Kulcsár-Szabó Zoltán

A szöveg ideje

A klasszikus és az eminens szöveg fogalmához

A *Mit jelent az, hogy klasszikus?* kérdés megválaszolására vállalkozó előadásában (1944) T. S. Eliot az időbeliség egy biológiai mintázatából indul ki ahhoz, hogy jellemezze a klasszikus művek paradox temporalitását. Az, ami az irodalomban klasszikusnak mondható (és amit az előadásban elsősorban – sőt tulajdonképpen egyedüliként – Vergilius testesít meg), Eliot szerint egyfajta *érettségről* (maturity) ismerszik meg, méghozzá univerzális értelemben.[1] Ez az egyetemesség itt elsősorban azt jelenti, hogy az, ami klasszikus, nem pusztán egy meghatározott nyelvben, kultúrában vagy egy adott korban számít ilyennek, hanem ezen felül egy civilizáció érettségét is kifejezésre juttatja. Ez, vagyis az érettségre helyezett hangsúly következésképpen azt is implikálja, hogy a klasszikus egyfelől egy olyan kulturális vonatkozásrendszerhez kötődik, amely valamilyen (példának okáért történeti) értelemben maga is kiemelkedőnek, meghaladhatatlannak mutatkozik, másfelől azonban mégis egyfajta függetlenséget nyilvánít meg a partikuláris (nyelvi, történeti) kontextusoktól. Egy kissé talán meglepő fordulattal Eliot kijelenti, hogy azon a nyelven, amelyen az ő művei is készülnek, ebben az értelemben voltaképpen nem is lehetségesek klasszikusok: „az angol nyelvnek nincs klasszikusa (there is no classic in English)".[2] Az Eliot és J. M. Coetzee azonos című esszéiről írott összehasonlító elemzésében (utóbbi természetesen hivatkozik is Eliotra) Ankhi Mukherjee amellett érvel, hogy Eliot vonakodása attól, hogy az ebben az értelemben lokális irodalmaknak megítélje a „klasszikus" attribútumát, többek között azzal az – Eliot által is nyíltan érintett – eshetőséggel magyarázható, hogy az igazán nagy irodalmakban mindig manifesztálódik, legalábbis implicit módon, a nyelvi teremtés lehetőségeinek vagy forrásainak „kimerülése": „minden felsőbbrendű költő, akár klasszikus, akár nem, kimeríti a talajt, amelyet művel".[3] Az élő nyelveket (így az angolt is) a nyelv variativitása, a változás és a megőrzés egyidejű képessége bizonyos értelemben megóvja a kimerülés lehetőségétől. Ami tehát klasszikus, azt, ebből a szempontból, a végérvényességre való törekvés tünteti ki, vagyis egy olyan nyelvi állapot iránti inherens vonzódás, amely voltaképpen a holt nyelvek sajátja (Muhkerjee ebben az összefüggésben egy sajátos, irodalmi „halálösztönről" beszél[4]). Ez azonban kevésbé a ki- vagy elhalás értelmében veendő, hanem (erre a lényegi különbségre többek közt Giorgio Agamben hívta fel a figyelmet a *Categorie italiane* című könyvében[5]) a nyelv olyasfajta állapotát elgondolva, ahol éppenséggel a létrejövés, keletkezés, valamint a hanyatlás és pusztulás mintázatai – azaz a biológiai élet temporális aspektusai – mutatkoznak irrelevánsnak.

1 T. S. Eliot, *Mit jelent az, hogy klasszikus?* = Uő, *Káosz a rendben*, Gondolat, Budapest, 1981, 349. (*What is a Classic?*, Faber, London, 1945, 10.)
2 *Uo.*, 363. (*What is a Classic?*, 25.)
3 *Uo.*, 361. Vö. Ankhi Mukherjee, *What is a Classic?* = Uő, *What is a Classic?*, Stanford UP, Stanford, 2014, 34–36.
4 *Uo.*, 35.
5 Giorgio Agamben, *Categorie italiane*, Laterza, Róma/Bari, 2010, 51–57.

