

Szemle

Eisemann György: *A későromantikus magyar líra*

Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 328 l.

Eisemann György a tizenkilencedik század második felének magyar líratörténetét az elmúlt másfél–két évtized alapokat érintő irodalomszemléleti változásainak fényében olvasta és értelmezte újra. Bár értésmódjának legtöbb elemét ő is, mások is kipróbálták már, ez a könyv az első, amelyik az újszerű belátásokat egy (al)korszak meghatározására használja. Szerzőnk tehát úttörő munkát végzett, értelmezése új irányt szab az illető periódus vizsgálatának.

Az újraértés az utóbbi idők két nagyhatású fogalmát, a *korszakképzést* és a *medialitást* veszi alapul. Eisemann a romantika és a modernség közötti, eddig különállónak – bár névtelenségében eleve kérdésesnek – mutatkozó korszak kiiktatására vállalkozik, későromantika és koramodern fázisát hozva érintkezésbe egymással. Abból indul ki, hogy a romantika hagyománya a szimbolista, esztétista átörökítés folytán váltotta ki a kései modernség kritikai viszonyulását (20., 27–28.), s ezért támadt szakadék a romantika és a modernitás között; a „poszt” stádiumába jutó modernség azonban felülbírálta e romantikaképet, s ezzel a két korszak közti szakadék létét is kétségbe vonta.

A későromantika azáltal válik a modernség előzményévé, hogy felismeri a nyelv ellenállását a romantikus önkifejezés szabadságával és eredetiségével szemben; ahogyan már Kulcsár Szabó Ernő megfogalmazta, kérdésessé válik „hang és tudat romantikus összetartozása” (lásd 95–96.). A későromantikus költő számára a nyelv „az irodalmi és kulturális emlékezet közvetítője” (10.), ezért számításba veszi, hogy a nyelvi jelentésképzést meghatározza az, ami a nyelvben hagyományozódik; ezzel a nyelv önmaga is érzékelhetővé, „átlátszatlanná” válik. A romantika klasszicizálódásának kulcsa, hogy a szimbólum abszolút jelenidejűségével szemben ismét hatályba lép az allegória temporalitása – a költői nyelv tudatos viszonya saját előtörténetéhez. A költészet írott médiuma azért kap kiemelt szerepet, mert törli az oralitás elsőbbségének, illetve a megszólalás individualitásának és jelenidejűségének illúzióját, s a lírai én „szövegszerű-retorikai képződésére” irányítja a figyelmet. A későromantika tisztában van vele, úgymond, hogy a hang immateriális emlékét is csak az írás materialitása őrizheti meg, sőt, a hang „hallása” nem is választható el az írástól, valójában „betűkből utólag megképzett hang” (53.). A későromantikának ez a mediális tudatossága Eisemann szerint a későmodern líra hasonló beállítódása nyomán vált hozzáférhetővé; a „visszaértés” lehetősége eszerint e két kor saját előzményével szembeni klasszicizáló irányultságával – a megszólalás írott nyelvi hagyomány általi feltételezettségének tudatosulásával – teremtődött meg.

A hatástörténeti összefüggés meggyőző, de érvényességét két mozzanat is korlátozza. Egyrészt nem vet számot azzal, hogy miért fedte-felelte el a kezdődő mo-

dernség – a szimbolizmus – a későromantika esztétikai tapasztalatát, hogyan ringathatta bele magát (ismét) az öntörvényű romantikus szubjektív illúziójába, s miért akart „mindenáron szabadulni” a medialitás tudatosításától, amit a későromantika már megtett (248.). A két reflektív utókorszak, a későromantika és a későmodern kapcsolatának elemzése hatékonyabb lett volna, ha a romantika és a szimbolizmus egymással rokon sajátosságán alapul, s nem a két kiinduló korszak „romantikátlanításán”. Ha igaz, hogy a későromantika „a romantika korábbi szakaszához visszakötődő” „klasszikus modernitás” után vált „a magyar irodalomtörténet jelentős impulzusokat nyújtó periódusává” (305.), akkor arra is magyarázatot kellett volna keresni, miért tér vissza a „klasszikus modernitás” – a későromantika felismeréseit feledve vagy ignorálva – a romantikus képzelőerő poétikájához.

Összefügg ezzel, hogy Eisemann maga sem mentes attól a bizalmatlanságtól, amellyel a későmodern viseltetett a romantikával szemben; mindazt, amit romantikus jelenségként bírál, nem „a romantika szimbolista olvasatá”-nak, hanem magának a romantikának tulajdonítja. A romantika csak annyiban kap tőle elismerést, amennyiben magában hordozta önmaga későromantikus meghaladásának lehetőségét. Romantika-felfogását a bevezető *Ágnes asszony*-elemzése alapozza meg: Ágnesről, aki szerzőnk szerint a romantikus költőkhöz hasonlóan a valósággal azonosítja a fantáziája alkotta képet, a történet későromantikus elbeszélője mondja ki, hogy *tébolyult*; a nyelvet ő szabadítja ki „az imagináció monomániájából”, s helyezi vissza a beszélővel szembeni elsőbbségéből fakadó rangjába (16–17.).

