

periodizációs problémáit is felveti, igen tág összefüggésekben keresve helyét Káldi Györgynek.

Lezárva e vázlatos ismertetést is, mindenképpen hangsúlyozandók Gábor Csilla monográfiájának elévülhetetlen érdemei. Hiszen a korszak kiemelkedő fontosságú szerzője most részesült először jelentőségéhez méltó, részletező, egyben összefoglaló értékelésben. A filológiai, a teológiai és a retorikai szempontokat együttesen

alkalmazva és folyamatosan egymásra vetítve a maga összetettségében válik értelmezhetővé Káldi György prédikációinak gondosan összefont szövedéke, meggyőzve az olvasókat arról, hogy az első teljes katolikus bibliafordítás mellett a szerző munkásságának ez a területe is kitüntetett helyet érdemel régi irodalmunk történetében.

Bartók István

### S. VARGA PÁL: KÉT VILÁG KÖZT VÁLASZTHATNI (VILÁGKÉP ÉS TÖBBSZÓLAMÚSÁG AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁBAN)

Budapest, Argumentum Kiadó, 1997, 171 l. (Irodalomtörténeti Füzetek, 141).

A könyv alcíme is jelzi, hogy S. Varga Pál *Tragédia*-olvasata a mű nyelvezetének interaktív természetét, a dialogicitás elvét kitüntetett értelmezési paradigmaként kezeli. S mivel a nyelv, a műforma (persze nem pusztán a drámaiságból adódó) dialogikus karakterét egy – nézetem szerint jellegzetesen – romantikus alkotás kapcsán emeli ki, eljárása egyik legfőbb eredményének tartható, hogy azon romantikus poétika újraértéséhez is hozzájárul, melyvel kapcsolatban mindmáig erősen tartja magát a „kinyilatkoztató” dikció egyoldalú tulajdonítása. E megállapításnak ellentmondhat, hogy a párbeszéd elméletét igen mélyrehatón applikáló értekezés kevésbé tér ki epochális összefüggésekre, a „történeti olvasat” (Jauss) sajátosságaira. De a tartózkodás éppen azzal magyarázható, hogy az iménti kezdeményezések sok tekintetben ütköznek magának a romantikaértésnek nálunk széles körben érvényesülő hagyományával, a vonatkozó – a *Tragédia* hatástörténetében is megszólaló – korszakszisztémákkal, így az értekezés

kevésbé találhat támaszra ott, ahonnan minden jel szerint elszakadni kíván. Az interpretáció tehát látens módon bár, de lényegesen túlhalad azokon a korszakoló előfeltevéseken, melyek a 19. századi magyar irodalom befogadás-történetét mindmáig a legerőteljesebben befolyásolják. (Több példát is hoz az „elbeszélő művek nyelvének” bizonyos típusú dialogizálódására a korszak magyar epikai irodalmából.) Nem meglepő, hogy e túljutás első lépése az egyes szövegekre koncentráló analízisekből kiindulva történik meg, felidézve a romantika folytonos újragondolásának Paul de Man-féle – a szövegek konkrétumaihoz mindig visszatérő, ekként állandó korszakretorikai módosulásokat előidéző – logikáját.

Amennyiben pedig a tanulmány legfőbb célkitűzése a dialogikus (mint polifonikus) paradigma érvényesülésének kifejtése a 19. század egyik „főműve” kapcsán (vagyis kiterjesztése a modernség „előtti” magyar irodalomra, az ekként aktuális jelentéseknek a szövegből való kinyerése érde-

kében), annyiban a romantikát a modernitástól jelenleg elválasztó interpretációs szakadék áthidalására is kísérlet történik. Bizonyítván, hogy a szöveg többszólamúsága sem egyik vagy másik korszak kizárólagos sajátjának tartható, hanem a recepció olyan „kiszolgáltatottjának” mutatkozik, mely újra és újra, a váltakozó értésmódoknak megfelelően „fedezhető fel” az irodalmi hagyományban. Azon alapvető teória – Bahtyin munkássága –, melyre a tanulmány e téren hivatkozik, ugyancsak szembesült a problémával: hogyan határozható körül az, ami dialogikusnak nevezhető, s egyáltalán miért is minősítünk bármilyen nyelvi megnyilatkozást monologikusnak? *Mi dialogikus, mi nem?* – kérdezhetjük Bevezetkező Gábor tanulmányának címét idézve (Helikon, 2001/1). Hiszen Bahtyin, nevezetesen Dosztojevszkij-könyve (1929) után már magát a nyelvet írta le dialogikusként, s eszerint a monologikus nyelvhasználat – bizonyos értelemben – eleve képtelenségnek tűnik, mivel nem szembesülhet önálló beszédmódként a dialogikussal. Ebből akár az is következhetne, hogy a többszólamúság kiolvasása a *Tragédiából* nem pusztán az alkotás valamilyen egyedi-konkrét poétikai sajátosságát észleli, hanem – a késebb bahtyini előfeltevések elfogadása esetén – a nyelv és az irodalmi szöveg általános törvényszerűségét példázza. Valójában persze S. Varga Pál kiváló könyve távolról sem demonstrálja, hanem a formai-nyelvi alakításokból kiinduló, elmélyült alkalmazója a teoretikus megfontolásoknak.