Ez az ellentmondás rögtön fényt vet egy következőre. Ha ugyanis az, ami klasszikus, egyfelől egy hagyomány vitathatatlan történeti folytonosságát (vagy, egyszerre egyszerűbb és bonyolultabb megfogalmazással élve: a hagyományt mint olyat) hivatott megtestesíteni vagy tanúsítani annak érdekében, hogy megvalósíthassa függetlenségét a részleges kulturális vagy történeti kontextusoktól, ehhez elméletben egy kimeríthetetlen gazdagsággal, vagy ahogy Frank Kermode fogalmaz, a jelölés egyfajta feleslegével, többletével (surplus of signifier) kell rendelkeznie,[6] ami azt is jelenti, képesnek kell lennie a *túlélésre*. Halálösztön és életösztön itt tehát, ugyan egy specifikus összefüggésben, egybeesnek. Hasonló ellentmondás, pontosabban fogalmazva, egy hasonló ellentmondás feloldásának kihívása rejlik Hans-Georg Gadamernek a klasszikus fogalmának újraértelmezésére tett kísérlete mögött. A klasszikus, illetve „a klasszikus példája" Gadamer számára ismeretesen olyan instanciaként szolgál, amely képes alábástyázni a megértés előítélet-szerkezetéről előadott tézist és – végső soron – annak belátásához juttat el, amely szerint a megértés „történeti mozgásnak" (geschichtliche Bewegtheit), egy állandó (és ennyiben egyben maradandó) közvetítésnek tekintendő a múlt és a jelen között.[7]

Gadamer dilemmája az *Igazság és módszer* vonatkozó elemzésében láthatólag abból fakadt, hogy a megértés történeti temporalitásának paradoxonjai olyan bevett kategóriák tekintetében is tisztázást igényelnek, mint amilyen a klasszikus problémája. Másként kifejezve: éppen a klasszikus (vagy még inkább az a tény, hogy léteznek klasszikus művek) hivatott érveket szállítani annak belátására, hogy a megértést, vagyis azt a metodológiai, illetve sokkal inkább nem-metodológiai paradigmát, amelyet Gadamer főművében az 1950-es, 1960-as évek szellemtudományának szándékozik felkínálni, mindig már történeti folyamatnak kell tekinteni, nem lehet más, mint folyamatos közvetítés múlt és jelen között. Erre tulajdonképpen a klasszikus lesz Gadamer bizonyítéka. A klasszikus paradox időbelisége, durván fogalmazva, abban áll, hogy egy egyszerre normatív és történeti fogalomról van szó – a kettő között, megintcsak, közvetítés zajlik. Hegel, véli Gadamer, kitartott „a fogalom normatív és történeti értelmének ennél az összeegyeztetésénél (Vermittlung)", ami azonban egyben a historizálását vonta maga után, azzal a következménnyel, hogy a klasszikus „deskriptív stílusfogalommá" etablírozódott.[8] Hegel történeti sémája – ismét erős leegyszerűsítéssel élve – egyfajta tökéletesedésé, ami egyben a történeti idő valamiféle lejárását is implikálja: a klasszikusban perfekcionálódik a művészeti szép, „ennél szebb semmi sem lehet és nem is lesz"[9], és ezzel vége is van a művészetnek, a művészet korának. Gadamer elgondolása a közvetítésről a művészet vége eme gondolatalakzatára tűnik reagálni. Éppen Hegelre hivatkozva megpróbálja gyengíteni a deskriptív elemet a fogalomban, hogy ezzel aztán egyből új értelmet adjon a normatívnak: „A klasszikus ugyanis alapvetően más, mint deskriptív fogalom, mellyel egy objektiváló történeti tudat dolgozik; történeti valóság, mely még a történeti tudathoz is hozzátartozik, és alapját képezi. Ami klasszikus, az fölé emelkedik a változó

6 Frank Kermode, *The Classic*, Harvard U.P., New York, 1970, 140.

7 Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Budapest, 2003², 325. (*Wahrheit und Methode [GW* I], Tübingen, 1990⁶, 295.)

8 *Uo.*, 321. (*Wahrheit und Methode*, 291.)