Ez a jellemzés azért kétséges, mert a romantika nem az önkifejezés korlátlanágát hirdette a nyelvi megelőzőttséggel szemben; többek közt éppen abban hozott újat a klasszicizmushoz képest, hogy – a létrejöttét meghatározó modern episztémé előfeltevéseivel összhangban – az irodalmat és a nyelvet történetileg reflektáltan gondolta el. A romantika – Schiller *Universalgeschichte*-tanulmányának hermeneutikája nyomán – úgy ítélte meg, hogy a múltbeli értelem felől a jelennek áll hatalmában döntenie; a múlt megértésének a jelen a horizontja. A romantikus költő önkifejezésre törekedett, de nem a múlt eltörlésével, hanem annak szuverén értelmezésével; dialogikus viszonyban állt a múlttal, miközben hitt abban, hogy ezt a dialógust ő kezdeményezi. A romantika tehát *tudatosan* válogatva alkotta meg saját múltját a rendelkezésre álló szövegüniverzum alapján, arra összpontosítva figyelmét, ami hatástörténeti összefüggéssé alakítható. (Mondhatnám, ugyanazt tette, amit szerzőnk, amikor a jelen horizontjáról olvassa a későromantikát.) A romantika történeti reflektáltságáról tanúskodik maga az *új mitológia* programja is; már kezdeményezője, Herder a korábbi mitológiák innovatív újrafelhasználását szorgalmazta. Hogy mekkora szerepe volt a költészet és a nyelv történeti reflektáltságának a magyar romantikus lírában, arra Kölcsey Ferenc két nagy verse, a *Hymnus* és a *Vanitatum vanitas* szolgál példával (lásd Borbély Szilárd kötetnyi elemzését); Eisemann logikája szerint e két vers a későromantika reprezentatív alkotása volna. Vagyis aligha állítható, hogy a hagyománykövetés a romantikus történetiség elvének későromantikus visszajára fordítása volna (271.).

A romantika és a szimbolizmus „romantikátlanítása” mögött a romantikus antropológia kiiktatása áll. Szóba sem kerül a romantika antropológiai alapelve, véges

és végtelen szinekdochés viszonya, amelyben a konkrét, egyedi lét a végtelen megnyilvánulásaként mutatkozik meg, s amely Schleiermacher vallásfelfogásától veszi kezdetét és Spinoza egységfilozófiájában találja meg előzményét. (Jellemző, hogy Hölderlintől szerzőnk csak a *Mnemosyné*-himnuszt idézi, a romantika epifánia-tapasztalatát megalapozó himnuszeit – *Rajna, Germánia* – nem.) A romantikus antropológia törléséről leginkább az árulkodik, hogy Eisemann következetesen *szubjektum*ról beszél az Én kapcsán. A romantika teóriája szerint – hogy ismét Hölderlint idézzük – az objektum és a szubjektum hasadásáért az értelem a felelős (az értelem ítélete, úgymond, *Urteil*, vagyis „ősi felosztás”), míg a művészet megőrzi Én és Nem-Én eredendő egységét, a *szemlélet* által (lásd Manfred Frank: *A koraromantika filozófiai alapjai*). A romantikus antropológia törlését a későromantikus líra elemzése is megsínyli: a Nietzsche- és Heidegger-hivatkozások ellenére megválaszolatlan marad a kérdés, hogyan szólaltathatja meg a költészet már-mindig-öröklött nyelve magát a létet, hogyan lehet a költészet mint mondás a lét feltárulása, ahogyan Heidegger mondja Hölderlin-elemzéseiben.

A mediális szemlélet szükségképpen veti fel a kérdést, hogyan alakul az orális és az írott költészet viszonya. E kérdésfelvetés értelemszerűen a népköltészet szerepét érinti, s tárgyalását meghatározza a szerzőnek az a törekvése, hogy a népiességet – a szimbolizmushoz hasonlóan – kiiktassa a korszakképzés retorikájából. Az eljárás azon az előfeltevésen alapul, hogy a népiesség képviselői (is) a klasszicizmus (írás-hoz kötött) műfaji hagyományát vették eleve adottnak, ezt romantizálták, és ez tette lehetővé, hogy a népköltészet *lejegyzett nyomait* beilleszték az irodalmiságba. E levezetés érdekében Eisemann a népiesség elméleteiből töröl vagy átértelmez minden olyan elemet, amely az orális népköltészet felől közelít az írott költészethez. Ez legszembetűnőbben Arany János elméletének értelmezésében mutatkozik meg. *A magyar népdal az irodalomban* című írásnak az „öntudatlan népiesség”-re vonatkozó szakaszában Eisemann szerint Arany „sorra veszi, hogyan is kerültek önkéntelen megoldozásra a népies ritmusok a műköltészet metrumai által” (75.). Ezzel szemben az „öntudatlan népiesség” fogalmával Arany éppen azt mutatja ki, hogy a tanult költő is népdalritmusokat követett, amikor verset írt – „nem ugyan öntudatos művészzel, de minden esetre azon kénytelenségből, hogy magyar fül csak így érezte *versnek* a verset”. Magyarán: az oralitás *megelőzi és meghatározza* az írott verset; Arany nem az írásból „hallja ki” a népi ütemek hangját, hanem azt konstatálja, hogy aki magyar nyelven verset *írt*, annak az írott idegen mintákat *megelőzően fülébe csengett* az anyanyelvén megszólaló népdalok ritmusa. A „nemzeti dal” fejlődésének irányát Arany ott jelöli ki, ahol a műköltő „a népdalt veszi alapúl”, s szó nincs arról, hogy amikor a népdalhoz mint kuriózumhoz való lehajlás attitűdjét említi, „egy így jellemezhetően végbe menő folyamatra” reflektálna (72.). Ezt az attitűdöt Arany a népdal iránti érdeklődés első, a népdal jelentőségét még fel nem ismerő magatartáshoz társítja, amikor a tanult költők „kivételesen *leereszkednek* a népdalhoz”. Arany akkor sem a népdalhang írás által megőrzött emlékérről, hanem az oralitás elsőbbségéről szól, amikor balladáit ihletéről vall („az első, még homályos eszme felközlésnél már ott volt a rhythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdal-

