

BÓDI KATALIN

„Közel már a határhoz”

AZ ILIÁSZI PER HATÁRAIRÓL

(szöveghatárok) Az Élet és Literatúra (1829-től Muzáron) című folyóirat sokat hangzottatott egyik különlegessége abban áll, hogy a könyvformátumú kiadványban az egyes közlemények cím nélkül, csupán sorszámmal, sokszor szerzői név nélkül, vagy csak a szövegegység végén feltüntetett szerzőséggel követik egymást. A tartalomjegyzék nélküli kiadványt szokás volt zavaros szerkezetűnek, koncepcióhiányosnak ítélni, ráadásul a folyóirat határain túlnövő, önállósodó szövegek (például Kölcsey *Nemzeti hagyományai*) miatt nem volt kitüntetett a folyóirat szorosabb vizsgálata. Az 1991-ben kiadott repertórium, benne Fenyő István bevezető tanulmánya¹ sokat tettek a mediális közeg jelentőségének felismeréséért, hiszen visszavezetik az olvasót a folyóirat szövegterébe, tisztázva az előkészítő munkálatokat, a szerkesztői koncepciót, illetve a szerkesztő(páros)² legfontosabb írói kapcsolatait. A közlemények tudatos elrendezése, egymással való sajátos kommunikációjuk az erős szerkesztői akaratról árulkodik, amelynek pontos képe van ideális olvasójáról. Erről tanúskodik mindenekelőtt az első kötet elején olvasható, kommentált Montesquieu-idézet: „A’ gondolkozó fej ítéletet hoz a’ resultátumokról a’ princípiumokra és vizsont: ’s az illyenekre nézve Montesquieunek tanácsát követnünk illik: *nem mondani el mindent; ’s a’ mit mondunk is, csak azért mondani el, hogy az Olvasó gondolkodásra ébresztessék.*”³ Az olvasó feladata akkor válik határozottá, amikor döntenie kell a szövegek közötti kapcsolat természetéről, vagyis egyúttal arról, hogy az aleatorikus, vagy a lineáris olvasás stratégiáját választja.⁴ A sorrend időnként megmutatkozó esetlegessége mellett sokszor fedezhetők fel olyan gyengébb vagy erősebb szálak, amelyek a lapszámokon belül több szöveget, esetlegesen az egész egységet átszövik, ilyen lehet az 1826-os évfolyam első részében a hagyomány, az eredetiség vagy éppen a fordítás fogalma. Két szöveg közötti kapcsolat azonban akkor a legszorosabb, amikor sajátos kritikai viszony fűzi össze őket: nevezetesen az, hogy egy-egy közleményt a róla írt recenzió követi. Kétségtelenül a recenzió műfajának megújítása a folyóirat egyik nagy innovációja: az olvasó azonnal kritikusi kontextusból tekint vissza az imént olvasott szövegre, így nem csupán arra, hanem a recenzens véleményére is képes lehet reflektálni. A szövegeket elválasztó és összekötő határok típusait azonban minden szándék ellenére is nehéz rendszerbe foglalni: úgy hiszem, hogy az olvasó folyamatos rácsodálkozása is táplálja az átlépések eseményét. A korabeli szerkesztői és olvasói gyakorlat illuzórikus birtokba vétele azonban egyáltalán nem teszi magabiztossá a mai olvasót: sem a repertórium, sem az egyes szerzői kiadások nem tudják határozottan rögzíteni a folyóirat mint szövegkomplexum mozgását, a szöveghatárok újra elmozdulnak akkor, ha valóban fellapozzuk az egyes lapszámokat.

(*mediális határok*) Az Élet és Literatura első évfolyamának negyedik részében, a 260–265. oldalakon található a IX. számmal jelölt, „Miként szabad rézre metszeni?” kérdéssel induló szöveg, amelyet a repertórium ezzel a címmel, Szemere Pál tanulmányaként katalogizál.⁵ 1826-ban ennek a kérdésnek igen komoly művészetelméleti relevanciája van, nem beszélve azokról az esztétikai, illetve kulturális, gazdasági és technológiai kontextusokról, amelyeket éppen a korabeli folyóirat- és könyvkiadás mozgat. A rézmetszetnek az újkori kultúrában rendkívüli a jelentősége. Egyrészt amiatt, mert a technika lehetővé teszi a részletes kidolgozást a viszonylag kicsi felületen, amelynek különösen nagy jelentősége van a tudományos illusztrációk készítésében, a kegyességi gyakorlatban, a képzőművészeti alkotások metszetmásolatban történő sokszorosításában, ritkábban pedig a könyvek illusztrálásában, amelyhez elsősorban a tipografikus eljáráshoz közelebb álló fametszeteiket használják. A költségesebb, ugyanakkor művészileg igényesebb rézmetszeteiket, amennyiben könyvekhez készülnek, jellemzően beragasztják vagy hozzáfűzik a kiadványhoz.⁶ Szemere gondolatmenetében a festmény és a róla készített metszetmásolat viszonya kerül középpontba, vagyis az, hogy mennyiben tekinthető azonosnak, alá-fölrendeltnek vagy lényegében függetlennek a két markánsan eltérő médiumban létező műalkotás, illetve miként tekintünk alkotóikra. A 16. század első felében alkotó Lucas Cranach német festő (1472–1553) és Friedrich John német rézmetsző (1769–1843) hozza példaként, s a művészetelméleti probléma a metszet szemszögéből válik érzékletessé. Eszerint a metszőnek hünen, akár hibáival együtt kell másolnia a régi mester alkotását, a múlt egyfajta rekonstrukciójával, kortársait viszont korrigálhatja, sőt, szabadsága, eltávolodásának lehetősége az eredetitől mintha annak lehetőségét adná, hogy a metsző alárendeltsége itt megszűnik.