9 G. W. F. Hegel, *Esztétikai előadások* II., ford. Szemere Samu, Akadémiai, Budapest, 1980, 95.

korok és változó ízlésük különbségeinek – közvetlenül hozzáférhető, nem pedig abban az úgyszólván elektromos érintkezésben kerülünk vele kapcsolatba, mely a kortársi alkotásokat olykor jellemzi, s melyben egy minden tudatos elvárást felülmúló értelemsejtés beteljesedését tapasztaljuk. Ellenkezőleg: a maradandónak, az elveszíthetetlen, minden múlandó körülménytől független jelentőségének a tudata az, amiben valamit »klasszikusnak« nevezünk – egyfajta időtlen jelen, mely minden jelen számára egyidejűséget jelent."[10] Gadamer finom, de fontos különbségtétele a kortárssal, az aktuálisan jelenlévővel való „elektromos érintkezés" (bármit jelentsem is ez itt) és – visszanyúlva Kermode szóhasználatához – a jelölésnek a klasszikusban manifesztálódó többlete között (minden tudatos elvárást felülmúló értelemsejtés tehát az egyik, egyidejűség minden jelen számára a másik oldalon) arra utal, hogy a klasszikus jelenvalósága nem érthető egyszerűen a mindenkori jelennel való érintkezésként: jelenléte részben másféle természetű, hiszen olyan jelenlétről van szó (közvetlenség és közvetítés különös kombinációjáról), amelyet egy „minden múlandó körülménytől független jelentőség" garantál.

Hogy miként értendő ez a függetlenség, azt Gadamer egy ismét Hegelre visszavezethető érv segítségével fejti ki (mely továbbá azt is megmagyarázni hivatott, hogy miért nem bizonyult kielégítőnek a fogalom historizálása, amely lehetővé tette többek közt azt is, hogy egy stílustörténeti kategória funkcióját is betöltse – amin Gadamer szerint voltaképpen a gyökértelenné válása mutatkozik meg[11]). Hegel egy kissé talán rejtélyes és bizonyos félreértéseket (pl. Hans Robert Jauss egykori polémiáját Gadamerrel[12]) megalapozó definíciójáról van szó (a klasszikus az, ami „*önmagát jelenti, s ezzel önmagát értelmezi is*"[13]), amely a következő magyarázatban részesül: „klasszikus az, ami azért őrződik meg, *mert* önmagát jelenti és önmagát értelmezi: tehát ami úgy mond valamit, hogy nem valami nyomaveszettről szól, nem puszta tanúskodás valamiről, amit még magát is értelmezni kell, hanem úgy mond valamit a mindenkori jelennek, mintha egyenesen neki mondaná."[14] A klasszikus ezért nincs rászorulva a „történeti távolság" legyőzésére, hiszen annak áthidalását („állandó közvetítésben") maga hajtja végre.[15] A klasszikus tehát, hangozhatna a következtetés, önmagát értelmezi annyiban, amennyiben nem valami másnak az értelmezéseként funkcionál (pl. egy specifikus történeti kontextusnak, amelyhez egykor hozzátartozott). Amit jelent, az saját maga, mivel a jelentés és a jelentett síkjai nem szétválaszthatók. Így érti legalábbis Gadamer a klasszikus művészet hegeli jellemzését, amelyet mindannak (formának és tartalomnak, ábrázolásnak és ábrázoltnak) az „abszolút egyesülése" tüntet ki,[16] ami a szimbolikus művészetben még elkülöníthető volt. Annak az „alakítási folyamatnak" a hegeli bemutatása, „amely által mind formai, mind tartalmi tekintetben

10 Gadamer, *Igazság és módszer*, 322–323.
11 *Uo.*, 324.
12 Hans Robert Jauss, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* = Uő, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. Bonyhai Gábor et al., Osiris, Budapest, 1999², 63–66.
13 Hegel, *I. m.*, 3.
14 Gadamer, *I. m.*, 324.
15 *Uo.*, 324–325.
16 Hegel, *I. m.*, 149.

a tulajdonképpeni klasszikus szépség önmagából hozza magát létre",[17] mindenfajta külső referencia vagy kontextusfüggőség kiolthatóságát feltételezi. A klasszikus egy olyan tökéletesedés vagy kiteljesedés folyamatában keletkezik, amelynek implicit időbeliségéből tehát, Gadamernek a múlt és jövő közötti szakadatlan közvetítésre helyezett hangsúlya ellenére, a bevégződés vagy a lejárás momentuma sem hiányozhat. A forma és a tartalom *többé már* nem választhatók külön egymástól.