hang”). Ezek a vonások nem „árnyalják” azt a tételt, amely szerint „a népdal mint írás [...] az egész irodalomtörténet intertextusa lett” (78.), hanem diametrálisan ellentétesek vele. Meddő vállalkozás Aranynak olyan nézetet tulajdonítani, hogy az írást elsődlegesnek tartotta volna a hangzó vershez képest. Eisemann előszeretettel idézi e nézet alátámasztásául a *Vojtina-levelek* ama sorát, amely szerint „szemnek írunk, a *fiil* második Érzés,”; ám akkor lássuk Arany saját költészettani elveinek kifejtését a folytatásban is – „Szellemi, testi részül áll a vers. / Az első láthatatlan semmiség, / Csak holmi vaskalapos hiszi még; / A *test*, az a *vers*, ami látható”; vagy „Te mindig olyan szót válassz, csinálj, / Amit ne értsen János, vagy Mihály; / Legjobb, ha tenmagad sem érted azt: / Így legalább soha fel nem akadsz, / Mert, aminek értelmét nem tudod, / A szó mindenhová illeni fog” és így tovább. Eisemann szerint a *Vojtina*-versek „íroniája a címzettre vonatkozik, s nem a vázolt tanácsokra” (217.); nos, ez csak az *Ars poetikára* igaz, a *Levelekre* nem. A könyv legproblematicusabb helyei közé tartozik, amikor Eisemann a *Vojtina-levelek* „tanácsai”-ból komoly mediális konzekvenciákat von le (218–219.).

Amikor Eisemann arról szól, hogy Kölcsey vagy Arany nem magát a népköltészetet tartotta fontosnak, nyitott kapukat dönget; a népiességet politikailag értelmező marxistákon kívül senki nem állította komolyan, hogy Kölcseyt, Erdélyit vagy Aranyt maga a népköltészet érdekelte volna. A népiesség lényege számukra éppen ezért nem is a népköltészet „aurájának” helyreállítása (ha az lett volna, a népiesség valóban periferikus irodalmi jelenség maradt volna), hanem annak a nyelvi, poétikai, ritmikai rendszernek és a benne megnyilvánuló kollektív tudati-emlékezeti mintázatnak a feltárása, amely ugyanolyan sajátyszerűen egyedi, mint a magyar nyelv. Egyhangúlag állapították meg, hogy ennek a belső keletkezésű költészeti hagyománynak hanyatló, de immár egyedül megmaradt szegmentuma a népköltészet, s vallották, hogy a modern írott irodalmat erre a hagyományra kell *alapozni*.

Ezért a népköltészet eredetiségére vonatkozó tételt sem lehet a romantika individuális eredetiségének tételéből levezetni, ahogyan Eisemann teszi. A népköltészet akkor is eredeti volt, amikor a romantika még nem fedezte föl – abban az értelemben tudniillik, hogy a magyar nyelv más poétikai és ritmikai megoldásokat generál, mint más nyelvek (erre vonatkozik Arany tétele a közép- és koraiújkori költészet öntudatlan népiességéről), s a magyar kollektív emlékezet más történeteket őriz, mint más népek emlékezete. Aranyékat ez érdekelte igazán, s ehhez a sajátos jelleghez kívánták hozzáigazítani az átvett írásbeli, magas irodalmi mintákat. Azon már lehet vitatkozni, mennyi eséllyel tették ezt; az irodalmat termelő és olvasó szűk réteg számára már sajátta vált az átvett idegen irodalmi mintázat, a saját anyanyelvükben gyökerező népköltészet pedig, ennek megfelelően, idegenné. A népiesség programjához azonban az is hozzátartozott, hogy a modern magyar irodalomnak az egész magyar nemzet számára befogadhatónak kell lennie, s ehhez az kellett, hogy a magas/idegen irodalmi minták úgy „tűnjenek el”, oldódjanak fel a népköltésztől elsajátított költői nyelvben, ahogy (Arany szerint) a *Toldiban* a Frithjof-rege meg Homérosz. Akármit tartunk írásos és szóbeli költészet viszonyáról, a népköltészet, a beszélt nyelv hatása alapjaiban változtatta meg a magyar irodalom nyelvét Petőfi,

Arany, majd Mikszáth révén; e hatásnak a Kazinczyéhoz hasonló (azzal ellentétes irányú) korszakformáló szerepe van. Hogy ezzel *egyébként* Eisemann is tisztában van, kiderül Arany *Kozmopolita költészet* című versének – kitűnő – elemzéséből (93–94.).

Ami az elemző fejezeteket illeti, ezek következetesen a későromantika nyelvi-mediális reflexivitása jegyében követik végig a romantikus lírai nyelv kritikai meghaladását, folytathatatlanságának tudatosulását Arany János, Vörösmarty Mihály, Tompa Mihály, Vajda János alkotásaiban. Arany János költészetre reflektáló korai versei kapcsán Eisemann a romantikus szöveghagyomány hipertextuális fölülírását és a lírai én önmagát megkettőző reflexivitását vizsgálja. Ehhez kapcsolódva bemutatja, hogyan teremti meg az önmegszólítás lehetőségét Vajda *Sírámok*-ciklusában a romantikus szubjektivitásnak a népies forma mint médium általi megidézése. Ezt a problematikát viszi tovább Vajda *A kárhozzat helyén* című versének elemzése, amelyben Eisemann a romantikus hang és a rá adott ironikus válasz kettősét mutatja ki, megállapítva, hogy az az önállóság is viszonylagos, amelyet az én e válasz révén elért. Vörösmarty *Előszőját* beszéd és írás, illetve költészet és természet egységének felbomlása jegyében elemzi. Vajda szerelmi lírájában az emlékezés temporalitásában jelöli meg a későromantikus jellegzetességet – amely ugyanakkor még nem szakít annyira a „múltra reflektáló alanyi tudat”-tal, hogy teljesen „ráhagyatkozson magának a nyelvnek a memóriájára” (163.); a *Husz év múlva* romantikus gyökerű képeiben jel és jelentés „allegorikus szétvonódása”-t figyeli meg (167.).

