve alanyi megképzésének katakretikus szerveződéseire. A szerző itt, szellemesen, két váratlan forrásból meríti példatárát, amikor előbb a magyar népdalok, majd Emily Dickinson énképzéseit tárgyalja, mindkét esetben rámutatva a normakövetés metaforikus és a radikális megképzések katakretikus jellegére. Bollobás már 2005-ös irodalomtörténetének<sup>5</sup> kiváló Dickinson-fejezetében is részletesen foglalkozott a költő női szubjektumkonstrukcióival – nem véletlen, hogy az irodalomtörténetet bemutató számos recenzens közül többen ezt a *gender*-szempontú elemzést dicsérik leginkább. Bényei Tamás recenziójában például „a nem kérdésének fontos és termékeny szempontjára” mutat rá, méltatva, hogy Bollobás „konkrét szöveghelyek alapján amellettt érvel, hogy Dickinson költészetének »kísérleti« jellege nőiségéhez is kapcsolódik”.<sup>6</sup> Egyébként számos internetes blog lelkesen reflektál Bollobás Dickinson-fejezetére, legfontosabb ezek közt Gordon Agáta Irodalmi Centrifuga-blogja<sup>7</sup> és a „Bezzeganya” blogja.<sup>8</sup> A 2012-es könyv Dickinson-fejezete meggyőzően különíti el azt a két nőalakot, amelyet Dickinson a metafora és a katakretika mentén képzett meg, performatív módon, hol normakövetőként, hol normákat elvető, sosem volt tartalmú fogalomként. Az elméleti szintézis és a szövegelemzések kifejezetten izgalmasan fonódnak össze ebben a fejezetben.

Az alanyképzés alakzati konstrukcióinak bemutatására további szövegelemzések olvashatók, mégpedig Szerb Antal, Török Sophie, Márai Sándor, Ignotus, Szócs Géza, Kosztolányi Dezső, Kaffka Margit, Németh László, Rácz Zsuzsa, valamint számos amerikai szerző (Henry James, Theodore Dreiser, Kate Chopin, Edith Wharton, William Faulkner, Tennessee Williams, Flannery O’Connor, Gertrude Stein, Djuna Barnes, H. D., Carson McCullers) írásairól. Az amerikai szerzők szövegeinek elemzése angolul már benne voltak Bollobás 2010-es könyvében,<sup>9</sup> amely akadémiai doktori értekezésének rövidített, kissé átdolgozott változata, de a magyar szövegek elemzése mind új. Ezek közül is kiemelkedik Kosztolányi *Édes Annájának*, a három Márai-szövegnek (*Kaland, A gyertyák csonkig égnek, Válás Budán*), Kaffka Margit *Színek és évek-jének* és Németh László *Izonyának* a kritikai olvasása. A Márai-fejezetben különösen imponáló a Girard-féle háromszög megtermékenyítő alkalmazása. Itt „a nő feletti kontroll sajátos technológiáinak” működését mutatja be Bollobás, s a Claude Lévi-Strauss, René Girard, Gayle Rubin és Eve Kosofsky Sedwick által felállított tételt – „miszerint a patriarchátusban a nő alapvetően a férfiak közti kapcsolat közvetítő eszköze” (108.) –

<sup>5</sup> BOLLOBÁS ENIKŐ: *Az amerikai irodalom története*. Osiris, Budapest, 2005.

<sup>6</sup> BÉNYEI TAMÁS: *Beleírás, átírás, szétírás*. BUKSZ 19/4. (2007) 331.

<sup>7</sup> Lásd <http://icbiblio.blogspot.hu/2006/03/bollobas-enik-az-amerikai-irodalom.html>, valamint [http://centrifuga.blog.hu/2012/12/10/versvasarnap\\_emily\\_dickinson](http://centrifuga.blog.hu/2012/12/10/versvasarnap_emily_dickinson)

<sup>8</sup> Lásd <http://bezzeganya.posttr.hu/a-lelek-saját-tarsat-valaszt-emily-dickinson-vilaga>

<sup>9</sup> *They Aren't, Until I Call Them? On Doing Things with Words in Literature*. Peter Lang, Frankfurt am Main–Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford, 2010.

performatív szubjektumelmélet-konceptiójával ötvözi. Különös szabályszerűséget fedez fel itt a szerző, rámutatva, hogy a „Girard-féle háromszögben megképzett férfi barátok és eszközszerű-közvetítő nők sémája számos Márai-szövegben fellelhető; ezekben két férfi, de közülük is inkább a dominánsabb alkalmazza a sajátos kontrolltechnológiát” (109.). Hasonlóan új meglátásokat tartalmaz a *Színék és évek*-nek szentelt fejezet – amelyben Magdát a patriarchátus asszony-szkriptje szerint megképzett metaforikus figuraként mutatja be, Máriát pedig a gondolkodó nő katakretikus képződményként. A fabulaelemek feltűnő ismétlődése okán Bollobás a *Színék és évek* ikerregényének tekinti az *Iszonyt*, s rámutat, hogy itt is a „normakövetés vezet tragédiához”, Nelli és Sanyi tragédiájához egyaránt, és „éppen annak a személynek a halálához, akit látszólag alanyként képez meg a patriarchátus szövegek könyve” (137.). Így ír Bollobás:

