

nek lezárása, Czifra Mariann pedig (remélhetőleg) tagja annak a textológiai kutatócsoportnak, amely többek közt Kazinczy Ferenc életművének kiadásán dolgozik. Mint a tanulmányból megtudjuk (*Kazinczy-levelezéskötetek a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában*), a készülő digitális kritikai szövegkiadás lehetővé teszi majd, hogy a felhasználó olyan típusú adatokhoz jusson hozzá, hogy egy-egy Kazinczy-levélnék hány példánya maradt fenn, milyen gyűjteményben található, része-e más kéziratgyűjteménynek. Aki életében először gyanútlanul megpróbálta már lekérni a könyvtárból Kazinczy levelezésének Váczy által sajtó alá rendezett összes kötetét és a pótköteteket, s találkozott pillantása a könyvtáros megrovó tekintetével, majd kifizette a túlsúly miatt megrongálódott könyvtári lift után járó bírságot, az tisztában lehet vele, hogy körülbelül mennyi anyagról van szó, s hogy a jelzett szempontok szerinti átdolgozás mennyi munkát igényel. A Czifra Mariann által bemutatott példák talán azokat is meggyőzik e monstre vállalkozás jelentőségéről, akik kételkedve fogadnák: bizony nem mindegy, hogy egy-egy levél milyen narratívába illeszkedik, s kik e narratívák alkotói. S ehhez azt is hozzátehetjük, az sem mindegy, hogy a „jól ismert” pozitivisták eljárások *minek* a szolgálatában állnak. Meglehet például, hogy aki először Czifra Mariann írásából értesül róla: hamarosan várható Kazinczy gazdasági iratainak sajtó alá rendezése, az e hír hallatán kevés lelkesedést tud kicsiholni magából, s eszébe juthat Foucault emlékeztetéses példája Nietzsche mosodai számláival kapcsolatban (Michel Foucault: *Mi a szerző? Világosság*, 1981. 6. szám, 28. old.). Azt is meg kell azonban jegyeznünk, hogy a korszakban a gazdálkodói életforma és az értelmiségi lét olyan oppozíciót sugall, amelyet Kőlcseytől Berzsenyiig nem volt egyszerű kibékíteni, s e kettősség Kazinczy önimageformáló eljárásainak is egyik fontos eleme. Másik példával élve: első pillantásra úgy tűnhet, hogy a kecskeméti levéltárban Mátyási verseinek szereplőit azonosítani már végképp a tudni nem érdemes dolgok tudományaéhoz tartozik, ám e munka nélkül

vajmi keveset állíthatna a tanulmány szerzője a Mátyásit körülvevő *szociális kontextusról*.

S ha a fenti példák alapján elkészítjük az eddigi mérleget, akkor valóban azt látjuk, hogy eltérő státusú szövegek kerülnek azonos textuális pozícióba, s emellett jól érzékelhető az elmozdulás – de Man terminológiáját idézve (*Az olvasás allegóriái*. Ictus, Szeged, 1999. 13. old.) – az irodalom belpolitikájára – a szövetségességre, a szövegértelmezésre, a poétikára – összpontosító területeitől az irodalom külpolitikája felé. Mindez persze nem jelent radikális újdonságot a felvilágosodás és a XIX. század kutatói számára, de felszámolhatja azt a minimális „lelkiismeret-furdalást” is, ami az 1995-ös debreceni konferencián Csetri Lajos szavaiból még kiolvasható volt, amikor a századforduló táján a német idealizmus felől átszivárgó hatásról beszélt (Csetri Lajos: *Folytonosság és változás a felvilágosodás kori magyar irodalomban*. In: Bitskey István – Debreczeni Attila [szerk.]: *Folytonosság vagy fordulat?* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996. 26. old.), hozzátéve, hogy korszak- vagy alkorszak-fogalomként talán felesleges lenne alkalmazni, de végül is ez sem állna távolabb az önelvű irodalmiságtól, mint a „felvilágosodás” vagy a „nyelvújítás” terminus technicus. Azt is hozzá kell tennünk, hogy Csetri az idealizmus kapcsán még döntően az *irodalmi* szövegek jellegzetességéről beszélt.