Miként szabad rézre metszeni? Szabad e az Academicusnak változtatni az elébe adott olajfestésen? Szabad is, nem is. Ha Lucas Kranach’ darabjainak rézbe metszésére adná magát John, úgy ő bizonyosan a’ szerént metszené ezen darabokat, hogy a’ Lukács Mester’ kezének és korának kimiveletlenségét is adja, mert ezek a’ darabnak elengedhetetlen tulajdonságai. De ha, példának okáért, egy most élő Művész’ darabját metszené, ’s látná, hogy ez csak gondatlanságból vagy ügyetlenségből tett valamit úgy, a’ hogy John hiszi hogy nem kellett volna, azon John szabadon fog változtatni; ’s az Értő még köszönettel léssen eránta, hogy ezekben eltávozott Origináljától.⁷

Szorosabban véve mindösszesen ez a szakasz értekezik a rézmetszésről, pontosabban a rézmetszés mint mediális átfordítás problémájáról, hiszen a második bekezdésben világossá válik, hogy a képzőművészeti kérdésfeltevés és megválaszolása „csupán” egy allegória – amelynek persze egyáltalán nem esetleges a választott világa, mint azt a folyóirat további szövegeinek elrendezése mutatni fogja. A második bekezdésben jelenik meg az értekezés tulajdonképpeni tárgya, a műfordítás,⁸ az allegória tehát explicitté válik, de csak azért, hogy a gondolatmenet nem sokkal később leszámoljon az azonosítás, vagyis a képzőművészet másolási gyakorlata és a műfordítás analógiájának lehetőségével. A második bekezdés első mondata két-

ségbe vonja azt a racionalista nyelvszemléletre, vagyis a nyelv mint hordozó transzparenciájára alapozott fordításelméleti alaptézist, amely még a klasszikus századforduló gondolkodását jellemezte, és amely markánsan megjelenik a Batsányi által jegyzett *A' Fordítástról* írt tanulmányában a Magyar Museumban, illetve Kazinczy fordításköteteinek előszavában.⁹ A tartalom és a forma függetlenségét, a tartalom más formában történő megőrizhetőségét Szemere ezúttal a ruha metaforájával világítja meg, majd kétségbe vonja az azonosság lehetőségét: „Általvinni a' gondolatot egy nyelvből másba, hogy a' ruha más legyen, de az új ruhába általöltöztetett gondolat azon-egy nem csak nem rosszabb, hanem nem jobb is; mert Ez úgy volna Nem-az, mint Amaz nem volna Ez.”¹⁰ A tartalom és a forma függetlenségének kétségbe vonására még ugyanez a bekezdés egy képzőművészeti példát hoz, ezúttal nem a festmény és a rézmetszet, hanem a plasztika területéről. A hasonlat kiemeli a hordozó anyagiságát és jelentőségét, a mediális váltásban bekövetkező transzformációt, azt tehát, hogy a tartalom és a forma nem függetleníthető egymástól: „A' ki ezt illy szorosan kívánja, annyit kíván, mint a' mit az tenne, a' ki az arany pénz' öntő-formájába gipszet öntene, hogy bírhasa az arany pénz' formáját változtatás nélkül, minthogy aranyban nem bírhatja, vagy a' ki az Apollo Vaticanus' márvány szobrát gipszben másolná.”¹¹ Ebben az összevetésben a képzőművészet példája valójában erősíti Szemere pozícióját a műfordításról való gondolkodásban, de sokkal inkább a nem-azonosságot, a különbözőséget érzékiesíti, vagyis sokkal inkább ellenpéldaként érthető. A harmadik bekezdés hosszú mondata végül egészében leszámol az azonosság lehetőségével, amely allegóriaként, analógiaként, hasonlatként egyaránt megjelent az eddig idézett első két bekezdésben.

Festők és Szobrászok az elejekbe adott mestermívet ugyan azon anyagból, ugyan azon színekben 's ugyan azon relatiók szerént képezhetik, formálhatják; a' *Könyvfördítő*, ki érzeményt és gondolatot egy nyelvből másba viszen, nem csak a' formával van küszdésben, hanem egyszersmind a' matériával is, midőn, tudniillik, szavakkal kelletik festenie; szavakkal, mellyek vagy felette sokat vagy felette keveset nyomván ki, itt igen is erős, amott igen is gyenge árnyékot vetnek a' tárgyra, 's azt hol nagyobb hol kisebb mértékben mutatják, mint mutatniok kellene.¹²

Ezen a ponton engedi el végül a gondolatmenet az azonosítás lehetőségét, hiszen azt állítja az idézett bekezdés első szakasza, a festészetben és a szobrászatban alkalmazott másolási technika sajátossága abban van, hogy igenis lehetséges az azonos anyag használata a másolás folyamatában: ugyanakkor ennek következményeit már nem fejt ki, vagyis – mondhatni – elhallgatja, mi különbözteti meg az eredetit a másolattól. A mondat további része már a műfordításra koncentrálna, nevezetesen arra, hogy a nyelv (a „forma”, a „materia”) miként korlátozza (szabja meg, preformálja, alakítja) a tartalom kifejezésének lehetőségét. Vagyis tartalom és forma – amely egy racionalista nyelvszemléletben a képzőművészeti allegóriának az alapját jelenthette – magabiztos elválasztásának az érvénytelenítése történik meg végül.