Tompa Mihály *Ikarosz* című versét elemezve is az allegória temporalitásának felértékelődése jegyében mutat rá, hogyan oldja fel Ikarosz alakja mint *persona* a szubjektum egyediségét az allegorikus jelentésképzés által. Vörösmarty *A vén cigány*ának elemzésében arra összpontosítja figyelmét, hogyan bomlik fel a romantikus természet kozmikus összefüggésrendje és a romantikus képzelőerő a nyelv szintetizáló képességének elvesztése következtében. Arany *ars poetica*-típusú versei kapcsán a nyelv látható, hallható és immateriális aspektusai közti viszony tudatosodását hangsúlyozza, töredékeit pedig mint a szindekdoché-elvű, teljességre utaló romantikus töredék át-funkcionálódását elemzi. Az *Évek, ti még jövendő évek...* című verset mint elegiko-ódát a későromantikus megszólalásmód romantikus (sőt, klasszicista) „visszarendeződése”-ként olvassa, az *Őszel* kapcsán pedig azt emeli ki, hogy a lírai Én hangja Homérosz és Osszián szövegét olvasó hangként szólal meg. A *Dante*-verset a világban-lét mint szövegben-lét tudatosodásának példajaként tárgyalja (megjegyzem: talán ez az egyetlen hely, ahol a nyelvi-textuális megelőzöttség nem végtelen regresszust jelent, hanem egy egzisztenciális tapasztalat elbeszélhetőségét). Az *Őszikék* elemzésében a *Kapcsos könyv* egyedi aurájának megőrzésére irányuló sokszorosítási eljárások kudarcából kiindulva a ciklus lírai énjét mint a nyelvi rögzült emlékképek által konstituált szubjektumot elemzi; eszerint a versek egységét nem a természetélmény, nem a vallomás, hanem a verseket átfogó trópusok szemantikája biztosítja.

Ami az elemzések kapcsán kifogásokat ébreszt az olvasóban, az megint a koncepció túlhajtása. A negyvenes-ötvenes évek Arany-lírájával kapcsolatban az vált ki leginkább kételyt, mennyire azonosítható a kétszólamú, „negatív *ars poetica*” típusú versek (*A lantos, A dalnok bújja, Letészem a lantot*) múlthoz rendelt szólama a romanti-

kus szubjektivitással, nyelvük mennyire jelenti „romantikus stílusmaradványok citálásá”-t (123.) – vagyis mennyiben szólnak e versek „a romantikus líra folytathatatlanúságáról” (114.). Ami a két előbbi verset illeti, ezek – akárcsak a *Télben* (1848) – a természet idealizáló utánzásának klasszicista programja jegyében születtek, s a költészet eszményítő erejének elvesztését panaszolják; képanyaguk is jellegzetesen romantika előtti. A *Letésem a lantot* kulcsmetaforája pedig („Ha a fa élte megszakad, / Egy perccel éli túl virága”) nem a „szubjektum nyelvé”-nek és a szubjektumnak a haláláról szól (121.), hanem a kollektív ihlet elvesztéséről – egyenes folytatásaként a Petőfihez írt válaszlevél ismert toposzának („S mi vagyok én, kérded. Egy népi sarjadék, / Ki törzsömnek élek, érette, általa”).

A mediális szempontú megközelítéssel szembeni kétségek leginkább az *Előszó* – a továbbiakat is megalapozó – elemzése kapcsán vetődnek fel. Eisemann jól látja természet és írás/beszéd romantika által feltételezett viszonyát („a szót mint beszédet és a természetet [...] egymás médiumaiként fogja fel”, 127.), s az is bizonyos, hogy a későromantika lényegéhez tartozik ennek az ekvivalenciának a megkérdőjelezése. Azt azonban semmi nem támasztja alá, hogy a „midőn ezt írtam”, a „hallottuk a szót” és az „ünnepre fordult a természet” állításai közt az írás és a belőle megszólaló hang, illetve a természet romantikus azonosítása teremtené kapcsolatot; így az sem igazolható, hogy a „szó” azért indítja meg a pusztulás vízióját, mert „a két médium – az anyagi és az anyagtalan – elszakad egymástól” (132.).

Az ilyenfajta kételyek fölerősödnek azon értelmezések olvastán, amelyek egyszerűen összeegyeztethetetlenek az illető szövegekkel. Utaltam már erre *Vojtina levelei* kapcsán – s ha már Arany költészettanánál tartunk, *A sárkány* elemzése is ide tartozik. A vers nem mediális kérdéseket tárgyal, mint ahogyan Eisemann értelmezi (220–221.), hanem „ideál” és „reál” viszonyát (gyakorlatilag a „reál vegyületű ideálköltészet” programját kifejtő III. „töredékes gondolat” tréfás parafrázisa); de ilyen a „lángoló papír” képzetére alapozott okfejtés is, Petőfi Aranyhoz írt levele kapcsán (227–228.). Eisemann gyakran teremt vitatható kapcsolatot 19. századi és modern, későmodern versek közt azon az alapon, hogy szerepel bennük egy számára fontos mozzanat, például utalás az írás aktusára („Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég” – „Verset írunk, ő fogják ceruzámat” és a többi). A könyvnek ezek a helyei arra világítanak rá, milyen veszéllyel jár, ha az elemzett szövegek intencióit önkényesen alávétjük saját (mégoly fontos) szempontjainknak.