A tanulmány a bahtyini polifóniát a gadameri hermeneutikával hozza applikatív kapcsolatba. Felidézi Gadamer tézisét („a megérthető lét: nyelv”), Heidegger megállapítását (a beszédben a lét jut szóhoz

általunk), majd arra a következtetésre jut, hogy „e szempontok gyakorlati érvényesítésének lehetősége” a *Tragédia* kapcsán elsősorban Bahtyin (és a „nyomában járó” Uszpenszkij) kompozícióelmélete nyomán realizálható. Ez az összekapcsolás éppoly természetes, mint amilyen termékeny, s nem is előzmény nélküli: éppen a Gadamerhez sok mindenben kötődő konstanzi kör (főleg persze Renate Lachmann) munkásságában mutatja fel egyik legszínvonalasabb teljesítményét. Azért érdemes mégis kiemelni a megoldás hatékonyságát, mivel manapság távolról sem mindenütt magától értetődő a mondott összefüggés tudományos távlatának elfogadása. Angol nyelvterületen pl. a Gadamer és a Bahtyin nevével fémjelvezhető kutatási irány szétválasztására is erőteljes kísérletek történnének, bizonyos „kulturologiai” perspektívák mentén szűkítve a „másik” felől való önértés távlatát, az „idegen” és a „saját” párbeszédének lezárhatatlan, mindkettőt folytonosan újjáteremtő felfogását. Ezért külön örömdetesnek tartható, hogy a polifónia elve ezúttal is olyan környezetben kerül alkalmazásra, ahol a vonatkozó poétikai tapasztalatok a legárnyaltabban elemezhetők. A kérdés ezek után az: milyen saját horizontba vonja az értekezés a többszólamúság formatánát? Azaz milyen pozícióból értelmezi a dialogikus paradigma érvényesülését egy 19. századi műalkotásban? És ezzel összefüggésben: a többszólamúság milyen receptív távlatát kínálja ma egyáltalán a bahtyini teória? (Hiszen ez az elmélet szintén olvasataiban él.) A válaszok pedig S. Varga Pál interpretációjának episztemológiai hovatartozását is jellemezhetik. S mivel e hovatartozás különösen markáns reflektálása jelenleg a *Tragédia* újraolvashatóságát a leginkább

jellemezni képes műveletnek látszik (hiszen napjaink irodalomtudományában még mindig az értelmező horizontok közötti vita játssza a legnagyobb szerepet, ami műelemzések esetén különösen feltűnő), a továbbiakban ezt a szempontot érdemes kidomborítani.

Bahtyin polifónia-elmélete – ahogy arra Renate Lachmann figyelmeztet – mindezekelőtt nem a nyelv szemantikai aktivitására (jelentésváltoztató és többszöröző kreativitására) összpontosít, hanem annak alakulására, ami a nyelvben már „elraktározva” van (*A szó esztétikájának kifejezése* szerint). Vagyis nem pl. a metaforikus *innováció* által végrehajtható „szabálytalanságokra” reflektál, hanem a prózanyelv azon *heterogenitására*, mely szétzilálja a konszolidált értelmezéseket, azok hierarchiáját, tagadja a beilleszkedés megszokott rendjét stb. Így ekkor nem a nyelv értelemképző *labilitása*, önmagát transzformáló potenciálja, hanem az „idegen” szónak egy másik kontextust idéző-előhívó képessége garantálja az ambivalenciát, melynek pólusain a különböző jelentések – eltérő „értékcentusok” – létrejöhetnek. Ezzel függ össze, hogy Bahtyin a lírai beszédet (mint szerinte egyetlen és kikezdehetetlen műfaji szisztémának alávetett, tehát ambivalenciára képtelen megnyilatkozást) lényegében nem tartja dialogikusnak. Ezért implikál nála a többszólamúság értékválasztás („eszmei” hovatartozás) szerinti megosztottságot, mely a szociális-kulturális sokféleség velejárójaként tűnhet elő. (Megelőzendő a történetetlen elvárások vádját, hadd emlékeztessenek a trópusoknak Roman Jakobsonnál tárgyalt „kétirányúságára”, jelentésszerű megosztottságára, mely egyszerre támadja és zárja magába egy szó idegenségét, a dialogicitás