„A regényt a lehetséges szkriptek sajátos problematizálásaként értelmezhetjük: mintha azt a kérdést vetné föl, hogy a patriarchátus kötelezően keretezi-e mindenki életét, illetve hogy egy általánosan patriarchális társadalomban kibújhat-e valaki – és éppen az alárendelt nő – a patriarchátus megképzése alól. Keretezési problémáról van tehát szó, hiszen a tragédiát többek között az okozza, hogy míg az asszony úgy érzi, hogy a házasság-szkripten kívül létezhet más szkript is, addig a férfi elképzelni sem tudja a patriarchális-heteroszexuális parancson – vagyis a hierarchiát feltételező, s e hierarchiában a nőt alárendeltként megképző heteroszexizmus képletén – kívüli létet.” (138.)

Vagyis a patriarchális diszkurzus a férfit „is tárgyként képzi meg, aki végül az áldozat áldozatává válik” (138.).

A *gender*-megképzés képletét végül egyéb alanyi inflektió-típusokra is alkalmazza a szerző. Előbb a szexualitás megképzéseit vizsgálja, pontosabban a meleg szubjektum metaforikus és katakretikus változatait, valamint a szexuális és *gender*-kódok találkozását Herman Melville, Oscar Wilde, Arthur Miller, Nadas Péter és Henry James műveiben. A Másik státusában való rögzítettséget más relációkban is kimutatja Bollobás, hiszen „azonos folyamatok helyezik a Másik tárgyi pozíciójába a nőt, a meleg és (amerikai kontextusban) az afro-amerikai személyt, s a nőiség, a melegség és a feketeség szubjektumképző jegyei gyakran átfedéseket is mutatnak” (172.). Az érdekesítő James-fejezetek konklúziójaként Bollobás kijelenti: „a homoszexualitás jamesi fogalmának fontos eleme lesz [...] nemcsak a barátságot átható szükségszerű titokzatosság, illetve a narratívát meghatározó kódoltság, de a homoszexuális férfi narcizmusa, valamint általában a homoszexualitás tárgyi pozícióban való rögzítése is” (179.).

Végül az *A többszörösen ragozott alany megképzései* című fejezetben előbb a *passing* jelenségének elméleti megalapozása történik. Bollobás kijelenti, hogy „a társadalmi nem és a faj nemcsak katakrézis, hanem maga a derridai *différance*, „el-különböződés”: nem jelölt–jelölő viszonylatban működik, hanem kizárólag a többi jelöltől való „el-különbözése” okán” (184.). Ezután az identitásváltás két változata, a teljes átlépés és a játékos ragcsúszás eseteit veszi sorra, elemezve Mark Twain

nemrég felfedezett komédiája mellett több amerikai szerző (James Weldon Johnson, Nella Larsen, Vladimir Nabokov, David Henry Hwang) regényeit.

Mintaszerű az, ahogyan Bollobás teljes szabadsággal dolgozta át saját korábbi, angol nyelvű könyvét úgy, hogy egyetlen mondat nem azonos az angol és a magyar kötetben. Vagyis nem lefordította a fejezeteket, hanem új könyvet írt, amelyben minden új: új az elméleti alapvetés, új a háromirányú elméleti megközelítés, új a tropizálódás folyamatainak beiktatása, a metaforikus és kataraktikus megképzések jelensége. És a szövegelemző fejezetek közé bekerültek a magyar irodalomkritikában is újat mondó, magyar irodalmi szövegelemzések.

A könyv erényei között ki kell emelni sajátos problémaidézési eljárását, amely az angol-amerikai elméleti diszkurzus hatását tükrözi. Amint a Balassi Kiadó által 2012 decemberében szervezett könyvbemutatón Bollobás elmondta, az érthetőség kötelező az angolban: olyan nyelv ez, amelyben (talán a puritán tiszta stílus még mindig uralkodó normája miatt) az író felelőssége a közérthetőség – ekként az írónak róható föl, ha az olvasó nem ért mindent. Az említett utalási-idézési módszer pedig abban áll, hogy minden újabb kérdéskört úgy tárgyal, hogy nem pusztán nevetek dob be, se nem jellemző mondatokat idéz innen-onnan, hanem részletezi a probléma elméleti előzményeit, összefoglalja a vonatkozó érvelések lényegét, és ütközteti a vitatkozó teoretikusok álláspontjait, amelyekből azután fejleszti ki saját képletét. Mintha minden egyes problémagóc alatt mélyfúrásokat végezne, amikor a releváns tételek kritikai összefoglalását adja, miközben saját gondolatmenetét követve össze is kapcsolja ezeket az eszme-futtatásokat. Talán Michel Foucault és Judith Butler szubjektumelméletének ütköztetése szolgálja a legjobb példát erre a szimultán vertikális és horizontális haladásra, amikor a posztmodern és feminista szubjektumfelfogás kettéválasztásán túl a kötet szerzője a két teoretikus vonatkozó esszéit egymással szembeállítva e két irányzat váratlan találkozását mutatja be (19–26.). Bollobás hasonló elméleti mélyfúrással támogatja meg a Carson McCullers-elemzést, amikor kritikai összefoglalását adja Emmanuel Lévinas interszubsztivitás-elméletének és a Nancy Chodorow és Jessica Benjamin nevéhez köthető feminista szubsztivitásmodellnek, hogy azután ezek konklúzióit kamatoztatva vonja le saját következtetéseit (149–150.).