Bizonyos, hogy a későromantika mint korszakkonstrukció új távlatokat nyitott a magyar irodalomtörténet számára. Ám az is nyilvánvaló, hogy a korszak egy-szempontú elemzése – bármennyire játszott alapvető szerepet e szempont a korszak megalkotásában – nem alkalmas annak átfogó értelmezésre. A könyv ellentmondásai elsősorban abból adódnak, hogy szerzője a medialitás szempontját erőltette rá olyan jelenségekre, amelyeknek ahhoz érdemben nincs közük. Eisemann György kezdeményezése olyan folytatásra vár, amely a mediális vizsgálatok vitathatatlan eredményeit egy sokrétű korszakértelmezésben helyezi el.

S. Varga Pál

Margó. Írások a fordításról és a kétnyelvűségről
AB-ART, [Pozsony], 2010, 323 l.

Egy sajátosan sokrétű, tartalmi és nyelvi gazdagságról, illetve széles látóköréről árulkodó esszéválogatást tarthat kezében az az olvasó, aki az AB-ART Kiadó 2010-ben megjelent *Margó. Írások a fordításról és a kétnyelvűségről* című kötetét lapozza fel. Az egymáshoz látszólag lazán kapcsolódó tizenhét tanulmány a fordítás, illetve nyelvi közvetítés elméleti és gyakorlati kérdéseibe egyaránt bepillantást enged azáltal, hogy az ismeretterjesztő és esszéisztikus jellegű írások mellett néhány tudományos alapossgal megírt cikk is helyet kap.

A kötet mindkét szerkesztője, Bárczi Zsófia és Vančoné Kremmer Ildikó, a nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének adjunktusa, és a kötet szerzői – egy kivétellel – a nyitrai egyetem által 2007 novemberében szervezett a *Felvidék szerepe a tudományosságban III.* konferencia résztvevői voltak. Előszó hiányában az olvasó így könnyen azt gondolná, hogy a *Margó* valójában egy konferencia-kiadványnak tekinthető. Ám Bárczi Zsófia a könyv pozsonyi bemutatóján elárulta, hogy a kötet felépítését alapvetően az a szerkesztői szándék határozta meg, hogy az általános kérdésektől a specifikusig, illetve az irodalomtudománytól a nyelvtudományig elrendezett gondolatmenetben a tanulmányok kiegészítsék egymást, sőt dialógusba is lépjenek dacára az irodalmárok és nyelvészek időnként eltérő álláspontjának.

Az első kilenc tanulmány elsősorban a műfordítás és a kulturális közvetítés kérdéseivel foglalkozik, és többségük történeti távlatot nyitó szövegeket vizsgál. Péntes Tímea *A fordításról – hasonlatokban* című cikke például azokat a hasonlatokat veszi számba, amelyekkel az ókor óta a különböző fordítástudományi művek illették a fordító és tolmács személyét. A görög, német, angol, orosz, francia, spanyol és szlovák szerzők műveiből gyűjtött, esetenként rendkívül elmés példákat két csoportba rendezve közli. Az első a fordító, illetve tolmács személyét mint gerelyhajítót, gyermeket, kétarcú alakot, szfinxet vagy úszót megnevező hasonlatok bemutatását tartalmazza, a másik pedig a forrás- és célnyelvi szöveg kapcsolatára vonatkozó szóképeket gyűjti össze, melyek között olyan példákat találunk, mint az ekhó, erőszak, gobelin fonákja vagy a házassági szerződés. A kontrasztív elemzési módszert jól példázza Benyovszky Krisztián írása is, aki rendkívül meggyőzően cáfolja azt a tévhitet, hogy a jó detektívtörténet esetében nem a fordítás színvonala, hanem a cselekmény alakulása tartja izgalomban az olvasót. A nyitrai kutató a rejtély- vagy rejtvényközpontú detektívtörténet műfaját vizsgálja. Ebben a műfajban a krimifordítóra különösen nagy felelősség hárul, hiszen az ilyen könyvek a gyilkosság történetének újramesélésével zárulnak, és amennyiben a fordító szükségszerű döntései következtében túl korán derülnek ki vagy kerülnek előtérbe a bűntett egyes részletei, könnyen előállhat az az olvasói élményt jelentősen korlátozó helyzet, hogy az eredeti rejtély vagy rejtvény feltárása már nem hat a meglepetés erejével. Mindezt a kutató hét Agatha Christie regény magyar fordításával, pontosabban az egyes fordítók címadási szokásaival példázza.