(*vissza a szöveghatárokhöz*) Azt feltételezem, hogy a képes beszéd a korabeli olvasónak nem elleplezte, hanem hamar nyilvánvalóvá tette a bírált fordítási módszertan mögött álló személyt, mégpedig éppen a hangsúlyosan alkalmazott metaforikának köszönhetően: természetesen Kazinczyról van szó, aki a műfordítás folyamatát számos alkalommal hasonlította a képzőművészeti másolási gyakorlathoz. Mindennek háttérében ízlésújítási szándékának rétegzettsége áll, amely a nyelvre, az irodalomra, a képzőművészetekre egyaránt irányul. A párhuzamba állítás fordításainak kiadásában és levelezésében, illetve pályakezdő éveiben és a fogsága utáni tevékenységében egyaránt megjelenik.¹³ Szemere Pál tehát minden valószínűség szerint tudatosan játszik olyan nyelvalakzatokkal, amelyek a nyelvről (műfordítás) és a képzőművészetről (festmény és metszet, szobor és gipszmásolat) való beszédet egymásba játsszák, majd eltávolítják egymástól. Friedrich John német rézmetsző említése sem véletlen az első bekezdésben, hiszen ő metszette Kazinczy portréját 1804-ben Vicenz Georg Kininger (1767–1851) bécsi festő rajza nyomán.

Szemere a gondolatmenete második felében el is jut a két szerző megnevezéséhez, illetve Kazinczy és Kölcsey eltérő műfordítás- (és nyelv-) szemléletének bemutatásához. Kazinczynál a forrásszöveggel való szabad bánást bírálja,¹⁴ illetve a fordított szerzők stílusának, nyelvezetének megszépítését, míg Kölcseynél kitüntetett figyelmet kap Homérosz-fordítása, az archaikus szöveghez való hűségre tett kísérletek mögötti erőfeszítés.¹⁵ A két átfogó jellemzés közé ékeli be egyfajta sűrítésként a két szemléletmód ütköztető összefoglalását, amely egy különleges tükörtengellyel válik, ahogyan valószínűsíthetően előre- és hátralapozunk a folyóiratban: „Eredetiség és sajátosság a' lélekben fekszik, de a' nyelvben önti ki magát, úgy hogy azt minden szócskában, minden fordulatban szükség nyomoznunk és felfognunk. Szépíteni könnyű; de midőn a' Szépítés a' művészi darabot önmagából kivetkezett; midőn az egyszerű sokszor eggyügyű de étellel tellyes eredetit önmagával ellenkezésbe hozza; akkor szint olly hiba mint a' rútítás, vagyis inkább valóságos rútítás. Mert csak az jó és szép, a' mi célra viszen; minden a' mi onnan elvon, rossz és rút.”¹⁶ Szemere Pál értekezése a rézmetszésről, pontosabban a műfordításról, illetve Kazinczy és Kölcsey gyökeresen eltérő nyelv szemléletéről kiemelten fontos helyen van, ugyanis az Iliázi perként elhíresült levélváltást előzi meg. Ne feledkezzünk meg róla, hogy Szemere munkáját az olvasó IX. sorszámmal olvashatja a folyóiratban, a leveleket pedig folytatólagosan közli a kiadvány, vagyis a szerkesztői szándék szerint mindez egy szövegegység: az értekezés példákön keresztül bevezeti és illusztrálja a vitát, majd megnevezi a feleket, végül közli a leveleket, amelyek azonban elsősorban a plágium körül forognak. A levelek időrendben követik egymást, a levélírók megnevezése nélkül, csupán a helyszín (Cseke, Széphalom) és a dátum (1823) megjelölésével. Az olvasó így azt sem érzékeli feltétlenül azonnal, hogy nem válasz-viszontválasz láncolatban olvassa a leveleket, ugyanis azok címzettje minden esetben Szemere, akin keresztül zajlik tehát késleltetve és áttételesen a vita, amely ebben a fékeztségében inkább kinyilatkoztatás a felek részéről, semmint a másik meggyőzésének lehetősége.¹⁷

A Szemere köré rendezett levelezésben az olvasás linearitásban kerek történetté formálódik az, ahogyan Kölcsey felfedezi 1823-ban, Beregsurányban, Bay György barátjánál Vályi Nagy Ferenc 1821-ben, Kazinczy gondozásában kiadott Ili-

ász-fordításában saját fordításának jelentős részét az első énekből, amelynek kéziratát még 1817-ben Szemere küldte el Kazinczynak. Szándékosan emelem ki az évszámokat, egyrészt amiatt, hogy látszódjék a történet időtartama, benne az események, nevezetesen egy könyv terjedésének, ismertté válásának korabeli lassúsága, vagy akár Kazinczy taktikájának megsejtése.¹⁸ Bay György Kölcseyhez képest sokkal korábban ismeri már tehát Vályi Nagy fordítását: vagyis Kazinczy nem keresi Kölcsey tájékoztatásának lehetőségét a saját kiadásában megjelent Iliász-fordításról, hiszen a lasztóci levelek után vagyunk, amelyek egyik tárgya – áttételesen – a fordítás módszertana, illetve az azt megalapozó nyelv- és kultúraszemlélet. Másrészt azért lehetnek fontosak az évszámok, hogy pontosan lássuk a per időbeli kiterjedését, amely lélektanilag nyilvánvalóan megalapozta a felek közötti feszültség elmélyülését, a véleménykülönbség megszilárdulását az érvelés és az eltérő igazságok melletti kiállás hangsúlyozásának folyamatában.