Talán az angol és az amerikai humán tudományokban elterjedtebb ez az idézési módszer. Két szerző jut az eszembe, akik rendszeresen és bravúrosan alkalmazzák: az angol irodalomtudós Mary Jacobus<sup>10</sup> és az amerikai történész Linda K. Kerber.<sup>11</sup> Magyarországon meglehetősen ritkán lehet találkozni ezzel az idézési módszerrel – hol a művek tételeinek összefoglalója hiányzik, hol a szintézis vagy az önálló saját konstrukció, hol az irodalmi szövegre való alkalmazás. Hogy csak a szubjektumelméleti témában maradjunk: az elméletek tételes felvonultatásának

---

<sup>10</sup> Lásd többek között Mary JACOBUS: *Reading Woman – Essays in Feminist Literary Criticism*. Methuen, London, 1986.

<sup>11</sup> Lásd többek között Linda KERBER: *Towards an Intellectual History of Women*. University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1997.

iskolapéldája Séllei Nóra 2007-es könyve, a *Miért félünk a farkastól?* című,<sup>12</sup> amely Magyarországon elsőként és azóta is egyedülálló módon mutatta be az angol nyelvű feminista kultúrakritika minden fontos állomását. Nem szintetizáló és nem kifejezetten szövegelemző mű, bár a könyv második felében a feminista szemléletet a magyar irodalom és irodalomtudomány több produktumán teszteli. És Séllei 2012-ben megjelent könyve szolgáltatja a ritka példát arra a nagyszerű hármas találkozáshoz is, amelynek meglétét Bollobás könyvében kiemeltem: *A másik Woolf*<sup>13</sup> című monográfiára gondolok, amelyben az „elméleti-kritikai kaleidoszkóp” alapján előáll a saját elméleti konstrukció, majd e konstrukciót négy Woolf-regény elemzésében szövegolvasási módszerként alkalmazza a könyv írója.

Bollobás könyvére visszatérve, úgy vélem, nagy erényei közé tartozik könnyedsége. Olyan, masszívan elméleti alkotásról beszélhetünk itt, amely – miközben minden szempontból megfelel a legszigorúbb tudományos elvárásoknak – érdekfeszítő, izgalmas olvasmány. Hogy e könyv szerzője mennyire tudja, hogyan kell itt-ott könnyíteni a tudományos prózán, azt jól mutatja az a példabeszéd, amely a *Szubjektumperformativitás* fejezetnek ad lendületes felütést. Ebben a történetben – amelynek csattanója lett egyébként a 2010-es Peter Lang-kötet címe (*They Aren't, Until I Call Them*) – három baseballbíró beszélget:

„A legfiatalabb így ígér szakértelmet: »Én azt jelzem [mondom be], ahogyan van« (*I call them the way they are*). A második így szól: »Én mindig azt jelzem [mondom be], amit látok« (*I always call them the way I see them*). Mire a harmadik, a legtapasztaltabb így válaszol: »Addig az nincs is, amíg én nem jelzem [nem mondom be]« (*They aren't, until I call them*).” (26.)

Ezt követi a nyelvfilozófiai értelmezés (26–28.), amelynek segítségével a performativitás jelenségét az elvont, tudományos szintről a hétköznapi szintre hozza a szerző, s ezzel kedvet is csinál az olvasónak a soron következő nyelvelméleti eszmefuttatáshoz.

A frappáns anekdotával való szemléltetésnek bravúros példája a Bevezetőt indító történet is, amely a 2012-es londoni olimpia egyik legszemlelőbb eseményét meséli el, performatívként értelmezve a sokak által látott és „lájkkolt” képsorokat.

„II. Erzsébet angol királynőt az angol titkosszolgálat leghíresebb ügynöke, James Bond kísérte el a 2012-es nyári olimpiai játékok megnyitására. Az emlékezetes (és százezrek által »lájkkolt«) képsorok Daniel Craig angol színészt mutatják, aki feladatának teljes tudatában siet fel a Buckingham Palota lépcsőin. A királyi inasnak két nevet mond: „Daniel Craig – James Bond”. Ezzel azonban

<sup>12</sup> *Miért félünk a farkastól? – Feminista irodalomszemlélet itt és most.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007.

<sup>13</sup> *A másik Woolf. Kulturális (ön)reflexivitás Virginia Woolf harmincas évekbeli szövegeiben.* Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012.

meg is szűnik Daniel Caignek lenni: az inas már James Bondot jelenti be a királynőnek, aki maga is Mr. Bondként szólítja meg a férfit, beléptetve ezzel Ian Fleming regényalakját a Buckingham Palota imázs-világába. Majd Bond az etikettnek megfelelően pár lépéssel az uralkodó mögött lépkedve – a királyi fenségnek kijáró alázattal, de a feladat szabta méltósággal – egyetlen szó nélkül kíséri királynőjét a várakozó helikopterig. Két »valóságosból« performált fiktív személy jelenik itt meg »valóságosan«: a királynő, aki mintegy önmagát játssza, és a titkos ügynök Bond-Craig, aki a szerző Ian Fleming (maga is egykori titkos ügynök) egyfajta meghosszabbítása és fiktivizálása.” (7.)