Végül e kiváló szövegeket tartalmazó kötet olvastakor fel kell tennünk a kérdést: vajon a textológiai-filológiai megalapozás igénye, illetve a kultúratudományi fordulat ihlette módszer-tani sokszínűség kizárólag e doktori iskolára lenne jellemző? Hazai terepen valóban ez az egyetlen, a felvilágosodás korával foglalkozó doktoriskola, de Debrecen és Szeged doktori képzése is integrálja a korszakot. Azt kell mondanunk, hogy az ezen műhelyekből kikerülő dolgozatok többségét eddig éppúgy jellemezte a kultúratudományi érdeklődés, mint a filológiai tájékozódás igénye. S ha az előbbi betudható is a korszaknak, az utóbbi – többek között – azoknak a szövegkiadási pályázatoknak az eredménye, amelyek összekapcsolták Budapestet a szege-

di és debreceni centrummal. Végső soron nem elvitatni kívánom e specifikumot a doktoriskolától, sokkal inkább arra utalnék, hogy más fogja eldönteni e szellemi közösség későbbi együvé tartozását: talán éppen a műhelymunka keretein belül megvalósuló folyamatos párbeszéd, amiről ma a kívülálló még keveset tud.

■ TÓTH ORSOLYA

Próza fordulat

Szerk. Györffy Miklós, Kelemen Pál, Palkó Gábor. Bp., Kijarat Kiadó, 2007. 291 old., 2500 Ft

A 2007-ben, hasonló címmel megrendezett konferencia anyagából összeállított kötet tizennyolc szöveget tartalmaz. A szerkesztők célja az volt, hogy „az itt olvasható tanulmányok lehetőség szerint olyan párbeszédbe lépjenek egymással, amelyben mérlegre kerülhetnek a »próza fordulat« nevet viselő irodalomtörténeti korszakhatár kijelölése mögött rejlő elméleti előfeltevések és diszkurzív feltételek is” (7. old.). A tét a nyolcvanas évek diskurzus-, illetve kánonformáló alakzataihoz való viszonyunk. Vajon milyen irodalomtörténeti, irodalomelméleti, illetve kritikai előfeltevések mentén gondolja, gondolhatja újra az ezredforduló utáni irodalomértés – a legújabb irodalmi fejlemények fényében – a Balassa Péter és Kulcsár Szabó Ernő nevéhez köthető kanonizációs aktusokat (Balassa Péter: A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. In: uő: *Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózánkról, 1978–1984*. Tankönyvkiadó, Bp., 1985. 105–127. old., valamint Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Bp., 1993.)? A kötet érdekes koncepcionális sajátossága, hogy az *Előszó* magától értetődőnek tekinti azt a fordulatot, amelyet a benne foglalt írások egy része meggyőzően kétségbe von.

Az elemzések irodalomelméleti hívozsavai közé tartozik a kanonizáció örökké aktuális kérdése és a medialis kitletti felfogása, amely nem annyira a képiség, mint inkább a közvetítés problémájára vonatkozik. A szerkesz-

tők előszava a nyelvi tapasztalat felől írja le az irodalom mediális jellegét, amelyben – „az irodalom mint *írott médium* önreflexiójaként” (9. old.) – a fordulat utáni próza egyik legfontosabb poétikai jellemzőjét ismeri fel. A medialitás vizsgálata ugyanis nem az egyébként meghatározhatatlan nyelviség tapasztalatát tematizálja, hiszen egy ilyen kutatás nem jutna tovább a szövegek nyelvi habitusának vizsgálatán, „hanem arra kérdez rá, miért feltételezzük a nyelvit, vagy másképpen arra, hogyan működnek a szövegben a rögzítésnek az alakzatokon inneni mechanizmusai, amelyek által egyáltalán létrejön a megérthető, a »nyelvi«” (10. old.). Nem az a kérdés tehát, hogyan hoz létre az irodalom szöveget, hanem az, hogy mindez hogyan válik olvashatóvá.