Az irodalomtörténészek érdeklődésére viszont talán éppen az a négy tanulmány tarthat számot, amely a felvidéki irodalom- és kultúrtörténet ritkán tárgyalt részleteibe enged bepillantást. A legelső szerző, Mészáros András, a szellemtörténeti látásmód elemeit keresi Szelényi Ödön vallásról és tudományról elmélkedő írásaiban, és arra is rámutat, hogy ezt alapvetően a felső-magyarországi protestáns iskolák által közvetített kanti filozófiai hagyomány határozta meg. Az akadémikus Csörsz Rumen István a 18–19. századi felvidéki közköltészet interetnikus kapcsolatait vizsgálja, és az írott folklóremlékek kontrasztív elemzésével igyekszik felvázolni a soknyelvű, multikulturális Magyarország szellemi portréját. Az általa választott, elsősorban a karácsonyi ünnepkörhöz kapcsolódó dalok szövegét Jozef Minárik gyűjtésére hagyatkozva, illetve többnyelvű kéziratokból meríti, és tanulmányát filológiai precizitásán túl a szórakoztató példák teszik igazán emlékezetessé. Polgár Anikó *Kompozíció, moralizálás és retorika a reneszánsz fordításban* címmel egy 16., illetve egy 17. századi fordítás komparatív elemzését kínálja az olvasónak. A közös ovidiusi pretextusból dolgozó Lévai Névtelen reneszánsz széphistóriájának Gyöngyösi István barokk heroida-fordításával való összevetése során egyrészt feltárulnak a két fordító által alkalmazott domesztikáló eljárások, másrészt a reneszánsz és barokk korszak eltérő irodalom- és fordításszemlélete is kézzelfoghatóbbá válik. Simona Kolmanová tanulmánya elsősorban Jókai és Petőfi műveinek 19. századi cseh fordításai segítségével mutat rá a módosítás, adaptáció és plágium mint fordítói módszer szerepére, valamint arra, hogy a hazafiasság hangsúlyozásának érdekében a fordítók miként vetették alá az esztétikai szempontokat az eszmeinek.

Az irodalomtörténeti távlatok mellett három, kortárs európai irodalommal foglalkozó írás is helyet kap a kötetben. Németh Zoltán *Az idegen saját. Az »eredeti« és a »fordítás« határesetei* címmel a posztmodern szövegalkotási módszer azon formáját vizsgálja, amely a szövegalkotást tudatos identitásjátéknak tekinti, és szándékosan felfüggeszti az idegen és a saját szöveg szétválasztását nem csak a szöveg, hanem a szerzői név szintjén is. A tanulmány keretein belül három kortárs szerző, Csehy Zoltán, Kovács András Ferenc és Parti Nagy Lajos műveinek elemzésére kerül sor. A szerkesztők azonban Csehy Zoltánt, mint kritikust is beválogatták a kötetbe, így a *Szöketetés egy másik nyelvbe – két italianofil kritikai reflexió* című esszében már nem mint szerző, hanem mint fordításkritikával foglalkozó szakember szólal meg, és két 2008-ban megjelent könyvről írja le észrevételeit. Egyrészt Mizsér Attila *Szöketetés egy zsúfolt területre* című regényének Monica Savoia által elkészített olasz fordítását, másrészt két korai Pasolini kisregény *Tisztátalan cselekedetek* címen Preszler Ágnes fordítói munkáját dicsérő magyar változatát elemzi. Az irodalmi fordítással foglalkozó írások sorát Benő Attila esszéje zárja, aki kortárs román költők verseinek magyar kiadását és a fordító, Balázs F. Attila munkáját méltatja.

A tanulmánykötet második felében nyolc, nyelvészeti kutatási módszereket alkalmazó tanulmányt találunk. A sort Heltai Pál rendkívül alapos, tudományos tárgyilagossággal és a vonatkozó nemzetközi szakirodalmi tájékozottsággal megírt *Lexikai átváltási műveletek irodalmi és szakfordításban* című cikke nyitja. A dolgozat Klaudy Kinga átváltási műveletekre vonatkozó osztályozását veszi alapul, és azt

bizonyítja, hogy a szakfordítás és a műfordítás nemcsak a forrásszövegek típusa, kontextusa vagy funkciója, hanem a fordító által elvégzett átváltási műveletek alapján is elkülöníthető. A tanulmány keretén belül ugyan reprezentatív eredményt nem tud bemutatni a szerző, de a mintavétel módszerével elvégzett elemzés megerősíti többek között azt a feltételezést, hogy a szakszövegek esetében lényegesen kevesebb átváltási művelet elvégzésére van szükség, vagyis a szakfordítónak a szó szerinti fordításon kevesebbet kell változtatnia, mint a műfordítónak. Misad Katalin a szlovákiai alap- és középiskolákban használt tankönyvekkel kapcsolatban végzett kutatását foglalja össze, és azt a megállapítást teszi, hogy mivel Szlovákiában a legtöbb szaknyelv magyar nyelvű művelésének nincs intézményesült formája, ezért a diákok által használt tankönyvek, szakszótárak vagy szógyűjtemények nyelvi anyaga sem egységes. A hiány felismerésén túl azonban a szerző arra is felhívja a figyelmet, hogy a szaknyelvi regiszterek fejlesztése és egységesítése egy rendkívül összetett folyamat, amely megfelelő előkészítést és szakmai kompetenciát igényel. A nyitrai egyetemen oktató nyelvészek kutatásaiba öt tanulmány enged bepillantást. Presinszky Károly a 2007-es szlovák–magyar fordítói szakvizsga nyelvi produktumait elemzi, és kiemelt figyelmet szentel a jogi-közigazgatási szakszavak szlovákiai magyar használatának, Bauko János *Magyar személynevek a szlovák tannyelvű iskolákban* című írása pedig egy, a szerző által végzett felmérés eredményeit ismerteti. Sándor Anna arra a kérdésre keresi a választ, hogy a fordítás során milyen szerepet töltenek be a nyelvjárások, és az elméleti kérdés illusztrálásaként Móricz Zsigmond *Boldog emberek* című regényének szlovák fordítását idézi fel. Kozmács István a finn beszélt nyelven írott szövegek magyar fordításáról, Menyhárt József pedig a blogok által kínált nyelvészeti kutatások lehetőségeiről ír. A tanulmánykötetet Dudás Klára írása zárja, amely a magyar és az angol nyelvű frazémák közti azonosságok és eltérések kérdését tárgyalja.