A jelenetet magyarázó értelmezésben azután Bollobás a fikciók és diszkurzusok világában helyezi el a királynőt, a színészt és a filmbéli titkos ügynököt, kimutatva, miként lesz a királynőből diszkurzív konstrukció, aki – miközben mindvégig királynőként viselkedik – metaleptikusan belép mind a James Bond-filmek világába, mind az épp megnyitandó olimpia „valóságos” világába. „Azt mondhatjuk tehát, hogy a királynő itt egyszerre két normarendszer kódjai szerint cselekszik; szubjektumának megalkotásában részt vesz egyrészt az »uralkodóság«, másrészt a James Bond-regények és -filmek diszkurzusa” (8.). A szerző továbbá rámutat, hogy

„...a személyek megalkotásában részt vevő két diszkurzus – az uralkodóság kulturális »szkriptje« és a Bond-fikciók konkrét szöveggönyve – egészen szokatlan módon keveredik, s az így előállított szubjektum katakretikusnak tekinthető. Vagyis a végeredmény olyan retorikai alakzattá lesz, amely egy létező fogalmat, a »királynőség« fogalmát új elemekkel tölti föl, s ezzel valójában új fogalmat hoz létre. [...] Olyan szubjektummá lesz, aki diszkurzív megképzését nem az »uralkodó-szkript« által meghatározott tárgyként, passzív módon szenvedni el, hanem a megfelelő diszkurzusok előzmény nélküli összehozásával maga irányítja ezt a megalkotást. Vagyis ágens és nem »páciens«; alakzati szempontból pedig megképzése katakretikus és nem metaforikus.” (8.)

Az anekdotaszerű allegória és a magyarázat valóban közel hozza az elméleti konstrukciót. Szellemes és szemléltető módon vezet föl az olyan, talán kicsit ijesztően hangzó fogalmakat, mint *megképzés*, *alanyképzés*, *szkript*, *diszkurzus*, *performativitás*, *szubjektum-performativitás*. Végül még tágabbra nyitja a performatív fogalmát, amikor olyan, a virtualitással játszó egyéb műfajokat is beidéz, mint a Cosplay-, a Comic-Con- és a Mondocon-versenyeket, illetve az ezen szerepjátékok 19. századi elődének tekinthető élőképeket (*tableaux vivants*). Egyébként Bollobás korábbi könyveinek mindegyikében fellelhető ez a feszes tudományosság anekdotákkal lazító, a tudományos téziseket pedig anekdotákkal is megvilágító módszer: ezt tette az 1992-es New York-ban kiadott *Charles Olson* és a 2005-ben az Osirisnál megjelent *Az amerikai irodalom története* című monográfiájában egyaránt.

Azért jó Bollobás Enikő *Egy képlet nyomában – Karakterelemzések az amerikai és a magyar irodalomból* című könyve, mert – mint korábban említettem – egy sikeres



együttalkotás eredménye: „aktívan válaszoló megértéssel” nyúl mind az elméletekhez, mind az irodalmi szövegekhez. Miközben példászerű filológiai precizitással vezeti föl az elméleti előzményeket és kontextusokat, saját „képletet” gyárt, amelyet azután szövegolvasásban (is) kipróbál. (Működik.) S míg a releváns poszt-strukturálista elméleteket és terminusokat adaptálja és egyúttal a magyar szakirodalomra és szakirodalmi nyelvezetre is támaszkodik, saját diszkurzust teremt. Ez a beszédmód pedig érthetővé teszi, ami bonyolult, és továbbgondolásra, további „aktívan válaszoló megértésre” serkenti olvasóit.

A könyv hosszan sorolt érényei után legyen szabad egy gyengeségről is szólni: a könyv heterogenitásáról. Nem azért, mert nem fogadom el, hogy a „képlet” próbája is – akár a pudingé – az evés; vagyis a szövegolvasás, mégpedig a műfajuk, koruk, nyelvi és kulturális közegük szempontjából legváltozatosabb szövegek olvasása. Inkább attól félek, hogy az ilyen sokféle szövegelemzést tartalmazó könyv nem jut majd el a szűkebb szakmai körökhöz, például a magyarosokhoz, akármilyen frappánsak is Bollobásnak a magyar irodalom némely szent szövegeit érintő kalandozásai. Talán ezért „okosabb” lenne digitális korunkban e témában is homogén tematikájú monográfiákat írni: ugyanis azokat a témát kereső számára azonnal láthatóvá teszik az internetes keresők. Itt egy külön „képlet-könyvre” gondolok, ami például csak a magyar irodalomra vonatkozik. Ugyanis félok, hogy Bollobás *Édes Anna-*, *Iszony-* vagy *Színek és évek*-elemzése vagy a három Márai-műben (*Kaland, A gyertyák csonkig égnek, Válás Budán*) oly meggyőzően kimutatott séma így csak nagyon lassan kerül be a magyar irodalomtudomány vérkeringésébe. Ami kifejezetten sajnálatos volna.