Kölcsey az események rekonstruálásával indít, visszaemlékezve arra az 1816–1817 körüli időszakra, amikor a Homérosz-fordítással foglalatoskodott, emlékeztetve Szemerét arra, hogy ő olvasta fel sokaknak a készülő munka részleteit, amelyet azután tehát Szemere küldött el ekkor Kazinczynak. Azzal, hogy Kölcsey kiemeli a megdöbbenés érzékiségét, felidézve a pillanatot, amikor rátalált saját munkájának részleteire,¹⁹ az érzelmekre, az indulatokra és az ellentétre tereli a hangsúlyt. A hét levél, három Kölcseytől, négy Kazinczytól 1823 februárja és júniusa között, részben emlékezeti munka – miként különíthetők el az események fázisai, miként keletkeztek a fordítások, milyen útja volt a kéziratoknak –, részben pedig az indulatok fokozódása, amely egymás meg nem értéséből, illetve a következő lépések fölött érzett szorongásból adódik. Azzal, hogy Kazinczy is él az érzelmi meggyőzés, nevezetesen az önsajnálát módszerével,²⁰ a levélváltás hangsúlya sokkal inkább a személyes megbántottságra, semmint a szakmai érvek kibontására helyeződik. Kölcsey nyilvános elégtételt követel, Kazinczy értetlenkedik és egyezkedik – a személyes megrendültség érzékiesítésén felül elsősorban a szellemi lopás kérdését járják körül, a nyelvi-esztétikai kérdések és a műfordítás módszertani vonatkozásai itt háttérbe szorulnak.

(vissza a mediális határokhoz) Az Élet és Literatura 1826-ra kiadott kötete, amint láttuk, a negyedik rész IX. szövegegyységében ismerteti a közönséggel a vitát, Szemere koncipiáló bevezetésével, majd az érzelmektől áradó levelek közlésével. A vita folytatását éppen ez a nyilvánosságra hozás biztosítja: a magánlevelekből folyóiratközlemény lesz, amelyek már sürgetik a vita (a bocsánatkérés és a jóvátétel) áthelyezését a sajtó terébe. Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy Kazinczy négy levelének nincs meg az autográf kézírata, kettő csak a folyóiratból, kettő pedig még a folyóiraton felül Szemere másolatában ismeretes.²¹ Kazinczy a levelezésben nehezményezi a Szemerének küldött levelek nyilvánosságra hozását, az ebből eredő sértettség (amit persze elsősorban Kölcseyben ér tetten) azonban feltételezhetően megerősíti abban, hogy folytassa a vitát, immár a nyilvánosság előtt:

Láttad e az *Élet és Literatura* Kötetét? Szemere kiszedé barátinak leveleiből a' mi jót ott talált. De melly undokságokat 's visszás pedanteri-

át vive a' Munkába a' sok tudományú, de fekete-vérű, 's örök magánya által elposhadt Kölcsey? 'S nem gazság e barátink' levelét, *nekik hírek nélkül*, közzé tenni? nem esztelenség e nem látni, hogy Kölcseyt, a' miket leveleiben mond, mint veszekedésiben B-vel és Vályi-Naggyal, kicsinynek, nevetségesnek kiáltják. «Kilopta Iliászt». De a' XXIII. Ének a' V.-Nagyé. 'S V.-Nagy nem ére rá, csak végig is tekinteni a' mit dolgozott; kikapta a' halál. Kémélni fogom Kölcseyt, de Vályi-Nagynak halotti áldozatot nyújtok.²²

Kazinczy ugyanebben a levélben írja meg Guzmicsnak, hogy megtalálta Kölcsey fordításában három saját hexameterét. Ekkora Kazinczy már elindította a vita részéről is nyíltan vállalt folytatását. Ugyanis a Kölcsey által követelt nyilvános elégtétel első lépéseként (és az Iliászi per második szakaszának kezdéseként) megjelenik a Felső Magyar Országi Minerva 1826. szeptemberi számában (865–881.) Kölcsey Iliász-fordítása, amelynek egyik lábjegyzetében (877.) Kazinczy rámutat arra, hogy a – Guzmicsnak az idézett levélben is elküldött – három sort Kölcsey tőle plagizálta. Ha nem is segít ez a gesztus az indulatok csillapításában, igen hatásos visszavágás.²³ Érdekes azonban a hexametereket magyarázó szövegből a hasonlatot kiemelni, abban ugyanis nem meglepő módon egy képzőművészeti párhuzam szerepel a vitapartnerek meggyőzésére:

Phidiász azon parancsolattal tisztelteték-meg, hogy készítené Zeüsznek egy szobrát, melly a' játékaíró híres Olympiában fogna oltárra állítani. Midőn képzeletét gyúlasztgatá, hogy míve a' várakozásnak megfelelőhessen, egy Rhapszódoszt halla-meg véletlenül, ki Homérnak e' verseit éneklé. Megvan a' mit keresék! kiálta Phidiász; 's ki nem érzi, hogy a' hasonlíthatatlan három hexameter, hozzá véve, a' mit az Istenek' és emberek' atyja a' könyörgő Thétisnek feljebb monda, alkalmas vala a' Művész' lelkébe a' *nagyságnak* azt az ideáját lobbantani, mellyet munkája kívánt.²⁴