Hogy egy ilyesfajta, részben tehát paradox implicit időbeliség magára a szűkebb értelemben vett textualitásra nézve is érvényes lehet-e, azt Gadamernek az „eminens szövegről" alkotott kései elképzelésén lehet ellenőrizni. Gadamer nagyszámú irodalmi tárgyú esszéjében (ezek nagy többsége az 1970-es, 1980-as években keletkezett) a klasszikus koncepciója ritkán tér vissza központi szerepben. Helyét az irodalmi textualitás specifikus létmódjáról előadott fejtegetések töltik be, amelyek persze továbbra is fenntartják az irodalmi és más jellegű szövegek közötti, igaz, „nemesztétikai" megkülönböztetés lehetőségét, sőt talán élesebben is érvényesítik ezt, mint a főműben az irodalom „határhelyzetének" szentelt rövid fejezet.[18] Nehéz és a Gadamer-irodalomban gyakran tárgyalt kérdés, hogy az, amit „eminens" textualitáson ért, vajon művészetkoncepciójának egy szigorúbb vagy normatívabb megfogalmazását (és ezzel együtt irodalomfogalmának szűkítését) tükrözi-e a klasszikusfogalomhoz (és az *Igazság és módszer* imént említett fejezetéhez) viszonyítva, vagy pedig egyszerűen átfogalmazott kontinuitásról van szó.[19] A textuális eminenciáról alkotott felfogását Gadamer a legimpresszívebb formában a *Szöveg és interpretáció* című híres előadásában vázolta fel.[20] Az irodalmat itt esztétikai értéktulajdonítások helyett az tünteti ki, hogy ellentétben a textualitás minden olyan (ami itt majdnem azt jelenti: minden más) típusával, amelyek valamilyen módon szituáció- vagy kontextusfüggőek (a példák skálája a privát feljegyzésektől, tudományos írásművektől és levelektől az ún. „szövegellenes szövegek" tipológiájáig terjed), nem vezethető vagy nem utal vissza „egy már elmondott szóra", „eredeti nyelvi cselekvésre" vagy „a beszélő szándékára".[21] „Normatív funkciója" abban áll, hogy ő maga írja elő az olvasó nyelvi cselekvését, amelyet Gadamer mindenekelőtt „ismétlésként" jellemez. A szó ún. *önprezentációja* az irodalomban azáltal valósul meg, hogy az irodalmi szövegek csakis „a hozzájuk való visszatérésben" vannak jelen, jelenlétüket (az *itt*jüket) csupán ez az (itt is: folytonos) ismétlés állítja elő. Itt válik láthatóvá, hogy az irodalom az interpretációt tekintve is különbözik más szövegektől: az eminens textualitás interpretációs módusza a „közbeszólás" helyett (mely az interpretáció azon feladatából következik, amelyet Gadamer a következőképpen ír le: „Az interpretáció feladata mindig akkor bukkan elő, [...] ha a »hír« [Kunde] helyes megértésének kivívása a tét. A »hír« azonban nem

17 *Uo.*, 17.

18 Gadamer, *I. m.*, 123–126.

19 L. ehhez Fehér M. István, *Művészet, esztétika és irodalom Hans-Georg Gadamer filozófiai hermeneutikájában = Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*, szerk. Bednanics Gábor et al., Osiris, Budapest, 2000, 44–45.; Jean Grondin, *Einführung zu Gadamer*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2000, 82–83.

20 Gadamer, *Szöveg és interpretáció = Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, Budapest, (é .n.), kül. 33–36. L. még Uő, *Az „eminens" szöveg és igazsága* = Uő, *A szép aktualitása*, ford. Bonyhai Gábor, T-Twins, Budapest, 1994.