András Csaba

Mindig más alakban

– Bényei Tamás: *Más alakban – A metamorfózis lehetséges poétikai és politikái.*  
Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2013. 220 lap –

A pécsi Pro Pannonia Kiadói Alapítvány *Thienemann-előadások* könyvsorozatának nyolcadik darabjaként jelent meg Bényei Tamás *Más alakban* című metamorfózis-monográfiája. A sorozat eddigi darabjaiban – Szegedy-Maszák Mihály, Tüskés Gábor, Szajbély Mihály, Dávidházi Péter, Tverdota György, Imre László és Bíró Ferenc kötetekben – az a közös, hogy mindegyik legalább egy-egy hivatkozással hozzájárul a kiváló irodalomtudós, Thienemann Tivadar életművének újrafelfedezéséhez, valamint az, hogy a szerzők nagy horderejű, átfogó kérdéseket helyeznek a vizsgálat középpontjába.

Már a *Más alakban* bevezető fejezetének metamorfózis-történeteket, szakmunkákat, -konferenciákat és -kiállításokat felsorakoztató nagyszabású enumerációja alapján is sejthetjük, hogy egy Bényei Tamástól megszokott széles látókörű, hatalmas szak- és szépirodalmi korpuszt mozgósító könyvre számíthatunk. Bényei jelzi, hogy nem kíván a „metamorfózis elméletével” előállni (11.), pusztán arra a kérdésre keresi a választ, hogy a „metamorfózis trópusa” (12.) mely sajátosságai miatt válhatott az irodalom, a képzőművészet és a popkultúra meghatározó alakzatává. A szerző óvatos célmeghatározása ellenére a könyvet – bár az ovidiusi *Atváltások* történetéből indul ki, és a legtöbbször ezekhez is tér vissza – bátran tekinthetjük a metamorfózis elméletének; olyan írásnak, amely – Arachne szöttestének a kötetben többször is említett poétikájához hasonlóan – egyetlen komplex képbe fűzi egybe a metamorfózis eseményének szubverzív jellegéből adódó elméleti, filozófiai és történeti belátásokat.

A *metamorfózis lehetséges poétikai és politikái* alcím Linda Hutcheon címadási stratégiáját idézi (*A Poetics of Postmodernism* – 1988, *The Politics of Postmodernism* – 1989), nem véletlenül: bár Bényei itt nem hivatkozik Hutcheon megállapításaira, megközelítésmódja és a kötet szerkezete egyértelműen a kanadai elméletíró nő írásainak logikáját és felépítését idézi. Bényei is kiemelt figyelmet szentel a képzőművészetnek, különösen a festészetnek, éppúgy, ahogyan azt Hutcheon teszi például az *A Theory of Parody* (2001) című könyvében. Bényei Hans Ulrich Gumbrechttel egyetértve úgy véli, hogy „az intézményes jelentéstulajdonítás megelőzi az érzéki észlelést” (91.), „vagyis – mint Gombrich művészetelméletében, Magritte sok képen vagy Dali Narcissus-festményén – amikor képeket nézünk, akkor is olvasunk”

(91.). A *Más alakban* értelmezéseinek jó része képek (Paul Klee: *Metamorfózis*, Salvador Dalí: *Narcissus metamorfózisa*, Gustave Moreau: *A Pierisiek*, Velázquez: *Szövönők*) és szobrok (Bernini: *Apollo és Daphne*, Kate McDowell: *Daphne*) szoros olvasata, melyek elsősorban az ikonográfiai hagyományhoz fűződő viszonyra, a metamorfózis-ábrázolások saját anyagszerűségüket felmutató/leleplező stratégiáira, valamint az egyes alkotások alapján felfejthető metamorfózis-konceptiókra koncentrálnak. A vizsgált irodalmi szövegek között Ovidius *Átváltozások*-ja, Petrarca *Daloskönyve*, Kafka *Átváltozása*, Cortázar *Axolotl*-ja, Ionesco *Rinocéroszok* című drámája és Ransmayr *Utolsó világa* kap kiemelt szerepet, de Bényei számos filmet is említ, melyek közül Charlie Chaplin *Aranylázának* egyik jelenetét elemzi a legalaposabban (161–163.).

A kötet három fő fejezete három ovidiusi átváltozás-történetből indul ki. Az első (15–79.) Daphne története kapcsán a metamorfózis, az elbeszélés, a retorika és a materialitás viszonyát, a második (81–133.) elsősorban Arachne történetére támaszkodva az átváltozás, a képiség és a mítosz kérdéseit, a harmadik rész (135–188.) Io történetéből kiindulva a metamorfózis antropológiai, etikai, társadalmi, (bio)politikai téjtjét vizsgálja, kiemelve a járványszerűség és a monstrosizáció kérdéskörét. A kötet végén helyet kapott még egy öt és fél oldalas, különálló fejezet (189–194.), mely a metamorfózison átesett alakok hangját, beszédhez való viszonyát vizsgálja. Utóbbi célszerű lett volna beilleszteni valamelyik nagyobb fejezetbe (például a harmadikba, ahol a tehénne változott Io bőgéséről egyébként is sok szó esik), ezzel a szerkesztési móddal a kötet íve, belső logikája a végén megbicsaklik. A *Más alakban* esetében nagy figyelmet kap a filozófiai aspektus: a Bényei más írásaiból már jól ismert posztstrukturalista elméleti keret (lacani pszichoanalízis, irodalomtudományos dekonstrukció, gender studies) itt olyan filozófusok belátásaival egészül ki, mint Hegel, Benjamin, Foucault, Bataille, Agamben, Deleuze és Guattari. Bényei emellett felhasználja az angol nyelvterületről származó metamorfózis-szakirodalmak többségét.