Kazinczy nem tesz mást, mint megerősíti azt a képet, amelyet Szemere a *Miként szabad rézre metszeni?* kezdetű értekezésében sugall, vagyis egy olyan gondolkodót, aki ekkorra már idejét múltan hirdeti tartalom és forma elválaszthatóságát, az idea médiumfüggetlenségét. Phediász eszerint a Zeusz-szoborhoz Homérosz soraitól kapott ihletet, és képes volt ugyanazt a nagyságot kifejezni, amely a görög főisten közvetített szavaiban rejlik. Vagyis, ahogy Kazinczy átlép a műfordítás, a nyelvszemlélet és a plágium terébe, Homérosz nagysága felülírja a fordító személyét. Fentebb evidenciaként kezeltem, hogy Kazinczy előszeretettel él a képzőművészeti párhuzamokkal, illetve azt is, hogy ízlésújítási programjába a képzőművészetek iránti érzékenység is beletartozik – ennek kiemelten fontos alapja az Árkádia-per, amelyben debreceni vitapartnereinek Árkádiát mint képzőművészeti példát közvetíti. Ugyanakkor az egymás mellett való elbeszélés, amely az eltérő világképből, művészet- és költészetfogalomból ered, lehetetlenné teszi a vita lezárását. Mintha ugyanez történe az Iliászi per esetében is: azzal a lényeges különbséggel,

hogy Kazinczy fölénye itt látványosan felszámolódik, hiszen nem működik az az érvrendszer, amellyel igazát tudná bizonyítani.

Szemere és Kölcsey erre a nyilvános kiállásra a Tudományos Gyűjteményben válaszol még 1826-ban, a 10. lapszámban, előbbi a két Homérosz-fordítás módszeres összevetésével, utóbbi pedig az engesztelés és a megbékélés keresésének szándékával. Ezt a négy nyilvános közleményt (Kazinczy lábjegyzetét, kommentárját, Szemere összehasonlító elemzését, Kölcsey bölcs végszavát) az Élet és Literatúra 1827-es kiadványa közli folytatólagosan a tizedik részben,²⁵ vagyis az újraközlésben egyértelműen a történetté formálás és a vitapartnerek igazságosan egyenlő megszólaltatása munkál. A vita későbbi kiadásaiban azonban nem jelenik meg a *Hogyan szabad rézre metszeni?* kezdetű, a per szempontjából véleményem szerint rendkívül fontos szövegegység, e nélkül a koncipiáló egység nélkül pedig az Élet és Literatúra 1826-os és 1827-es évfolyama nyomán kiadott vita erőteljesen a plágium témájára korlátozódik. Az Iliászi per rendszerint Kölcsey életműkiadásaiban jelenik meg, és ahogyan a kritikai kiadás idézett kötetének jegyzetanyaga is utal rá, nem lenne értelme pusztán csak Kölcsey szövegeit kiadni, hiszen a vita a maga egységében nyer értelmet. Szemere bevezetője azonban innen is kimarad.

Förizs Gergely tanulmánya az Élet és Literatúra szerkesztői koncepciója szempontjából egy rendkívül fontos szöveghelyet idéz Szemerétől, de érdemes tovább olvasnunk a kiragadott idézetet, hiszen az nem egyszerűen csak a redakció szempontjából lesz releváns, ha tudjuk, hogy ez a szakasz az Iliászi per része, nevezetesen azon közleményé, amelyben Szemere összeveti Kölcsey és Vályi Nagy fordítását, és természetesen megvédi Kölcsey igazát:

Az Élet' és Literatúra' szerkeztetése, részenként és egészben, csaknem egyedül enyím és tulajdon magamé;²⁶ tőlem függött tehát, a' Leveleket felvenni vagy félre tenni. Ide járul, hogy Vályi-Nagy énnékem Tanítóm volt; 's hálám' érzései elpalástolást parancsolhattak volna. Ezek szerént én vagyok a' vétkes; 's illő, hogy én Bűnhődjem, 's ne Kölcsey. 'S valóban eléggé meg vagyok büntetve, mert Kazinczytól olly kímélést tapasztalok erántam, mellyet, legalább a' jelen esetben 's Társam mellett elfogadnom lehetetlen.²⁷

Az Iliászi per, „részenként és egészben” tehát, végeredményben Szemere munkájának tekinthető, ezért keveri bajba a textológusokat: a bizonytalan szöveghatárok, a névtelen szövegek és az eltérő médium nehezen alkalmazkodik a szerzőközpontú szövegkiadási elvekhez. A kritikai kiadás szükségképpen kezeli egy szövegegységként az Élet és Literatúra két évfolyamában megjelent szövegeket, amelyek magánlevelekből és más folyóiratokban megjelent közleményekből állnak össze egyetlen egységgé. Kazinczy folyóirat-közleményeinek kritikai kiadásában azonban újra kell gondolni a szöveghatárokat, hiszen ezúttal nem Kölcsey fog a középontban állni, azzal együtt, hogy nem szabad immár lemondani Szemere kiemelkedően fontos szerepéről a vita megkonstruálásában és alakításában.