21 Uő, *Szöveg és interpretáció*, 33.

az, amit a beszélő, illetve az író eredetileg mondott, hanem amit akkor mondott volna, ha én lettem volna eredeti beszélgetőpartnere."[22]) az együtt-szólás (illetve a „megszólaltatás" [Sprechenlassen]). Gadamer ebben az összefüggésben (nyilvánvaló utalásokkal Platónra és Pálra) leggyakrabban a szövegek recitálására, illetve kívülről tudására hivatkozik, amelyek azért őrződnek meg úgymond „úton az írásbeliség felé", valamint „lélekbeírtan", mert az olvasás – „még ha talán csak belső hallással is" – hangként, hangzásként fogadja be őket.[23] Ez csak látszólag ellentmondás: ahogyan a belső fül és a kívülről tudás, úgy a lélekírás is azt az előfeltevést hordozza, hogy az eminens szövegek befogadása kiiktatja a kommunikáció aktuális vagy partikuláris körülményeit. A textualitás önprezentációja („értelem" és „hangzás" tulajdonképpeni összefonódása, ami voltaképpen a kései Gadamer irodalomfelfogásának centrumát alkotja, e vonatkozásban egyébként feltűnő közelségben Paul Valéry poetológiájához) az aktuális vagy materiális megvalósulás (pl. egy tényleges, ám értelemszerűen csak külső füleket elérő felolvasás vagy „a halott betű" megfejtése) helyett egy ideális tartományban bontakozik ki. Ez az önprezentáció, amely tehát az akusztikus vagy materiális szintet inkább tagadja, mindenekelőtt értelem és hangzás szétválaszthatatlan egységén alapul. Ott, ahol a textualitás e két dimenziója különválik, olyan szövegekről van szó, amelyek eminens értelemben nem azok, amelyek éppen azáltal nyitnak teret az értelmező „közbeszólásának", hogy az értelmet és a hangzást egymástól független tartományokként teszik láthatóvá. Az *eminens* itt tehát az *emineo* érzéki jelentéssíkja szerint értendő: ami kiemelkedik, az nem (vagy nemcsak) egy szöveg állítólagos esztétikai minősége vagy kanonikus helyiértéke, hanem a textualitás mint olyan, ami azonban Gadamernél nem azonosítható a jelölő érzéki-materiális síkjával. A textualitás tulajdonképpen nem más, mint értelem és hangzás megbonthatatlan összetartozása. (Innen nézve nem véletlen, hogy a szójátékok és többértelműségek költészeti teljesítményét illetően Gadamer igencsak tartózkodónak mutatkozik[24]). Míg tehát a gadameri értelemben felfogott „klasszikus" azt követeli az olvasótól, hogy, mint arra Hans Ulrich Gumbrecht utalt,[25] a történeti távolság tapasztalatát egyszerre kétféle módon is felfüggessze, addig az „eminens szövegek" által (vagy bennük) tételezett olvasónak a „közbeszólás" lehetőségéről kell lemondania. Az interpretáló közbeszólás ugyanis, egészen egyszerűen fogalmazva, azt az eshetőséget előfeltételezi, hogy egyazon értelem úgy is megőrizhető, hogy a hangzás megváltozik.

Az eminens szöveg fogalmában a klasszikus (az önmagát jelentő szöveg) kettős temporális feltételezettsége fogalmazódik tehát újra vagy ölt új alakot: amíg a klasszikusban egyfelől egy bár kimeríthetetlen és (talán éppen ezért) időtlenként értendő jelen, másfelől pedig a szakadatlan (történeti) közvetítés folyamatának szükségszerűsége nyilvánul meg, addig az eminens szövegben a költői nyelv kibontakozó jelenléte és önprezentációja ütközik bele egy folytonos (mondhatni: ismétlődő) ismétlés (a visszatérés előírásának) struktúramozzanatába. Gadamer számára ez valószínűleg nem jelent paradoxont, hiszen mintha éppen az ismétlés lenne az, ami a szöveg

22 *Uo.*, 28. (*Text und Interpretation*, 345.)
23 *Uo.*, 33. (*Text und Interpretation*, 351.)
24 *Uo.*, 35–36.
25 Hans Ulrich Gumbrecht, *Take a Step Back – And Turn Away from Death! = Historicization*, szerk. Glenn W. Most, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2001, 371.