A kötet már említett szövegszerű szerkezetéből adódóan a legfontosabb példák és a problémák csaknem minden fejezetben újra és újra előkerülnek. A részeket egy-egy kérdés mentén szétszálazni már csak azért is nehéz lenne, mert Bényei írása nagyon sűrű: oldalpáronként olyan súlyú megállapítások kerülnek elő, melyek részletes bemutatást érdemelnének ahhoz, hogy egy recenzió a teljes kötet sokrétűségét és alaposágát szemléltethesse. Utóbbira sajnos nem vállalkozhatom, ezért a következőkben csak három, Bényei által különösen behatóan vizsgált kérdéskört (politikai tét, retorikai aspektus, az ábrázolás materialitása) érintek.

Bényei metamorfózison olyan átalakulásokat ért, melyek során „egy élettelen tárgy, élőlény vagy ember nagy hirtelenséggel létmódot vált – akkor is, ha ennek nincsenek azonnal látható jelei” (11.). Ovidius történeteiben a szereplők legtöbbször növényekké vagy állatokká alakulnak át, felvetve az átváltozás előtti és utáni létezők közötti viszony kérdését: „vajon voltak-e például nárciszok, mielőtt Narcissus átváltozott nárcisszá? Vajon a nárciszok azért olyanok, amilyenek – narcózist, bódultságot okozók –, mert Narcissus volt az »első« nárcisz, vagy Narcissus átalakulását már az vezérelte, hogy életében is »nárcisszerű« volt?” (26.). Ovidius

történetei olykor egyértelműen etiológiai színezetűek, az *Átváltozások* átalakulásai ugyanakkor egészen különböző módon motiváltak, ahogy azt Bényei a három hatytűvő-alakulás kapcsán szemlélteti (27.). Az átváltozás értelmezhető pozitív (kikristályosodás-elmélet) és negatív (lefokozás-elmélet) átalakulásként is (23.), a metamorfózis tere pedig lehet a pozitív vagy a negatív teofánia világa (31.), az viszont Bényei szerint bizonyos, hogy a metamorfózis mindig antropológiai tételt bír, hiszen az emberi állapotot mindig az ember alatti (állati, növényi) vagy emberfeletti (szakrális) létállapotokkal ütközteti (29.).

Bényei szerint a metamorfózist nemcsak retorikai, narratív vagy esztétikai (ebben ez esetben: képeket termelő), hanem antropológiai gépezetként is elgondolhatjuk, amely mindig tartalmazza „az emberi határainak kockára tevését és kitapogatását” (139.). Utóbbiból adódik az átváltozás-történetek – foucault-i értelemben vett – biopolitikai tétje (140.). Bár már Ovidius szövege esetében is fontos az írásk megjelenségének politikai kontextusa (135.), Bényei Agamben *homo sacer* (a zoéból, vagyis a társadalmi/politikai életből kitaszított, a *biosra*, vagyis az állati létre redukált embercsoport) fogalmát felhasználva bemutatja, hogy a 19. század vége óta az átváltozás-történetek átpolitizálása (vagy inkább újrapolitizálása) figyelhető meg (149.).

Az átváltozás-történetek politikai tartalmának átalakulására kitűnő példa Christoph Ransmayr *Az utolsó világ* című regényének egyik részlete, melyet Bényei a *body politics* (az alattvalók testéből összeálló politikai test) képe felől közelíti meg (164–171.). Ovidiusnál Aegina politikailag kiszolgáltatott, két nagyhatalom közé szoruló szigetének királya számol be Athén királyának az egyik álmáról, melyben a sziget lakóit egy pestisjárvány pusztította el, majd egy tölgyfán élő hangyasereglet alakult át a néppé: minden hangya egy-egy új alattvalóvá. A „fordított etiológiai történetben (emberi vonások magyarázatául szolgálnak állati vonások) a takarékoság, a szívósság és a katonai megbízhatóság mint az aiginai nép fő sajátosságai az átalakulás után már nem csupán kulturálisan elsajátított erények, hanem *biológiailag* motivált faji vonások”: az emberek olyanok, mint a hangyák (167.). Ransmayr regényében Naso átalakítja a történetet, itt már nem egy-egy hangya változik át egy-egy emberré, hanem a hangyák „megszámlálhatatlan sokasága” (166.) borítja be a holttesteket (melyek Ovidiusnál varázsütésszerűen eltűntek), és maguk a hangyák alakulnak izmokká, szervekké, testrészekké, sőt arcvonásokká és mimikává (167.). Naso elbeszélésében a nép tagjai tehát már nem „olyanok, mint a hangyák”, hanem „valóban hangyák”, „hangyákból vannak”, Ransmayr tehát megszünteti az eredeti kép metaforikusságát (167.). Ez a hangyanép Naso elmondása szerint „páratlanul fegyelmezhető” és „legyőzhetetlen”, Bényei leírásában rémisztő, járványszerű, a deleuze-i szervek nélküli test mintájára központosítatlan „minden sejtjében nyüzsgő szörnyeteg” (168.). A két politikai allegória közötti különbözőség teremti meg a lehetőséget egy új, termékeny olvasat kibontására, melynek – egyik – végkövetkeztetése, hogy „az államgép betagozza, saját sokaságának rendeli alá az eredetileg felforgató energiákat” (170.).