(*élethatár*) Az általam az Iliászi per részének tekintett bevezető-koncipiáló *Miként szabad rézre metszeni?* kezdetű, IX. sorszámú közleményt megelőzi a VIII. sorszámú szöveg, amely szaggatott vonalakkal, kisbetűvel kezdődik, és a végén a *Kazinczy Ferenc* aláírás szerepel.²⁸ A közleménynek vallomásjellege van, de sem a *Pályám emlékezetében*, sem a levelezésben nincs nyoma, elképzelhető, hogy egy Szemerének küldött levélből került beemelésre, és a kézírata nem maradt fenn. A szöveg egy olyan visszatekintés, amelynek középpontjában a literátori pálya mérlegelése áll, az ifjúkorig visszanyúló számvetésnek így a halálra előremutató felhangja van. Ugyanakkor, mielőtt rátérne fiatalkora bálványainak, illetve korai éveit jellemző írásmódjának az összefoglalására, a kezdő sorokban feltűnik a mentegőtőzés, hovatovább a védekezés alaphelyzete: „– – – el kell, úgy hiszem azt, mondanom, mely okok által indítatám azt választani utamnak a’ mellyen járok, ’s kimutatnom a’ szempontot, honnan tekintve törekedéseim javallást, legalább bocsánatot remélhetnének. Közel már a’ határhoz, nem nézhetem hidegen, emlékezetem pályám’ barátjai közt áldásban fog e maradni, vagy feledésre lesz kárhozthatva. – – –”²⁹ A magyar nyelv korabeli fejletlenségére és az ízlés formálásának szándékára hivatkozva érvel Kazinczy amellett, miért is áldozta tevékenységének jelentős részét fordítások készítésére, és egy winckelmanni allúziójú gondolattal az alkotás és a másolás egyenrangúsága mellett érvel, hogy azután példát adjon a jól ismert hasonlatra a fordítás és a képzőművészeti alkotások másolása között:

Látám ezen felül, hogy az idő nem csak minél jobbat, hanem jót minél többet is kíván. Ismertem magamat, és a’ kort mellyben éltem; ’s ámbár tudám, mennyivel áll fenntebb a’ ki teremt, mint a’ ki másol: inkább vágyék nem rossz Másolónak találtatni, mint nem jó Alkotónak. A’ hol a’ Faragás’ és Festés’ Múzáji még vendég Istenségek, ott kétség’ kívül azon kell nyúlni munkához, hogy a’ Külföld’ nagy míveit állítsuk ki minél hívebb, de minél szabadabb kézzel dolgozott másolatokban.³⁰

A Kazinczy-kritikai kiadásban szükségképpen helyett fog kapni ez a némiképpen szívszorító vallomás, amely az Iliászi per jól és kevésbé jól ismert szövegeinek narrációjához illeszkedve mintha előre elfogadná a vesztes pozícióját, aki tisztán látja, hogy ebben a versenyben már nincs esélye. A szomorúság, a lemondás, de az emlékezetben való megmaradás reménye talán túlzottan patetikus, mindenesetre markánsan különbözik attól az indulattól, amely a vitában egyfajta sértett dühvé alakul: „De az igazságos maradék mindenkinek megszabja érdemlett bérét, ’s a’ mit hagyok, úgy hiszem azt! hevíteni fog szíveket, mikor már nem leszek is. Közel az idő, hogy Istenfiak lépnek a’ pályára, ’s ragyogtatni fogják a’ Magyar Nevet, a’ mi nekünk nem jutott és nem juthatott. De miénk a’ dicsőség, hogy el van készítve útjuk. Nem futnának ők ha mi nem irtánk vala, ’s javokra lesznek tévedésink is, mert ezeken fogják láthatni, mit kell kerülniek.”³¹

X. lapszámában jelent meg) olvasható egy pár soros szöveg Thaisz András aláírásával. A híradásnak tekinthető két mondat szintén újraközlés, forrását az Élet és Literatúra ugyanúgy megadja, mint a perben újraközölt folyóirat-közleményeket Kazinczytól, Szemerétől, Kölcseytől. A szerzője a folyóirat szerkesztőjeként ismert.

(Tudományos Gyűjtemény. 1826. XI. K. 1. 111.) A' felső Magyar-Országi Minervát mindenkor érdeme szerint ditsértük; de mostani Negyede (1826. 2dik N.) az eddig kijöttek között nekünk majdnem legjobban tetszik, 's remek darabokat foglal magában. *Ürményi Életrajza* a' sokat mondó rövidségnek remeke, 's kísértetbe hozza bennünket, hogy Folyó-írásunk számára kilopjuk, – reménylven, hogy ennek széplelkű írója nem fog ezen tettünkért olly lármát ütni, mint Homér Iliássának fordítója.³²

Thaisz András bizonyosan jól szórakozott, miközben ezeket a sorokat leírta, amelyek erejét az is erősíti, hogy az idézett Ürményi-életrajz Kazinczy munkája.³³ Az a gesztus, hogy Szemere közvetlenül Kölcsey végszava után közli Thaisz ironikus jegyzetét, erős fricska a Kazinczy szerint „fekete-vérű” (vagyis melankolikus) Kölcsey irányába. Ha az Élet és Literatúra folyamatosan játszik és megtéveszt a határokkal, akkor akár arra biztathatja az olvasót, hogy ezt a közleményt is az Iliászi per részének tekintse.³⁴

JEGYZETEK

1. *Élet és Literatúra. Muzáron 1826–1833, Repertórium*, összeállította Friedrich Ildikó, Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1991. Fenyő István, *Egy különös és különleges folyóirat: az Élet és Literatúra*, 7–27.

2. Hagyományosan Szemere Pál és Kölcsey Ferenc kettőséhez kötjük a lap szerkesztését, azonban egyrészt Kölcsey 1829 után már egyáltalán nem vesz részt a munkálatokban, másrészt az is világos, hogy Szemere a kezdetektől több feladatot vállalt és határozottabb stílust képviselt a szövegek szerkesztésében. Vö. Főrizs Gergely, *Kontextusok az Élet és Literatúra szerkesztői önértelmezéséhez = Margonauták: Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. Csörsz Rumen István et al., Bp., rec.iti, 2009, 88.