Az *Előszó* kitüntetett figyelemben részesíti az irodalomnak az „intézményes-politikai” keretfeltételekhez (8. old.), illetve a kritikához fűződő viszonyát is, amely nem csupán irodalom és politikum (értsd: hatalom) egymást ellenőrző gesztusaiban ölt testet, hanem azokban a nyelvi kódolt jelenségekben és poétikai sajátosságokban is, amelyek az irodalmi szöveget a társadalmi mező részévé teszik. Szintén releváns – egyaránt elméleti és történeti – kérdés a korszakolás, a korszakhatárok problematikája. A szerzők egy része magától értetődőnek tekinti Balassa felfogását, aki a prózafordulatot – egyébként meglehetősen homályosan – a hetvenes évek végére, illetve a nyolcvanas évek elejére datálta, míg mások a korszakküszöbre történő utalás helyett inkább a korszak vagy az utóélet sajátos poétikai jelenségeit vizsgálják. Nincs konszenzus a korszakolás stratégiáit illetően: a kötetben a prózafordulat kifejezés hol a 70–80-as, hol pedig a 80–90-es évek prózatörténeti mozgásaira vonatkozik.

Szilágyi Zsófia remekbe szabott nyitótanulmánya azokat a – főként a fiatalabb irodalomteoretikus nemzedék felől érkező – felvetéseket listázza, amelyek a „fordulat” kifejezést immár nem csupán a nyolcvanas évek prózatörténeti változásainak jelölésére használják, hanem azt hangsúlyozzák, hogy egy-egy fordulat, lévén mindig utólagos konstrukció eredménye,

szükségképpen a legkülönbébb ideológiai, intézményi, esztétikai, elméleti stb. előfeltevéseknek kitett nyelvi jelölő. Szilágyi Zsófia arra figyelmeztet, hogy ha egy-egy korszakfordulót „a többé-kevésbé egy időben megjelenő, [...] újat hozó művek jelölnének ki, akkor egyszerre több csapdába is könnyen beleléphetünk” (16. old.). Az egyik csapda, ha a kutatás fordulatgenerátorként kezd el működni, vagyis váltást kiáltunk ott is, ahol nincs valódi esztétikai történés, csupán egy sikerültebb vagy a befogadói tapasztalatot a szokásosnál erőteljesebben aktivizáló mű jelenik meg a piacon. A másik esetben maga a mű indítja el saját „hagyományvonalát, vagyis saját irodalomtörténetét” (uo.). Ez utóbbi eshetőséghez kapcsolódva a tanulmány – Kulcsár Szabó Ernő ellenében – arra utal, hogy a markáns művet övező újrendeződés nem magától, hanem minden esetben a kritikusoknak köszönhetően megy végbe. Újabb problematikussá mozzanat, ha a fordulathoz kapcsolás gesztusa egyúttal esztétikai értékkel való felruházást is jelent. Mivel a „pontoszerű, de akár évszámhoz kötődő változásokat is szinte lehetetlen kijelölni” (17. old.), a valódi feladat inkább a tendenciák, viszonyulások nyomon követése, nem pedig történeti konstrukciók felvázolása. Szilágyi körültekintően, példákön és hivatkozásokon keresztül demonstrálja, hogy a prózafordulat nem választható le azon diskurzív mező tágabb (politikai, ideológiai, kulturális, esztétikai stb.) összefüggéseiről, amelyek tulajdonképpeni előfeltétel-rendszerét megalapozták. Innen nézve a „prózafordulatok” története talán érdekesebb, mint maguk a szövegek, amelyek felcímkézik.

Szirák Péter szerint amit „fordulatként” emlegetünk, az „éppen-hogy nem fordulatjellegű, nem eseményyszerű irodalomtörténeti esemény volt, hanem a magyar elbeszélő prózának egy több évtizedes, s főként az 1970–80-as évekre összpontosuló, s azóta sem lezáruló változássorozata” (31. old.). Jauss sokat idézett gondolata, hogy az irodalom története hatás és befogadás sokrétű, egymást kölcsönösen meghatározó, olykor felülíró együttmozgásaként írható le. Ami a nyolcvanas évek második felé-