Összességében a kötetet azért találom rendkívül gondolatébresztőnek, mert a maga sokszínűségével rávilágít arra, hogy a magyarság mint közép-európai népcsoport létformájához a többnyelvűség szervesen hozzátartozik. Ugyanakkor az itt közölt tanulmányok indirekt módon arra is felhívják a figyelmet, hogy részben a hétköznapi nyelvhasználat, részben pedig a szépirodalmi fordítások közvetítésével létrejövő interkulturális érintkezés nyomán miként alakulnak a közép-európai kulturális kapcsolatok.

Mudriczki Judit

Az önformálás alakzatai

Szolláth Dávid: *A kommunista aszketizmus esztétikája*

Balassi Kiadó, Budapest, 2011, 288 l.

2011-ben a Balassi Kiadó jóvoltából feltámasztott – korábban számos jelentős munkát magáénak tudó – *Opus* irodalomelméleti sorozatban jelent meg Szolláth Dávid *A kommunista aszketizmus esztétikája* című munkája. A kötetben fellelhető, központi szerepet betöltő esettanulmányok ismerősek lehetnek már az olvasó számára, korábban folyóiratban, tanulmánykötetekben találkozhattunk egy részükkel. A könyv szerkezetiileg egy hosszú, az aszketizmus mint sajátos éngyakorlat Foucault kései munkásságán keresztül értelmezett problémáját exponáló, megalapozó tanulmányból és további négy, történetileg és az életművek tekintetében is elkülönülő esettanulmányból tevődik össze. Ahogy azt a szerző is külön kiemeli, az esettanulmányok mégsem állnak össze egy monográfiává. Az egyes részek értelmi-gondolati kapcsolatát a konceptuálisan remekül kidolgozott aszketikus önformálás vezérmotívuma teremti meg, amely a közös értelmezési keretet alkotja. Hogyan is értelmezi a szerző a kommunista aszketizmus fogalompárt?

Rögtön a könyv bevezetőjében Szolláth leszögezi:

A kommunizmust az én önmaga felett gyakorolt hatalmának egyik formájaként fogom fel. Az egyes, történetileg sajátos szubjektivitásformák diszkurzív meghatározottságok és társadalmi gyakorlatok útján egyaránt kialakulhatnak. Az utóbbi esetben az individuumok (közösségi támogatottságú, normalizált) önformálásának, önmegfigyelési és önellenőrzési technikáinak, azaz a mindennapi életvezetési gyakorlatok szubjektív hatásairól beszélhetünk. Az életvezetési gyakorlatok vagy önformálódási módok koronként és társadalmilag különbözőek, és megvan a maguk etikai, esztétikai vonatkozása. A kommunista önformálás később részletezett gyakorlatai, mint például a konverzió, a párthűség, az önkritika stb. szimbolikus rendszerekbe rendeződnek, ritualizálódnak, önálló kultúrát alkotnak. (16.)

Utóbbi társadalmi gyakorlatok közös vonása az aszketizmus, az egyén önmagáról való lemondásának, háttérbe szorításának és a kollektívumba való belépésének normatív gyakorlata. Az esettanulmányok hangsúlyait a kommunista aszketizmus konkrét irodalmi, filozófiai reflexiói és manifesztációi képezik különböző életművekben, irodalmi alakokban, ideológiai szövegekben. Történetileg a vizsgált korpusz túlnyomó része a két világháború közötti időszakban keletkezett, kivétel a Galgóczi Erzsébetről szóló tanulmány, amely a Rákosi-korszakban Galgóczi és Csontos Magda között folyó levelezésen keresztül mutatja be az íróni társadalmi szerepdi-lemmáit.

Szolláth Dávid kötetében olyan, az irodalmi kánon peremére szorult szerzőket és az irodalomtudományos közeg számára szokatlan, idegen műfajú kulturális jelenségeket emel be és tart érdemesnek újraértelmezésre, továbbgondolásra mint Déry Tibor, Galgóczi Erzsébet, vagy a közgondolkodásból, a tudományos diskurzusból fokozatosan diszkreditálódó Lukács György (gondoljunk például a Lukács Archivum hányattatott sorsára), illetve, mint a két világháború közötti szavalókórusok.

Nagyrészt olyan szövegekről beszélhetünk, amelyek a rendszerváltás óta különösen felerősödött, az irodalmi alkotások szövegközpontú, ahistorikus esztétikai és irodalomszemléleti megközelítésmódok fókuszából kiestek, szükségszerűen kiszorultak. Az elemzésre kerülő művek és szövegek esetében az önmagukon kívüli társadalom-, politika-, mentalitástörténeti szempontoknak is lényeges szerep kell, hogy jusson, ahogy azt a szerző megfogalmazta: „Ha lemondanánk a hatalmi, politikai kontextusról és pusztán esztétikai szempontból tekintenénk a tárgyunkra, akkor meglehetősen érdektelen esztétikai kérdések maradnának terítéken.” (45.)

Fentebbi állítás különösen igaz a két világháború között, 1933-as betiltásukig közösségi, politikai művészetként működő szavalókórusokra, amelyek a baloldali pártok és szakszervezetek intézményi keretei és felügyeletei között fejtették ki művészeti és azzal szorosan összefonódó mozgalmi tevékenységüket. De épp így érvényes szempontnak tekinthető a további esettanulmányok kapcsán (Lukács, Déry, Galgóczi) is.