egy módusza feltételeként.) S noha senki sem érvelt meggyőzőbben Bahtyinnál az irodalmi szövegeknek diszkurzivitásukra koncentráló interpretálása mellett, annyi e téren megkockáztatható, hogy műfajelmélete (a heterogenitásnak mint a jelentések eltérő kontextuális „beágyazottságának” kiemelése miatt) nem mindenütt küzdött le a vonatkozó – a műfajokat tematikus karakterük szerint meghatározó, összefoglalón Hegel nevével jelezhető – esztétikai beidegződéseket, melyektől persze távolodni kívánt. Így a koncepciója magvát, mintegy a genezisést alkotó polifónia-elve sem mindig kerüli el annak – pl. a „költői” nyelv említett minősítésében előkerülő – veszélyét, hogy a nyelv retorikai mobilitása helyén pusztán a stabilizálódni látszó pólusok eleve adott tartalmainak ütközése derüljön ki dialogicitásként, s az így értett szembesülések hiánya bizonyuljon monologikus megnyilvánulásnak.

E bahtyini – a jelentések nyelvi „elraktározására” reflektáló – hagyománynak a tudatosan vállalt folytatása, sőt, olykor annak ez irányú radikalizálása S. Varga Pál munkájában mindjárt az olyan alapvető kategóriában is jól megfigyelhető, mint amilyen pl. a *szólam*. A definíció a következőképp hangzik: „azt, amit Bahtyin többnyire (idézőjeles) »nyelv«-nek nevez – kifejezendő, hogy a maguk horizontján ezek teljes világképet rajzolnak fel –, itt (szintén bahtyini szóhasználat) *szólamnak* fogom nevezni.” A szólamok bennefoglaltja továbbá az alakok jelentésképző intenciója és „az általuk involvált nézőpont”, melyek révén bizonyos „karaktervonások” feltáráshoz lehet eljutni. E kiindulásának célkitűzését az értekezés magas színvonalon teljesíti, s értékes újdonságokkal járul hozzá a mű értelmezés-

történetének – „monologikus” avagy „dialogikus” nyelviségét hangsúlyozó interpretációinak – kritikájához. Azon látásmód ugyanakkor, mely szerint a nyelvek „teljes vilásképeket” rajzolnak fel, azaz a szövegek autonóm egészként szembesíthetők egymással, egyúttal meg is vonja a fentebb említett határokat a dialogicitás távlatai előtt. Ami röviden annyit jelent, hogy inkább a heterogeneitásuk szerint eleve különálló „világok” önkimondására jut figyelem a párbeszédekben, s kevésbé a „világoknak” a dialogikus nyelvi akciók által folyamatosan teremtődő, saját magukhoz képest is lezáratlan, egymásból képződő, folyvást újjáalakuló természetére. Erre vall a megállapítás, miszerint az, „amit az egyes szereplők »a« világnak tartanak, az értelmezhetetlen – elfogadhatatlan – a többi szereplő számára.” De ami kölcsönösen értelmezhetetlen lenne, az nem lehetne részese éppen a szereplői dialogicitás révén megszülető *megértéseseménynek*, a szövegek közös szituáltságához fűződő jelentésartikulációk (a másikkal-szembesülésből fakadó) folyamatos újrakonstituálódásának. (Mondani se kell, nem egyetértésről vagy egyformán értésről van szó.) Egy példa: S. Varga Pál jól látja, milyen fontos – tematikus-motivikus – hasonlóságok állapíthatók meg az Úr és Lucifer szövegeiben, melyek megítélése viszont a két alak nézőpontjából ellentétes. A teremtés zárt-befejezett tökéletességének illetve tökéletlenségének szembeállításában azonban nemcsak két egymást kizáró és eleve adott létértelmezés horizontjait nyitja fel, hanem egymás tükrében teszi képessé a rögzíthetetlen saját „világok” hozzáférhetőségét. Amit ugyanis Lucifer az Úr alkotásában észlel, az egyúttal egy saját „nyelv” létezésének és kibeszélésének a