ben a kortársi befogadás tapasztalata felől leírható, állítható az irodalomról, mára ugyanannak az irodalomtörténeti perspektívának a horizontját képezi, mint maguk a szövegek: „Vagyis a prózafordulat kanonizált értelmező nyelve, miközben segítheti a történeti folyamatok tagolt megértését, alkaloz-ben egyszersmind akadályává is válhat a szövegek egyediségét megragadni igyekvő műveleteknek.” (Uo.) Szirák a prózafordulat egyik legmarkánsabb eljárás módjának az „idézet-effektust” tekinti. Ennek vizsgálata alapján vezet el azokhoz a „szelekciós és applikatív” (33. old.) különbségekhez, amelyek az eltérő szövegszervező magatartásokat – természetesen éppen az elkülönbözödésekre fókuszálva – leírhatóvá teszik. Szirák vállalkozásának érdekessége, hogy Örkénnyel olyan szerzőt illeszt a tárgyalt prózatörténeti összefüggésbe, akit korábban nem volt szokás odasorolni. Az invenciósus kérdésfelvetést azonban nem követi a témát megillető kidolgozás, nem kerül sor a prózafordulat konstallatív képének átrajzolására.

A kötet egyik csúcspontja Tolcsvai Nagy Gábornak a prózafordulat lényegét firtató írása. A fordulatot „a nyelvre irányuló reflexív figyelem” (257. old.) megjelenéséhez köti, ami csupán első ránézésre a megisméltése Balassa nagy hatású tézisének a nominalizmusról. A Balassánál pár mondattal elintéztett utalásokat itt alapos nyelvtörténeti (és -elméleti) kifejtés váltja fel. Tézisei talán nem is fedik azt, amit Balassa nominalizmusnak nevezett. Hansági Agnes tanulmánya szintén a kötet legjobbjai közé tartozik. Azt vizsgálja, hogyan alakult át „az irodalom közegei” (265. old.) a korszakküszöbként is hivatkozott 1986-os év óta eltelt két évtizedben. Olvasásszociológiai kutatási adatokkal támasztja alá téziséit, amely szerint a prózafordulat kulturális kontextusa, azaz az irodalom társadalomrendszerbeli helye oly mértékben megváltozott, hogy mára problematikussá lett a prózafordulat esztétikai, poétikai karakterének a megértése: ami Esterházy Péternél 1986-ban még populáris irodalmi regiszterben értelmezhető (és értelmezendő!) gesztus volt, az a kilencvenes évek prózájában már elitista irodalmi védjegyként jelenik meg.

Lénárt Tamás Nadas Péter regényvilágának képleírásait hívja segítségül, hogy bemutathassa a prózafordulat lényegi elemeit. Az *Emlékiratok könyve* sokat elemzett falikép-fejezetét Lacannal olvassa össze, míg *A fotográfia szép története* című szöveget a képelmélet felől vizsgálja. Györffy Miklós szerint a hetvenes évek második felében az irodalmi paradigmaváltással együtt a filmművészetben is fordulat játszódik le. Lényege ugyanaz: a médium önreflexiója. A példák sokaságával ellátott elemzése azonban itt-ott korrekcióra szorul. Nem igaz ugyanis, hogy Nadasot soha nem filmesítették meg. *A Bibliából* 1990-ben Várkonyi Gábor készített filmet, igaz, nem éppen a tárgyalt korszakban, de mindenképpen arra reflektálva. Zoch Tímea Krasznahorkai-elemzése irodalom és mediális transzgresszió problémáit tárgyalja. Pontosán feltérképezi a *Háború és háború* körüli mediális átváltások esztétikai-poétikai karakterét, de mivel magától értetődően posztmodern műnek tekinti, nem kérdez rá a megértés szituációjának előfeltevéseire.

Kránicz Gábor kiválaszt egyet – az aparegényt – a meglévő tematikus-motivikus készletből, és alapos vizsgálat tárgyává teszi. Szabó István *Apa* című filmje nyitja a sort, majd szó van Nadas családregényéről, Esterházy *Harmonia caelestis*éről, Lengyel Péter *Cseréptöréséről* és Dragomán György *A fehér király* című regényéről. Itt érdekesebb az interpretációt övező teoretikus háttér, mint maguk az elemzések, amelyek – gondolom, terjedelmi okokból – kissé vázlatosra sikeredtek. Mindenképpen invenziós ugyanakkor, ahogyan Kránicz egymás paratextusaiként olvassa a szövegeket. Megkockáztatja, hogy talán „nem is aparegényekről kellene beszélnünk, hanem olyan szövegekről, melyek egyetlen szöveg paratextusai. Ez az aparegény tulajdonképpen maga az apa-fiú dialógus, mely állandóan az alakulás, a folytonosság és a megszakítás (megszakítottság) távlatában értelmezhető.” (55. old.)