prezenciáját gazdagítja. Az eminens szöveg fogalma másfelől egyfajta tökéletesedési vagy kiteljesülési folyamatot feltételez: az ismétlés, az állandó visszatérés megerősíti a szöveget a szószerinti alakjában, azaz a végérvényes formájában. A (történeti) értelmezésfolyamat minden lezárhatatlansága ellenére az irodalmi (vagy Gadamer értelmében eminens) szövegek a végérvényességre való törekvést hordozzák magukban: az „eminens szöveg" minden lényeges tulajdonsága – értelem és hangzás kitüntetett egysége, a szöveghez való ismételt visszatérés igénye, a kívülről tudás, a hallás a „belső fülben" stb. – tulajdonképpen a szövegalak végérvényességét és megváltoztathatatlanságát előfeltételezi. Gadamer már az *Igazság és módszer*ben célzott erre az előfeltevésre ott, ahol a közlemény „végérvényességének fokát" az irodalmiság valamifajta mércéjeként említi. Egy igencsak érdekes megjegyzésben pl. a „levélírás művészetének hanyatlását" lényegében a postai szolgáltatás technikai fejlődésével hozza kapcsolatba, arra utalva, hogy ez, vagyis a levéltovábbítás felgyorsulása csökkentette „a végérvényességnek azt a fokát, amellyel minden írásos közlemény rendelkezik".[26] Az irodalom (a kései) Gadamer számára mindig *kijelentés* (*Aussage*). A fogalom kétértelműsége sem kerüli el persze a figyelmét: mind az *Igazság és módszer*ben, mind pl. a *Szöveg és interpretáció*ban szóba hozza az *Aussage* jogi jelentéskörét, vagyis a jegyzőkönyvben rögzített, pl. bíróság előtt tett (tanú)vallomását, ahol a mondottak szószerinti rögzítése nagyon is idegennek bizonyulhat a kijelentést, vallomást megtevő számára annak vonatkozásában, hogy mi is az, amit az el- vagy kimondottakban mondani vélt vagy szándékozott. Egy jegyzőkönyv látszólag végérvényes szövegformája ellenére is aligha állítja elő értelem és hangzás egységét – ellentétben a művészetet definiáló *Aussage*val, ahol a kijelentés „elsődleges (eminenten) értelmében ki-jelentés, ki-mondás (Aus-sage), azaz a mondást igazi végéhez viszi, s ezáltal a leginkább az a szó, amely mond".[27] Egy irodalmi, illetve eminens szöveg éppen ezen ismerszik fel: a „mondás" extrém fokát manifesztálja, olyan kijelentés, amely, ha lehet így fogalmazni, magát a végletekig – *ki-mondja*. Természetesen megjegyzendő ehhez itt, hogy az, hogy Gadamer az *Aussage* szót ehhez a maga teljes többértelműségében veszi számításba, az egész koncepció bizonyos ambivalenciájára is ráirányíthatja a figyelmet. Gadamer központi kategóriáit és előfeltevéseit ráadásul mindegyre egy hasonló ambivalencia kísérti: ahogyan az *Aussage* szó vonatkozhat a jegyzőkönyvezett betűhalmazra, de a textualitás eminens létmódjára is, ugyanúgy célozhat a szöveghez való visszatérés ideája egyszerre értelem és hangzás Gadamer előtt lebegő egységére, illetve az egyszerű utánmondásra vagy idézésre, amelyekben az átmentendő „hangzás" dimenziója nincs rászorulva az „értelemre". A belső és külső fülek közötti különbségtétel tehát nem feltétlenül kézenfekvő.

Filológiaelméleti nézetből pedig ezen túl természetesen kérdéses lehet a „végérvényesség" gadameri ideája, amelynek forrásai sejthetőleg nem idegenek a filológia modern fogalomtörténetének aranykorát jelentő 18–19. századi diskurzustól. Úgy tűnik ugyanis, hogy Gadamer számára ez a kritérium garantálná a szövegek túlélését. Ha

26 Gadamer, *Igazság és módszer*, 409–410.

27 Gadamer, *A szó igazságáról* = Uő, *A szép aktualitása*, 119. (*Von der Wahrheit des Wortes* = Uő, *GW* 8, Mohr Siebeck, Tübingen, 1993, 42.)