feltétele és fordítva. Hiszen amennyiben Lucifer hiányolja a teremtésből „az összhangzó értelmet”, s annak véletlenszerű-kaotikus jellegét bírálja, akkor ezzel önmaga harmónia-igényéről is vall, önkéntelenül elismervén a kritizált alkotásról, hogy abban nem a mindenben „összhangzó” totalitás hatalma, hanem a káosz romantikus kreativitása-játékosága érvényesül. Amikor pedig az Úr a maga befejezettnek hitt „nagy művét” dicséri, „önelégtelensége” valóban saját világának ettől eltérő, eredendő másságát („semmijét”) is elárulja, mellyel szembesülve teremtett, vagy – Lucifer szavával – teremteni „kényszerült”. Tehát a szövegek egyszerre tapasztalják a másik idegenségét és a saját szférá annak változó értelmezhetőségét. Olyképp, hogy tematikus-motivikusan meghatározható tartalmaik – a dialogicitás retorikájának módosításai nyomán – felcserélhetővé válnak, pontosabban a párbeszéd jelcstésképzése során ambivalensen működve csapnak át egymásba. Mindezt távolról sem dönthető el véglegesen pl., ki a „mesterember” és ki a „felforgató”. Ha azt állítjuk – ahogy az a recepcióban meg is fogalmazódott –, hogy Lucifer egyetemes racionalitása „lázas” az Úr (szerinte) részleges-fogyatékos műve ellen, akkor egyúttal azt is állítjuk, ahogy az Úr (e szempontból) fragmentális-irracionális spontaneitása „lázas” Lucifer univerzális-mechanikus-strukturális szemlélete ellen. Lucifer alteregójaként ezért nem (csak) Ádám jöhet szóba, hanem az Úr is, sőt, legelső sorban ő. Így a „két világhoz” tartozó *beszéd* tartalmai nem csak az alakok *eltérő eredendőségének* (heterogeneitásának) szembenállása révén, hanem e heterogeneitás *viszonylagosságának* a kialakuló nyelvi megosztottságokból kinyer-

hető tapasztalata révén teremődnek és dinamizálódnak. Így válhat beláthatóvá, hogy az autonómnak látszó világok dialogikus ütközése magát az autonómiát mint a világképek „teljességét” is kérdésessé teszi. Itt jegyezhető meg, hogy a szölamok polárisan elkülönült „idegenségét” implikáló polifónia-felfogás nem minden ponton a programosan vállalt hermeneutikai (gadameri) nyelvfelfogás irányába, hanem inkább a heterogeneitás dekonstruktív logikájú továbbgondolása felé látszik nyitni. Hiszen a műbeli nyelvek egymástértésének (azaz megértéseseményeket előidéző erejüknek) a fel-felbukkanó tagadása kapcsán is feltehető Gadamernek a dekonstrukcióval folytatott vitájában elhangzott kérdése: a nyelv összeköt-e avagy elválaszt? Ha pusztán választhatunk „két világ közt”, akkor az alternatívák előbukkanása aligha vezet túl a „másik idegenségének” ismétlődő tapasztalatán. A szembenálló pólusok önmagukban vett teljessége, a döntés vagylagossága pedig messzire visz a dialogicitás hermeneutikai felfogásától. Ilyen értelemben az értekezés címe és alcíme, a választás és a (dialogikus jelentésképzésre nagy súlyt helyező bahtyini) polifónia-elv között ellentmondás feszül. De ez az ellentmondás csak részlegesen érvényesül, az értekezés számos pontján kétségtelenül a „nyelvek” viszonyítása domborodik ki. Talán nem véletlen, hogy a nézőpontok kölcsönös relativizálódásának tapasztalata a polifónia befogadását érintő észrevételekben fogalmazódik meg a legmarkánsabban, Wolfgang Iser koncepcióját idézve.

Közbevetőleg: mindezért nemcsak Lucifer, hanem az Úr is kiemelt figyelmet élvezhet egy „másik” világ „dekonstruktoréként”, amennyiben ez a máslet vala-

milyen egészelvű spekulációban kezd körvonalazódni. Hiszen a műben exponált történelem – Ádám álma – nem más, mint Lucifer negatív teleológiai érdekű „nagy elbeszélése”. S Ádám ezen belül mutatkozik olyan lénynek, aki magának és az emberiségnek „kezdetet és véget álmodik” (Derrida). Mindvégig az abszolút tudást birtokolni vágyó metafizikai kérdésekkel gyötri magát, s az Úr majd a zárószínen igyekszik leszoktatni őt ezekről („Ne kérdd tovább a titkot...”). A teremtés „titka” és annak kibeszélhetetlensége eszerint éppen a „semmit” az evilági teleológia szolgálatába állító (luciferi) igyekezet kritikájaként fogható fel, mely kritika a „vég” alakzatát ezen eszkatológikus tudattal szemben (és immár saját teleológia nélkül) képes figurálni. Az ádámí panaszszal („Csak az a vég!...”) az Úr intése a saját beszédszerűségére reflektáló szölamként, a dialogicitást reflexíven aláhúzó, aposztrofikus mondásként retorizálódik (*Mondottam* ember...). Az eszkimó színnel „vége” lehet az álomban felmutatott emberi történelemnek, de épp ezáltal bontakozik ki az emberi egzisztencia történetiségének olyan horizontja, mely egy „végeesség” tapasztalatában – a lezárulás alakzatának figurálása révén – fordul el a gondolkodás (és persze nem a hit) metafizikai tartományaitól, s tárja fel a jövőbe-„előrefutás” (Heidegger) révén feltáruló önértelmezés lehetőségét.