Fodor Péter egy másik, a kortárs irodalomban újabban meghonosított tematika, a futball kapcsán tárgyalja Kukorelly írásművészetét. Az illetéktelenek távolságtartásával, ám

a kívülálló érdeklődésével szemléljük, hogyan nyernek Kukorelly sport *bon mot*-i virtuális esztétikai rangot. Míg Szirák Örkény textuális tudatosságát emelte ki, rámutatva arra, ahogyan a vendégszövegek kontextuális átkalibrálása esztétikai szituációt eredményez, addig Fodor ezzel adósunk marad: magától értetődőnek gondolja, hogy amit Kukorelly a tárgyalt szövegeiben véghezvisz, az esztétikai értelemben releváns. (Bátortalanul jelzem, hogy számomra nem az, ami talán csak annak tudható be, hogy noha magam is „hátról olvasok előrefelé”, a sporttrovatot következetesen átlapozom.) Kétségtelenül imponáns azonban, ahogyan Fodor – például a *Tündérvölgy* kapcsán – létértelmezésként aposztrofálja Kukorelly futballtörténeteit.

L. Varga Péter az intermediális olvasás alakzatával foglalkozik, melyhez Mészöly Miklós *Film* című regényének elemzése szolgált példát, Palkó Gábor rejtélyes (I) jelzettel ellátott (a kérdésfelvetés komplexitásából következően nyilván egy nagyobb volumenű vizsgálódást felvezető) tanulmánya pedig Esterházy Péter *Termelési regényét* tárgyalja hasonló összefüggésben. Palkó azt a sajátos befogadói tapasztalatot elemzi, amelyet az önmaga jelentésségének felszámolására irányuló prózapoétika kivált. A prózafordulat recepciója a nyolcvanas években (jórészt per sze Balassa nyomán) szinte normatív erejű poétikai mozzanatként fogta fel a szövegek önreflexivitását, azt tudniillik, hogy a reflexió válik létezővé, illetve maga a narráció, az elbeszélés aktusa témává. Esterházy regényének a hagyományos (Kulcsár Szabó Ernő megfogalmazásában: ábrázoláselvű) elbeszélői magatartással szemben álló nyelvi-poétikai eszköztára sajátos „irritációt” hoz létre az olvasóban, amely magának a befogadás tapasztalatának a felfüggesztésére, „idő előtti” megszakítására buzdít (131. old.). E regényt csak úgy írhatnánk le kommunikációs aktusként, mint ami önmaga lefolytatása ellen lép működésbe: „A rendszer paradox identitását egy olyan előrehaladás teremti meg, amely fenntartja a kommunikáció folytatásának *lehetőségét*, miközben éppen ez az épül-omlik összjáték foszt meg a tervezés és kiszá-

mithatóság minden – visszatérést és így körkörösséget teremtő – formájától.” (132. old.) Palkó eme cirkuláló mozgást elemzi a regény terében motívikus szereppel felruházható témák – a pénz vagy a vér – kapcsán. Hozzájárulása az Esterházy-kutatáshoz vitathatatlanul izgalmas, bár értekező nyelvének metaforizáló gesztusai néhol az érthetőség rovasára mennek. Mint például amikor egy szöveghely kapcsán a regény terében megjelenő seb az olvasás, sőt az olvasó sebeként, megsebződéseként értelmeződik.

Kelemen Pál könyvfejezete Kertész Imre *Jegyzőkönyvének* olvasási lehetőségeiről szólva egyrészt reflektál a már sokat hangoztatott önletrajzi-dokumentarista értelmezési hagyományra, másrészt feltérképezi az elbeszélés szövegközi kapcsolódásait. Úgy olvassa beszédcselkvésként a *Jegyzőkönyvet*, hogy ezzel nem pusztán az esztétikai alkotás, illetve ábrázolás, de a befogadás során működésbe lépő jelentésszerű gesztusok szintjén is kulcsot talál a szöveghez. Ez az értelmező stratégia nem választja el élesen egymástól a szerzőt, művét és annak befogadását. Kertész műve a gyónás eredeti vallási funkcióját játékba hozó, ugyanakkor a vallomás rousseau-i hagyományát is megszólaltató esztétikai-poétikai szituációba íródik bele. Ennek az értelmezésnek az igazi jelentősége akkor válik nyilvánvalóvá, amikor Mészöly *Saulus*-ával olvassa össze Kertész szövegét, és felmutatja a figuraként értett példázatoság azon poétikai sajátosságát, amely a szövegek másként való olvasását lehetővé teszi.