3. ÉLit 1826/1, 3.

4. „Az olvasóra hárul tehát annak a feladata, hogy eldöntse [...], egymástól független aforizmákat olvas-e, és így bármikor leteheti a folyóiratot a (részben Schlegelék fragmentumainak mintájára létrejött) műfaj diktálta korabeli szabályoknak megfelelően [...], vagy pedig egy, a maga megszakítottságában is önálló lineáris történetet kell megértenie, amelynek »értelmezői hézagai« között, a saját hermeneutikai kapacitását maximálisan kihasználva állíthatja helyre csak a kapcsolatot.” Zákány Tóth Péter, *Elkülönülő irodalmunk kezdetei: 1826–Megjelenik az Élet és Literatúra = A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András, Bp., Gondolat, 2007, 99.

5. *Élet és Literatúra. Muzáron 1826–1833, Repertórium*, i. m., 41.

6. Vö. Frédéric Barbier, *A modern Európa születése: Gutenberg Európája*, ford. Balázs Péter, Bp., Kossuth – OSZK, 2010, 102–110., 249–253.

7. ÉLit 1826/4, 260.

8. A *Szemere Pál munkái* című háromkötetes kiadvány második kötetében (*Széptani fejtegetések, bírálatok, prózai vegyes dolgozatok*) A műfordításról címmel szerepel (*Szemere Pál munkái*, Kisfaludy Társaság, Bp., 1890, 192–194.)

9. Ehhez lásd Debreczeni Attila összefoglalását: *Első folyóirataink: Magyar Museum, II.: Kommentár*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2004, 17–19.

10. ÉLit 1826/4, 260.

11. *Uo.*, 260–261.

12. *Uo.*, 261.

13. Két jellegzetes példa: „Nem azért mondom ezt, mintha sajnállanám rajta tett munkámat, hanem hogy azoknak egy része, a' kiknek ez a' Román valaha szemek eleibe fog akadni, ne vádoljon, hogy festeni akarván, a' Copiát, és nem az Originált copióztam. [...] mert én valamint minden egyéb fordításban, úgy itt is, egyedül Artistának kívánok tekintetni; a' ki a' Táblán nem a' Sujettet, hanem a' Festő munkáját, etsetjét, 's tűzét nézi.” *Bácsmegyeinek össze-szedett Levelei* [1789]. *Jelentés*, Kazinczy Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, szerk. Bodrogi Ferenc Máté, Borbély Szilárd, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei: Kritikai kiadás), 117.

„A' fordítások' érdemét éreztetni kell az által, hogy a' melly hazában még nincs festő iskola, a' melly hazában még nem virágzik a' festés és faragás, ott a' Gypsabguszoknak 's Copiáknak nagy a' haszna. A' fordításnak nagyobb mint a' Copiáknak, mert a' Copia merő (hibás) originális; de a' fordítás lassanként az idegen nyelvek' szépségeit hozza a' miénkbe, és éreztetvén, hogy hol maradunk sokkal hátrább az idegeneknél, végre meggyőz a' felől, hogy ha egy lineában akarunk valaha ezeknek írójikkal állani, újítani kell nyelvünkön.” *KazLev.* III., 714. sz., Kazinczy Ferenc Kis Jánosnak, 1805. január vége körül. További példákat lásd: Burján Monika, „*Ez a' nyugtalan tötekedés, dolgozásokomat minél hasonlóbba tenni az eredetibe.*...” (Kazinczy Ferenc nézetei a fordításról), *ItK*, 2003/1., 72.

14. „Kazinczy Gessnerben, Yorickban és Marmontelben szabad kézzel dolgozott. Az utolsóban csak arra volt figyelemmel, hogy beszéde csínt és simaságot nyerhessen.” *ÉLit* 1826/4, 261.

15. „[I]tt Kor és Nyelv és Költő elválaszthatatlanok egymástól. Kölcsey olly Homért próbála adni a' Magyaroknak, a' millyennel egy nemzet sem bírt, a' millyennel egy nemzet sem fog soha bírni, mert olly hűséggel járt el tisztében, hogy Origináljának-még Nyelvkorát is átalhozta fordításába.” *Uo.*, 264.

16. *Uo.*, 263.

17. A kritikai kiadás jegyzeteiben, a *Keletkezés* című fejezetben követhető végig, Szemere hogyan közvetített Kölcsey és Kazinczy között, miként továbbította leveleiben az egyik féltől beérkezett állásfoglalást a másik félnek. Vö. Kölcsey Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások, I, 1808–1823*, kiad. Gyapay László, Bp., Universitas, 2003 (Kölcsey Ferenc Minden Munkái: Kritikai kiadás, a továbbiakban: KFMM), 495–499.

18. Az időrétegek a kritikai kiadásban is okoznak némi zökkenőt: a per első szakaszában közölt levelek 1823-ban keletkeztek, majd 1826-ban az Élet és Literatúrában jelentek meg, a második szakasz nyilvános közleményei pedig 1826-ban kerültek közlésre. A kritikai kiadás alcímében 1823 az időhatár: a vitaszövegek egységként történő kezelése azonban kikényszeríti a határátlépést.