Ismétlem, mindezt inkább S. Varga Pál munkájának recepciótörténeti elhelyezhetőségével kapcsolatban, s kevésbé koncepciójának belső problémájaként említem: a szerző teoretikus alapvetését igen következetesen, sokoldalúan (a formarendet, a hermetikus következetességet magasra értékelve) terjeszti ki a szöveg alkotóele-

meire, összekapcsolva intencióját egy annak megfeleltethető műfajelméleti kiindulással (a „kétszintes dráma” Bécsy Tamás-féle elvével). Az a befogadás-történeti pozíció tehát, melyben a *Tragédia* újraolvasásra kerül, Bahtyin teóriájának utómodern értelmezésében kikristályosodónak vélhető, vagyis a modernség záróhorizontjához utalható. E hovatartozást tanúsítja a mű tragikus jellegének – mint az emberi létet meghatározó alapszituáltság kifejeződésének – a fenntartása is. A „létünk végső tragikumát” kiemelő attitűd pedig sajátosan erősíti a nézőpontok kölcsönös „idegenségének” elgondolását azzal, miszerint „[a]z Úr igazsága, igazolódjék bár teljességgel az ő maga nézőpontja szerint, az ember számára csak második igazság lehet, mert túl van egzisztenciáján.” S a tragikum eszerint abból a feszültségből születik, hogy „a cselekmény lezárul, a polifónia mégis az utolsó pillanatig megmarad.”

A mondottak nyomán megkockáztatható, hogy S. Varga Pál megkerülhetetlen munkája megtette az utolsó fontos lépést egy recepciótörténeti fázis lezárásához, így járulván hozzá egy új szakasz kibontakozásához, egy hatástörténeti fordulat létrejöttéhez. Vállalva a tárgyalat értelmezés önmagára visszavonatköztetésének elkövetett fogását, hadd nevezzem magát a

tanulmányt is – egyik dialogikus távlatra nyitó elődjének szavaival – „két világ határán” állónak. Úgy tűnik, hogy a *Tragédia* minden részletében és egészében egy struktúra koherenciáját kereső, ám a mű (pár)beszédességének a saját struktúráját romboló inkohereciájával újra és újra szembesülő olvasatából szintén kihallható egy „Úr–Lucifer” vita. S a vitában e két pozíció ugyancsak felcserélhető: hol az egyik, hol a másik szempontból kiindulva kerekednek felül egyrészt a mű „összhangzó értelmének” megragadási kísérletei, másrészt pedig széthangzásának érvei. Az interpretáció legáltalánosabban megfogalmazható érdeme, hogy a befogadás-történet leginkább folytatható mozzanatainak kritikai továbbgondolásával igen lényeges pontokon aratta le a későmodern horizont még fellelhető „termését”, azaz gyakorlatilag kimerítette az e távlatra berendezkedő olvasásmód utolsó lehetőségeit. Mindezzel pedig – igen hatásosan – tulajdonképpen kényszerhelyzetbe hozta a *Tragédia* további magyarázóit: világossá tette a majdani kutatások számára, hogy a hasonló elveket működtető értelmezések területe immár „betelt”, s Madách művét illetően aktuális kérdéseket a jövőben csak a modernség utáni horizontról lehet feltenni.

Eisemann György

## BONYHAI GÁBOR ÖSSZEGYŰJTÖTT MUNKÁI

Budapest, Balassi Kiadó, 2000, I–II, 281, 423 l. (Opus: Irodalomelméleti Tanulmányok, új sorozat).

Bonyhai Gábor neve elsősorban olyan, az irodalomtudomány szempontjából elsődleges fontosságú szövegek fordítójaként ismert, mint Gadamer *Igazság és*

*módszere* vagy Ingarden *Az irodalmi műalkotás* című munkája. A korán elhunyt filozófus-irodalomtudós tanulmányai két kötetben láttak napvilágot, igazolva, hogy