értelem és hangzás egysége megvalósul, megnyílik az út a klasszikussá váláshoz. Ami a fenti megfontolások alapján azt a – mai filológiai praxisokban kételyekkel övezett[28] – feltevést is implikálja, hogy a szöveg előállítása vagy előállása egyben kulturális és történeti kontextusoktól való izolációt is jelent. Mi van azonban akkor, ha a végérvényes hangzás történetileg nem adott, pl. amikor „a beszéd rögzítését" írástechnikai, helyesírás-történeti vagy mediális okok akadályozták vagy akadályozzák, mi van akkor, amikor egy szövegegység variánsokban hagyományozódik, mi a helyzet a „szövegromlás" esetében?

Filozófia és irodalom című 1981-es tanulmányában Gadamer, egyebek mellett, a filozófiai és irodalmi szövegek hasonlóságairól és különbségeiről is beszél. A közös vonások mellett (a filozófusra is érvényes, hogy „– nem úgy, mint a tudomány –, ha mond valamit, maga sem valami másra utal, ami úgy létezik valahol, mint a fedezet, amellyel a bankban lévő papírpénz bír"), mondja Gadamer, a végérvényességre való törekvés részben idegen a filozófiai szövegektől: „a filozófiai szövegek, amelyeket mi annak nevezünk, valójában intervenciók egy dialógusba, amely a végtelenben folytatódik. [...g [A] filozófia nyelve minduntalan felülmúlja magát – a vers (minden igazi vers) nyelve felülmúlhatatlan és egyedi."[29] Az irodalmi szöveg ezen egyedisége (amelynek paradigmája Gadamernél itt – is – inkább a vers, mint a próza) ezúttal is „értelem és hangzás egységében" rejlik: olyan, „megbonthatatlan szövedék, hang és jelentés olyan szétválaszthatatlan együttes hatása (Zusammengewirktsein), hogy a szöveg kis változásai is képesek elrontani az egész verset." Gadamer ehhez egy konkrét példát is mellékel: „Van Hölderlinnek egy híres verse, amely Szophoklészra utal [A *Sokrates und Alcibiades* című versről van szó – KSzZ]: »ifjú lángot az ért meg, ki világban élt, / s a bölcs élete végén / gyakran kedveli azt, ki szép« (Rónay György fordítása). A régebbi kiadásokban az ifjúság – »Jugend« helyett az erény – »Tugend« szót olvashattuk. Mintegy harminc éve tudjuk, hogy ez nyomdahiba vagy félreolvasás volt. A helyreigazítással a vers hirtelen teljesen más vers lett, és csak *most van jelen igazán*. A régi szöveg inkább Schiller volt, mint Hölderlin. Ez nem mond semmi elítélőt Schillerről, viszont ha Hölderlin olyan, mint Schiller – és a korábbi kiadók ilyennek érezték a fiatal Hölderlint –, akkor még nem önmaga. Ha »erény« helyett »ifjúságot« olvasunk, a hangzás szempontjából ez alig jelent változást, még ha a helyes olvasási mód lágyabb hangvezetést fejez is ki, amely illik az ifjúság hamvasságához. Az értelmet tekintve azonban csak most éri el teljes (vollkommen) zártságát a képződmény."[30] Értelemnek és hangzásnak tehát először el kell jutniuk, el kell érniük a tökéletes egybeszövődést. A szöveg implicit temporalitása, innen nézve, hangzás és értelem ezen egybeszövődések folyamataként ragadható meg. Amint az értelem és a hangzás szétrombolhatatlan egysége megvalósul, a szöveg nem hagy jóvá további variánsokat. A költemény csak a *Jugend*del eminens. A textuális mozgások ideje ezzel lejár. Ez a lejárás vagy megdermedés volna tehát a gadameri változat arra a nem feltétlenül elevenségként értett érettségre, amelyet Eliot a klasszikus kitüntető

28 Vö. ezzel kapcsolatban, a mai világirodalom-koncepciók összefüggésében, Michael Holquist, *The place of philology in an age of world literature*, Neohelicon 2011/2, 282–284.