19. „Képzeld már most a' bámulást, melly engem elfoga, midőn Nálad maradt Homéromat egyszerre a' Kazinczy által kiadatott Nagy Ferenczi Homérban megpillantottam! Ki varázsolt téged ide? felsikolték; 's akaratom ellen a' Plagiariusok jutottak eszembe.” *Uo.*, 267.

20. „A' mi Kölseinknek nagyon szíven a' dolog, és így nyugtassa meg Uram Öcsém teljes mértékben. Nem hiszi Uram Öcsém, mennyire fájt nekem eddig is, hogy ötet erántam elhidegültnek képzelnem kelle, 's íme ez a' 'visszás történet ötet talán még távolabbra tolá tőlem. Kövessen el Uram Öcsém mindent, nagyon kérem, hogy Kölcsey ne bánja, hogy egykor barátom volt. Ez nekem fáj.” *Uo.*, 275.

21. Lásd a kritikai kiadás leírását a kéziratokról: KFMM, 493.

22. *KazLev.* 20., 4684. sz., Kazinczy Guzmics Izidornak, 1826. szeptember 17.

23. Ahogyan szintén az indulatokra épít Kazinczy önmagát tisztázni kívánó kommentárja, amely a lapban folytatólagosan olvasható Kölcsey fordítása után, ugyanis abban Kölcsey tisztességtelen eljárását hangsúlyozza, miszerint ő „jobbna látni egy tiszteletes ember' hamvait bolygatni”. FMOM 1826. szeptember, 880.

24. *Uo.*, 877.

25. *ÉLit* 1827/10, 387–401.

26. Főrizs Gergely eddig idézi, *i. m.*, 88.

27. *ÉLit* 1827/10, 398–399.

28. *ÉLit* 1826/4, 256–260. A 16. lábjegyzethez kapcsolódó idézet kommentárjánál utaltam arra, hogy az az összefoglaló szakasz egyfajta tükörtengely: egyik oldalán tehát Kazinczy „vallomása”, a másik oldalán pedig Kölcsey végszava áll.

29. *Uo.*, 256.

30. *Uo.*, 258.

31. *Uo.*, 259–260.

32. *ÉLit* 1827/10, 401.

33. Kazinczy Ferenc, *Ürményi Ürményi József*, FMOM, 1826. április, 643–648.

34. A kritikai kiadás a per jegyzetanyagának *Fogadtatás* című fejezetében közli Thaisz szövegének második mondatát mint a vitára tett ironikus reflexiót, a recepció első állomásaként. *KFMM*, *i. m.*, 499–500.

BALOGH GERGŐ

Átlépni a múlt határain?

AZ EL NEM JÖVŐ JÖVŐ ALAKZATA ADY ENDRÉNÉL

Ady Endre modernségének mibenléte a modern magyar irodalom történetének egyik központi kérdése. Mint ismert, az irodalomtörténet-írás Ady költészetének legjellemzőbb, egyúttal irodalomtörténeti szempontból leginkább forradalmi vonásaiként a szimbolizmus jelhasználati paradigmájának meghonosítását,¹ a későromantikus versnyelv felforgató erejű lexikai és szintaktikai modulációját, valamint a nemzeti, vallási és szerelmi² témák radikális megújítását azonosítja.³ Az önnön folytonos megújításra törekvő, és ekként magával egybeesni képtelen modernség programjának perspektívájából azonban az előbbieket mellett, bármily különösnek hangozzék is ez, fontos kiemelt figyelemben részesíteni Ady költészetének messianisztikus karakterét is. Az *Új versek*, továbbá a *Vér és arany* megszólalásmódja – így a modern magyar irodalom paradigmaticusként megjelölt felnyílása⁴ – ugyanis aligha függetleníthető e költészet azon vonulatától, amelyet a messianizmus egy sajátos, tragikus változatának artikulációja határoz meg. Ady gyakran emlegetett, ám poétikai szempontból jobbra máig feltáratlan messianizmusa – amelynek inherens szétagolódása két igencsak jól elkülöníthető verscsoportot eredményez⁵ – mindazonáltal egyszerre jelentkezik a költészeti modernség konstitutív és dekonstitutív tényezőjeként.

Ennek az az oka, hogy az Ady-líra modernségének határai a magyar irodalmi modernség integratív történeti modelljének szemszögéből a benne ható messianizmus második változatával, valamint az ennek alapjául szolgáló hiperbolikus, integer lírai szubjektivitás alakzatával – mint romantikus örökséggel⁶ – szemben is kijelölhetők.⁷ Ady költészetének messianisztikus karaktere innen nézve egy önmagánál lévő, a líra teremtő potencialitását egészében birtokló, és ezt a potencialitást tettekre váltani képes („Nincs más, csak amit akarok / S csak kegyem adhat életet [...] Megtelvén buzgó áhitattal, / Szent Magamhoz imádkozok.” – *A megunt csataza*), a nyelv összefüggéseitől lényegében nem érintett én figurájának („Én voltam az Úr, a Vers csak cifra szolgál” – *Hunn, új legenda*); egy mindenkor a beteljesülésbe hajló ígéret („Mi bennem gyűlt, mindenkié / A vagyon. [...] nem lesz itt semmi, soha / Nélkülem.” – *Seregesen senkik jönnek*); a megváltás alakzatának leg-sajátabb megnyilvánulása („Mert üdv nekem: szomorú létem / Az Idő óramutatója / S minden bűnöm egy stáció, / Hol a Jövő új embere / Élet-útját vígabban rója.” – *Az Anti-Krisztus útja*). Habár a messianisztikus versbeszéd ez utóbbi változata