Dömötör Edit azon szövegszervező eljárásokat veszi sorra, amelyek Lengyel Péter *Macskakő* című regényében a nyomozó és a kasszaferő karaktere felől értelmezik újra „a klasszikus krimi »totalizáló« igényét” (115. old.). Talán túlságosan is egyneműsíti azt a korpuszt, amelyet sokan, sokféleképpen rendelnek a krimi műfaji kategóriájához. Nem ártott volna jelezni, hogy a téma illetően felvetése pontosan milyen szövegek halmazára érvényes.

Parti Nagyról írott kiváló értelmezésében Bedecs László a legújabb magyar próza egyik fő poétikai jellegzetességének tartja „a művészetté avatott banalitások, illetve a hétköznap, sokszor grammatikai és stilisz-

tikai hibákkal terhelt nyelv” (198. old.) felértékelését. Arthur C. Dantonak a közhely színeváltozásáról szóló tanulmányához kapcsolódva ezt a poétikai jelenséget a modernitás esztétikai paradigmájához kapcsolja, amelyben a művészi és a nem művészi (alatti, feletti) világ dichotómiája nem kibékíthetetlen ellentét, hanem komplex, egymást aláasó mozgás. Bedecs ezért elutasítja, hogy Parti Nagy hőseinek beszéde „rontott nyelv” volna, és meggyőzően érvel a korpusz poentírozott, precíz retorikai szerkesztettsége mellett: „Parti Nagy prózájában nem a diletáns, hanem a profit ünnepejük, aki olyannyira érti és érzi a magyar nyelvet, hogy nemcsak használni, hanem parodizálni is tudja annak rontott változatát.” (200. old.) A legújabb kötet (*A fagyott kutya lába*) elmaradt sikerét azzal magyarázza, hogy az a bevált nyelvi gyakorlattól eltérve, a befogadók olyan kihívások elé állította, amelyeknek azok nem akartak megfelelni. Ugyanebben az összefüggésben válik érdekese Mészáros Márton írása Háy János újabb prózai munkáiról, amely a sikert Háy színházi megjelenései sajátos nyelvi összetettségének, illetve műfaji komplexitásának tulajdonítja.

Bengi László Márton László önértelmező eljárásai szemszögéből vizsgálja az *Árnyas fűtűcát*. Márton halás alanya egy ilyen vizsgálatnak, s Bengi ügyesen kikerüli a vállalkozás csapdait. Nem olvassa rá Márton érkező prózáját Márton írásművészetére, inkább mindkettőt prózapoétikai perspektívába állítja. Végül Bombitz Attila – a korábbi szövegeiből ismerős nézőpontjának megfelelően – a világ poétikai megalkotása, illetve megalkotottsága szemszögéből vizsgálja az „anakronisztikus történetalakzatokkal” operáló kortárs magyar próza fejleményeit, melyeket a kortárs világirodalmi történésekhez képest „fáradt-nak” és „lassúnak” minősít.

Mindent összevetve: a tanulmánygyűjtemény igényes munka, bővelkedik izgalmas kérdésekben és meggondolkodtató megoldási javaslatokban. Egyetlen problémája, hogy nem egységes, ami nagy valószínűséggel koncepcionális velejárója egy ilyen vállalkozásnak. A tanulmányok egy része

ugyanakkor nem reflektál a tárgyalt művek nyolcvanas évekbeli recepciójának sajátosságaira, ami homályba vonja a kötetnek az újraolvasásra, a kanonikus pozíciók átrendezésére irányuló szándékát.

BÖHM GÁBOR

A műfordítás elveiről: magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény

Szerk. Józsan Ildikó. Balassi Kiadó, Bp., 2008. 501 old., 3900 Ft (Pont fordítva 7.)