Bényei nemcsak ennyire expliciten politikai témájú átváltozás-történetek kapcsán beszél a metamorfózis politikájáról. A kérdés előkerül Io története („Io ugyanis a felismerhetetlenek és a megszólíthatatlanok közé kerül.” – 145.), Minerva és

Arachne párharca („a két vázson alapvető különbsége, a két ekphrasis kontextusa [...] a hatalmi alá- és fölrendeltség jegyében bontakozik ki” – 111.) és számos modern irodalmi mű kapcsán is. A két vázson retorikájának összevetése a kötet kiemelkedően színvonalas értelmezései közé tartozik (108–115.).

Az átváltozásokat bemutató történetek retorikai szempontból rendkívül változatosak, a metamorfózis azonosítása bármely trópusal vagy metatrópusal a kérdés leegyszerűsítéséhez vezetne (41.), Arachne átalakulása például tekinthető metaforikusnak, szinekdochikusnak, allegorikusnak, prozopopeitikusnak, szillettikusnak és kiazmatikusnak egyaránt (35.). Bár a metamorfózist hagyományosan – főképp J. Hillis Millernek köszönhetően – „valóra vált vagy megtestesült metaforaként” szokás emlegetni (36.), Bényei sorra veszi a retorikai alakzatokat (35–41.), és bemutatja, hogy az egyes átváltozás-történetek esetében eltérő trópusok kapnak központi szerepet a szövegek retorikájában. Bényei értelmezéseiben elsősorban az allegória alakzata a meghatározó, mivel az átváltozás-történetek számos (politikai, lélektani, metafiguratív és antropológiai) folyamatot és eseményt allegorizálhatnak. *A metamorfózis retorikái* elméleti szempontból a kötet legizgalmasabb alfejezete: úgy mutatja be a retorikai/tropologikus olvasásban rejlő értelmezői potenciált, hogy eközben tudatosan óvakodik a trópusok hierarchizálásától és az általánosító kijelentésektől.

Az egyik legalaposabb retorikai értelmezést Petrarca *Daloskönyvé*ről olvashatjuk. Bényei rávilágít, hogy a *Daloskönyv* „hihetetlen intenzitással” tér vissza újra és újra Apollo és Daphne ovidiusi történetéhez mint a beteljesületlen szerelem paradigmájához (59.). A *Daloskönyv* lírai énje és a műben megjelenített „Laura-Daphne” viszonya Apollo és Daphne viszonyának tükörképe: Apollo nem képes elérni Daphnét, csak a – részben általa létrehozott – szimbolikus fát birtokolhatja, ahogy Petrarca számára is elérhetetlen a valódi Laura, akit csak jelképként birtokolhat, miközben Laura „névének akusztikus-fonetikus anyaga számtalan szójátékban és paranomáziában forgácsolódik szét”, Laura maga pedig a szövegben „trópusok, metaforák sokaságává változik át”, jelképpé alakul (59.). Az „ismétlés vágy- és írásmunkája” kombinatorikus/permutációs szövegszerkezetet hoz létre, melyet Bényei – Lynn Eterline írásaira támaszkodva – a *szöveg-gép* metaforájával ragad meg: „a Daphne–Apollo gép egyre kattog” (60.), folyamatosan újrarendezve és továbbtermelve magát a szöveget.

Ahogy a fenti értelmezésben, úgy a legtöbb esetben Bényei kiemeli a jelölő anyagszerűségét, legyen szó tisztán nyelvi vagy képzőművészeti alkotásról. Bényei szerint a metamorfózis „a diszkurzus, az ábrázolás rendjét változtatja meg radikálisan” (81.), mégpedig azzal, hogy rendszeresen a médium anyagszerűségére és a perspektíva meghatározó jellegére irányítja a befogadó figyelmét. Lorenzo Bernini *Apollo és Daphne* című szobra esetében például Bényei szerint „a márvány egynemű, fehér anyaga [...] pontosan úgy működik, mint a nyelv közege: mindkettőjüket ugyanannak az ábrázolásnak a részévé teszi, formai vagy jelképes viszonyt hozva létre a nem létező interszjektív kapcsolat helyett” (67.). Bernini szobra esetében ráadásul a Daphne bőrén megjelenő márvány fakéreg (amely a megmunkálatlan márvány jellegét idézi) és a szobor kompozíciója (Apollo már mindig is csak a fakérget érintheti, mikor sikerül utolérnie az átváltozásban lévő