29 Az idézeteket l. Gadamer, *Filozófia és irodalom = Az esztétika vége*, szerk. Bacsó Béla, Ikon, Budapest, 1995, 60–62.

30 *Uo.*, 56–57. (*Philosophie und Literatur* = Uő, *GW* 8, 253.) Kiem. KSzZ.

jegyeként emlegetett. És ez rajzolja ki ugyanakkor a textualitás eminens állapotát is, amely – legalábbis Gadamer szerint – az olyan (ebben a tekintetben viszont egyáltalán nem dermedtté rögzült) önprezentáció kibontakozását teszi lehetővé, mely az ismétlést írja elő a szöveghez való hozzáférés tulajdonképpeni modalitásaként.

A klasszikust magunknál tartjuk

Kerekasztal-beszélgetés Kulcsár-Szabó Zoltán, Márton László, Nádasdy Ádám és Szirák Péter részvételével

Szirák Péter: Nádasdy Ádámmal és Kulcsár-Szabó Zoltánnal a klasszikusról szóló előadása után beszélgetünk, ekképpen mód van arra is, hogy reagáljunk a két előadónk által elhangzottakra, vagy akár, hogy újabb szempontokat hozzunk szóba. A kerekasztal-beszélgetés résztvevője még Márton László író, főleg régi német szövegek – többek között a *Faust*, a Grimm-mesék, Novalis, Kleist, Walther von der Vogelweide műveinek és a *Nibelung-ének*nek – fordítója.

Hans Ulrich Gumbrecht a második budapesti előadásában (2011) emlékeztet rá, hogy a nyugati történelemben a reneszánsz idején használták először a „klasszikus" fogalmát, s annak, vagyis közvetlenül hozzáférhető, követendő példaképnek tartottak minden antik görög és római szöveget, gyakorlatilag mindenféle szelektálás nélkül. A klasszikusoknak való megfelelés volt a legnagyobb érdem. Ahogyan azt Nádasdy Ádám említette az előadásában, a 17. században, a francia akadémia korszakában történt változás ebben a vonatkozásban, amikortól kezdve a klasszikus nem a meghaladhatatlant, nem a végérvényesen tökéletest jelentette, hanem azt, amihez fel lehet nőni, sőt, amit meg is lehet haladni. Gumbrecht azt mondja, hogy ez a klasszikus-felfogás azzal az új időszemlélettel áll összefüggésben, amely azt tételezi, hogy létezik olyasvalami, amit ma haladásnak nevezünk. A gadameri értelemben vett klasszikus az az, ami tulajdonképpen kivétel, hiszen az idő elválaszt bennünket a régi művektől, és mégis vannak olyan művek, amelyek Gadamer szerint legyőzik az időt: közvetlenül szólnak hozzánk, örök közlőerővel bírnak. Olyan nagyhatású, erőteljes művekről van szó, amelyek az időbeli elválasztottságot legyőzik, így válnak kivételekké. Gumbrecht a már említett előadásának végén arról beszélt, hogy a jelen korszakunkban az „egyidejűségek táguló jelenében élünk", a múlt az nem valami meghaladott dolog, hanem állandóan jelen van. Ezért nem hiszünk abban, hogy a világ a fejlődés vagy a haladás útján jár, mert éppen kifogyóban van a készleteiből, és ebben a világban a klasszikushoz fesztelenebbül viszonyulunk. Ez a fesztelenség pedig azt jelenti, hogy a klasszikus az nem kivétel, hanem valami olyan mű, amit – és itt kapcsolódnék újra Nádasdy Ádám előadásához –, szükségképpen fordítani *kell* a szónak mindkét értelmében. Tehát nemcsak abban az értelemben, hogy (régi) idegen nyelvű szöveget kell magyarra fordítani, hanem régi magyar nyelvű szöveget is a mai magyarra. Ez a gumbrechti jelenségtörténet akár lehet kiindulópont, amihez képest megfogalmazhatjuk, hogyan viszonyulunk a klasszikus fogalmához. Nádasdy Ádám előadásában az átírás, a fordítás, valamint a tartalom és a forma