Az első, Lukács Györgyről szóló tanulmány, a filozófus kánonalkotásain keresztül mutatja be a schilleri értelemben értett esztétikai ítélet mint a szubjektum etikai, önmagán végzett gyakorlatát – tehetjük hozzá Lukács esetében – egzisztenciális tétjét. A szerző bemutatja a filozófus lemondással, esztétikai „aszkezissel” járó kommunistaává válásának folyamatát. Lukács kommunista fordulata utáni kánonalkotási gyakorlatait a „tradicionista” – „forradalmi” kánon fogalompárjával írja le. Mindkét gyakorlat ellentétes viszonyt fejez ki a múlt örökségeivel kapcsolatban és egyszerre volt jelen Lukács műveiben. Míg előbbi a múltra normatív szempontból tekint, a szelektált, relevánsnak tartott irodalmi művek korpuszát (nagyrealista kánon) követendő esztétikai és etikai mintának állítja, addig a forradalmi kánon a múlt helyett a jelen, de legfőképp a jövő messianisztikus szemléletével méri a művészeti értékeket. Utóbbira nem a mintakövetés jellemző, hanem a múlt örökségének bírálata alapuló etikai magasabbrendűség demonstrálása. Szolláth amellet érvel, hogy Lukács nagyrealista kánonja állandósággal volt jelen életművében egészen az 1948–1949-es vitáig. A vita során számon kérték a szovjet irodalom, a szocialista realista művek hiányát a burzsoá szemléletű nagyrealista művekkel szemben. Lukács a vádak hatására kénytelen volt a párt utasításait követve önkritikát gyakorolni és lemondani a nagyrealista művek kánonjáról. Lukács egyszerre hajtotta végre önmagán az esztétikai aszketizmus gyakorlatát és vált ideológusává.

A Déry Tibor *Befejezetlen mondat*áról a második világháború után született jelentősebb kritikáknak Németh Andor mellett épp Lukács György volt a másik szerzője. Szolláth megidézve és felülbírálva a két szövegben megfogalmazott kritikákat és értelmezési szempontokat (Proust-kérdés, szektarianizmus), Déry művét a kommunista aszketizmus bírálataként olvassa. A szerző argumentációjában több szereplő, köztük Krausz Évi Nagy Etelről, a korszak úttörő mozdulatművészeről mintázott regényalakja személyesíti meg az aszketizmus bírálatát. A regényben megfogalmazottaknak ellentmond némileg, hogy Déry személyes kapcsolatban állt az illegális, féllegális baloldali mozgalmakkal, Nagy Etellel is. Jól ismerte, részt is vett az eszmeileg, művészetileg heterogén baloldali szubkultúrában, efelől nézve a hithű kommu-

nisták alakjáról és miliójéről megrajzolt elnagyolt, leegyszerűsített kép kevésbé tűnhet érthetőnek, amennyiben ezen világ hiteles, tényleges állapotának ábrázolásaként fogadjuk el. Mindezek ellenére a *Befejezetlen mondat* ilyenformán történő újragondolása termékenyen hathat a megmerevedett Déry-recepcióra.

Ha Déryt a kánon innenső felére tesszük, akkor Galgóczi Erzsébet életművét joggal tekinthetjük a kánonon kívülre szorultnak. Az egykoron ellenzékiélete miatt is népszerű *Vidra* című kisregénye mellett szociográfiák, riportok, forgatókönyvek alkotják Galgóczi életművét. A paraszti származású író pályáját kezdetétől kísérte a közösség iránt való elkötelezettség, a népképviselő szerepproblémája. Szolláth Dávid esettanulmányában Galgóczi társadalmi szerepvállalásából, lesbikusságából fakadó vívódásait, a fennálló ideológiával való belső konfliktusait mutatja be Csonotos Magda újságírónak írt levelein keresztül. Láthatóvá válik, hogyan próbál az író a szocialista erkölcs által megkövetelt mintának, az önkritika aszketikus éngyakorlatának megfelelni. A levelezés nyílt, bensőséges hangvételének köszönhetően plasztikusan jelenik meg az a folyamat, ahogyan Galgóczi interiorizálja a hatalom fegyelmi, felügyeleti szándékait. Különösen homoszexualitásával kapcsolatban, belső küzdelmét az osztályharc, az ideológia fogalmi keretei szerint értelmezi.

Galgóczi egyéni aszketikus éntechnikájához képest e könyv záró tanulmányát képező baloldali szavalókórusok egy egészen más társadalmi gyakorlatot valósítottak meg. A jelen számára meglehetősen ismeretlen szavalókórusok társadalmi emlékezetből való kihullása már az államszocializmus ideje alatt megkezdődött. Sem a Rákosi, sem a Kádár-rendszer nem tekintette tényleges kulturális, mozgalmi előzményének a szavalókórusokat. Szolláth Dávid hiánypótló tanulmánya kitűnő összefoglalóját és értelmezését adja a két világháború között működő szavalókórusok történetének, jelentősebb alakjaiknak, vezetőinek (Palasovszky Ödön, Szalmár Piroška, Tamás Aladár). Néhány független kórust leszámítva a szavalókórusok nagy része szakszervezeti, vagy pártbefolyás alá tartozott. Többek között a kollektivitásban való feloldódást, a forradalom újra átélhetőségét voltak hivatottak biztosítani az egyes kórusosok, amelyek olykor száznál is több fő részvételével zajlottak. A szavalókórusok tevékenységének értelmezéséhez a szerző irodalomtudományon kívüli, antropológiai szempontból közelít. Victor Turner antropológus rítuselméletének felhasználásával vizsgálja a kórusok politikai, szubverzív működését, az összetartozás rituális élményének megteremtését, kontextusát.

Szolláth Dávid könyve egy izgalmas intellektuális teljesítmény. Élvezetes volt olvasni elemzéseit, gondolatmeneteit. A kötet bátor kísérletnek tekinthető az irodalomtudomány diszciplináris nyitására és az irodalmi kánon esetleges újrendezésére, egyes életművek rehabilitációjára.

Bódi Lóránt