A „fordításelméleti szöveggyűjtemény” Toldy Ferenc előadásának címet kölcsönzi, amely vitaindítóként a Kisfaludy Társaság előtt hangozott el két részletben, s jogosan tekinthető nemcsak a fordításról való hazai reflexió első összegzőjének, hanem egyzersmind gyűjtőpontjának is. Toldy ugyanis szembehelyezkedett Batsányival, mérlegelte Rájnis, Kármán, Kazinczy fordítói gyakorlatát és fordításkritikai nézeteit – majd nemcsak saját korábbi fordítói gyakorlatával (és ezzel összefüggésben egyes vers-tani kérdésekben elfoglalt korábbi álláspontjával) fordult szembe (például az antik időmértékes szövegek átültetését illetően), de korábbi „fordításelméleti” nézeteivel is ellentétesen nyilatkozott, részben az átültetéseit ért kritikák hatására. Visszautasítja a hazai fordítási gyakorlat egyik etalonjaként működő goethei fordítói elvek (és egyben korszakok) közül a legmagasabb rendűnek tartott harmadikat: eszerint a fordítás nem az idegen gondolkodásmód átszajátítására törekszik, hanem – az eredetijével való azonosulásra törvén – az alapszöveghez terel, a szó szerinti fordításhoz közelít, s az átültetésre váró műalkotással azonosat kíván alkotni, helyébe szeretne lépni (KM 160, 162.). A Goethe *Nyugat-keleti divánjában* lefektetett három fordítói elv- és korszak, továbbá Rájnis József *Magyar Virgilius* című írásának (e kötetben: 42–59. old.) szintén hármas fogalomrendsze-

re (*rabi fordítás, közfordítás, jeles fordítás*) nyomán Toldy *alakhű, anyahű* és *szoros fordítást* különít el (146. old.), és a (részben Goethétől átvett) példákhoz kapcsolódva a recepció felől teszi mérlegre az egyes típusok alkalmazhatóságát, műfajhoz kötöttségét, hozadékait. Toldy a magyar nyelvű fordítások számának növekedését reméli a recepció-központú fordításhoz való visszatéréstől, célja „a grammatikusi zsarnokló szempont helyébe a szabadabb művészt és nemzetit jogaiba igatni” (145. old.).

Az előadás és később nyomtatásban megjelent változata vitára ösztönözte hallgatóságát és olvasóit (néhány reflexió a jelen kötetben is olvasható), sokáig viszonyítási pont maradt, s korábbi nézeteket összegző, azokkal szemben határozottan állást foglaló jellegénél fogva maga köré gyűjti a kötet számos írását, mintegy annak narratív csomópontjaként is olvasható. Szerzője elsők között használta Magyarországon a műfordítás, fordításelmélet kifejezéseket, jöllehet a mai következtelen, sokszor terminológiai tisztázatlanságoktól sem mentes szóhasználathoz képest igen tág értelemben.

A kötet egyik jegyzete (462. old.) jogosan vitatja el Szemere Páltól a dicsőséget, hogy a „műfordítás” kifejezést ő vezette volna be a kritikai gondolkodásba, viszont további vizsgálódásba mégsem bocsátkozik. A *Jegyzetek* megemlíti: „Az sem teljesen világos, hogy műfordítás szavunk, illetve a fordítói hűség koncepciója hogyan alakult ki és változott az idők során”. (445. old.) Ami a „fordításelméletet” illeti, Toldy Ferenc többek között 1859-ben, Kazinczy kapcsán használja e kifejezést esztétikai szövegek fordítására (Toldy Ferenc: *Pillantás Kazinczy írói pályájára*. In: *Toldy Ferenc Irodalmi beszédei*, II. Bp., 1888. 182. old. Bővebben I. Burján Monika: Toldy Ferenc helye a magyar fordításelméleti gondolkodás történetében. *ItK*, 2001. 12. szám, 29. old., 4. láb.)

Ezzel el is érkeztünk azokhoz a fenntartásokhoz, amelyeket a *Pont fordítva* sorozat negyedik tagjaként napvilágot látó *Kettős megvilágítás (Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig)* című kötet re-