nimfát) miatt „szükségképpen belép a szobor értelmezésébe a tapintás fantáziája” (69.). Gustave Moreau *A Pierisek* című képe azt is ábrázolja, „ahogyan a vászonra felvitt anyag képpé válik”, ezt pedig azzal éri el, hogy „noha a kép olajfestmény, néhol akvarellszerűnek tűnik, helyenként szinte grafikának hat, máshol pedig egyszerűen kidolgozatlanak, befejezetlennek; némelyik alakon – például a jobb alsó sarokban éppen átváltozó Pieridán – mintha áttűnne a háttér” (83.). Bényei tehát azt mutatja be, hogy a metamorfózis ábrázolása szükségszerűen maga után vonja azt, hogy az adott irodalmi vagy képzőművészeti alkotás hangsúlyozza ön-ön anyagszerűségét. Mindez azzal egészül ki, hogy az átváltozások képi ábrázolásakor rendszeresen „a legillékonyabb dolog, a mi esetleges nézőpontunk dermed szoborrá” (87.). Ennek paradigmatis példája Dali *Narcissus metamorfózisa* című festménye, ahol a magát a víztükörben néző ember-alak tükörképe is része lesz annak a kezdet mintázó szobor-alaknak, amely az átváltozás során létrejön (86–87.).

A kötet tartalmaz pár vitatható interpretációt is, előfordul, hogy az értelmezés túlértelmezésbe fordul. A *Pierisek* elemzésénél például Bényei szerint a szárny motívumának kezelésében azt látjuk, ahogy a kép „defiguratív módon leleplezi” a „jelentéstulajdonítási folyamat önkényességét”: „a szárny mint valami elvont tartalom fizikai, látható jelölője a képen belül is változtatja a jelentését, hiszen mást jelent Pegasus hátán, mást a zenélő múzsa vállánál megjelenő Cupido- vagy angyalszerű alaknál, és megint mást a Pieriseknél” (84.). A szárnyak allegorikus értelmezése nem tűnik meggyőzőnek: számos képet felsorolhatnánk, ahol egy motívum egymáshoz hasonló, de eltérő funkcióval rendelkező formákban jelenik meg, mégsem indokolt ezeket az elemeket a nyelvi jelek allegóriáiként értelmezni és defiguráló potenciállal felruházni. Hozzá kell tennünk, hogy pár sorral később már meggyőző érvelést olvashatunk egy valóban többértelmű motívumról: a képen szereplő szarkáról nem tudjuk eldönteni, hogy a természeti háttér egyik eleme csupán (vagyis valóban egy közönséges szarka), vagy egy már átváltozott Pierida (84.).

Hasonlóan túlértelmezésnek tűnik az ovidiusi Alcyone-történet interpretációjakor a vihar jelentőségének túlhangsúlyozása (98–99.). A történetben a viharnak az a funkciója, hogy Ceyx halálát okozza, és ezzel a metamorfózis okává váljon. Bényei ugyanakkor úgy véli, hogy a vihar leírása „nem egyszerűen ovidiusi bravúraria” (98.), és különböző határsértések mentén értelmezi a részt. Szerinte a viharban „összekeveredik víz, levegő és tengerfenéki homok (vagyis föld), a fent és a lent, majd a hajó pusztulását megelőzően a kint és a bent” (98.). A kint és a bent közötti „összekeveredés” csupán annyit jelent, hogy víz kerül a hajótestbe (egy tengerész a „vizet veti vissza a vízbe” – XI. 491.). A „hab hull a habokba” részlet kapcsán Bényei egyenesen azt írja, hogy „incesztuózus módon ugyanaz ugyanazzal párosodik” (98.), vagyis az incesztus fogalmának segítségével sikerül egy határsértést nyomokban sem tartalmazó képet határsértővé alakítania. A történet egésze nem indokolja, hogy a vihart „egyes szférák törvénytelen keveredéseként” (99.) interpretáljuk: Freud közismert, szivarokra vonatkozó megállapítását újraírva azt mondhatnánk, hogy *néha egy vihar csak egy vihar*.

A ritkán előforduló túlértelmezés-gyanús részletek súlya eltölpül az írás számos bravúros interpretációja és a szöveg tudományos jelentősége mellett. Engedve a törvényszerűségnek (vagy a törvényszerűségből adódó retorikai csábításnak), miszerint a metamorfózis járvány- vagy ragályszerűen, érintkezéssel terjed (164.), azt mondhatjuk, hogy a kötet a metamorfózis-történetek átváltozás-története. A metamorfózis-események körülményeinek összehasonlítása a kultúra alakulásáról, az esemény megjelenítésmódjainak összehasonlítása pedig magáról a megjelenítésről, a reprezentáció határaitól tud újat mondani. A *Más alakban* méltán válhat az átváltozásokhoz kapcsolódó hazai tudományos diskurzus alapszövegévé, és minden, a témát akár csak érintő kutatás megkerülhetetlen szakirodalmává, éppen úgy, ahogy az Bényei Tamás korábbi kötetei, például az *Apokrif iratok* (mágikus realizmus), a *Rejtélyes rend* (krimi) és a *Traumatikus találkozások* (interszubjektivitás) esetében történt.





A kiadásért felel a Balassi Kiadó igazgatója  
Szedte és tördelte a Balassi Kiadó