

A francia irodalom története, szerk. Maár Judit

Jaj, de jó, hogy van, jaj, de kár, hogy szinte használhatatlan! Ez a kétes öröm, ez a kissé ellentmondásos, kissé kegyetlen gondolat kísértett szüntelenül, amikor a Maár Judit szerkesztette, az ELTE Eötvös Kiadó gondozásában 2011-ben megjelent *A francia irodalom története* című kötetet olvastam. Jó, hogy van, és tisztelet annak, aki ebbe a vállalkozásba fogott és végigvitte, hiszen a francia irodalom történetének legutóbbi, teljességre törekvő, magyar nyelvű összefoglalása óta tényleg fél évszázad telt el, és – ahogy az előszó is utal rá – már csak ez is indokolhatja, hogy a magyar olvasók számára elkészüljön egy ilyen kötet. Jó azért is, mert az összegzésnek, az együtt, egymás kontextusában megmutatásnak, a folyamatok, tendenciák, alakulások, változások felvázolásának kétségtelenül fontos szerepe van a történeti ismeretek átadásában, hagyományozásában. De szinte használhatatlan, mert csak az elejétől a végéig való olvasásnak nyit teret, és mert a súlyos szerkesztési hibák (vagyis a szerkesztetlenség) miatt azt is nehéz meglátni benne, amire végső soron még csak azt sem mondhatjuk, hogy rossz: tíz évszázad francia irodalmával kapcsolatos alapinformációk legjavát igyekszik elénk vázolni nem egészen ezer oldalon, bár talán túlzott enciklopédikus igényvel.

Aki francia irodalomtörténetet ír magyarul, reménytelen, de szerencsés helyzetből indul. A modern filológus értelmezői helyzetének reménytelenségén kell felülemelkednie akkor, amikor az idegen nyelven olvasott művet magyarul értelmezve a fordítás nehézségeivel küzd meg: mert olyan művekről és szerzőkről is kell beszéljen, amelyek és akik saját olvasóközönsége döntő többsége számára elérhetetlenek, hiszen magyarul nem jelentek meg, vagy ha megjelentek, a fordításuk nem biztos, hogy közvetíti azt az értelmezési lehetőséget, melyet az eredeti nyelven megszólaló mű kínált. Nem könnyíti az sem a helyzetét, hogy kevés háttérismeretre alapozhat: nem számolhat azzal sem, hogy olvasói legalább nagy vonalakban tájékozódnak a francia irodalom, történelem és kultúra széles mezein. Azt viszont már maga dönti el, hogy miként küzd meg ezekkel a nehézségekkel. Megtestesítheti egymaga a Könyvet, mely egyszerre háttér és történet, tehát magában foglal mindent, amit az értelmező fontosnak tekint. Vagy szellemi és fizikai munkára ösztönzi az olvasókat, megbizik szorgalmukban és

értelmezői képességeikben, és úgy meséli a történetet (történeteket), hogy közben más könyvekben és forrásokban foglalt történetek elolvasására, megismerésére ösztönöz.

A két lehetőség között való választáskor viszont már határozottan szerencsés helyzetben érezheti magát az, aki francia irodalomtörténet írásába fog magyarul, ugyanis az irodalomtörténet-írás műfaját az utóbbi öt-tíz év magyar irodalomtudománya bőségesen körüljárta, több szempontból megvizsgálta, a francia irodalom pedig számos példával szolgál abból adódóan, hogy a magyarnál jóval nagyobb piacot képvisel, ahol egy időben több különböző szempontú, a közelmúltban készült összefoglalás is megtalálható, melyek metodológiai tekintetben is külön-külön urat képviselnek. Ezek közül csak háromról szeretnék röviden szót ejteni.

A Daniel Couty szerkesztette *Histoire de la littérature française* (Bordas, Paris, 2000. Negyedik, bővített és mindezidáig utolsó kiadása: 2004.) azt az irányt képviseli, mely a Maár Judit vezetésével készült könyvhöz a legközelebb áll. Kronologikus rendben tekinti át tíz évszázad francia irodalmát, és a nagy korszakokat tárgyaló fejezetek felépítése szinte végig azonos: a történelmi bevezetőt a „szellemi közeg” felvázolása követi, majd az irodalmi művek tárgyalása műfajok, irányzatok vagy időszakok szerint. Mindez azonban a valamivel több mint ezerötyszáz oldalas kötetnek csupán a felét teszi ki, a másik felében ötszáz oldalon a szerzők életrajzai olvashatók (ábécérendben), valamint itt kapott helyet egy részletes, történelmi, irodalom- és művelődéstörténeti adatokat felsorakoztató (százharminc oldalas) kronológia, egy közel nyolcvan (!) oldalas, tematikusan rendezett bibliográfia és a névmutató. A korszakokat tárgyaló fejezetek elmélyültsége összhangban áll a kötet logikus és világos szerkezetével, és azzal, hogy bizonyos információk (életrajz) és összefüggések (kronológia) megismerését, a mélyebb tájékozódás irányába mutató ösvények megtalálását (bibliográfia) a kötetben könnyen tájékozódó, lapozgatásra ösztönzött olvasóra bízta.

A Denis Hollier (*De la littérature française*, Bordas, Paris, 1995.; eredeti, amerikai kiadása: *A New History of French Literature*, Harvard UP, Cambridge, 1989.) és Michel Prigent (*Histoire de la France littéraire*, I–III., PUF, Paris, 2006.) szerkesztette irodalomtörténetek több téren mutatnak rokonságot egymással: egyrészt feladják az enciklopédikus irodalomtörténet-írás mítoszát, azaz nem törekszenek arra, hogy reprodukálják és/vagy kialakítsák az irodalomtörténet jól körvonalazott kanonikus középpontját, másrészt – nyilván ezzel összefüggésben – felszámolják azt a hitet is, hogy az irodalomtörténetet egyetlen koherens történetként, egyetlen szálon végigfutva el lehetne mesélni. Mindkét kötetben sok szerző működött közre, és mindkettő sok történetet mesél, melyek kiegészítik, keresztezik, elmélyítik egymást, vagy éppenséggel párhuzamosan futnak, de nem már meglévő történeteket mesélnek újra, hanem mindegyik fejezet újragondolja saját témája kapcsán, miben áll az irodalom, és mitől mesélhető el ez történet formájában. Ez a gondolatmenet rajzolja ki tulajdonképpen azt, amit egy-egy fejezet mesél. Az értelmezés tehát szorosan kötődik az értelmező személyes részvételéhez a történetben, annál is inkább, mert olyan történetet oszt meg, amely felkeltette az értelmező érdeklődését, méghozzá általa – mint a Prigent-kötetek előszava mondja –, hogy valaminek a „tüneteként”, „élő jeleként” mutatkozott meg. Azaz a fejezetek nem egy mozdulatlan, élettelen tömeg leírását

adják, hanem egy élő, alakuló, ható rendszer változó képét. A két irodalomtörténet milderre többszörösen is felhívja a figyelmet. A Maár Judit szerkesztette kötet alig két oldalas *Francia nyelvű ajánló bibliográfiájában* is idézett Prigent például az előszavában megszólítja, sőt letegezi az olvasót (*Histoire de la France littéraire*, I., xvi.), akinek az aktív részvételével is számol, hiszen tudja, hogy az értelmezés nem a kézirat lezárásával és kiadóba adásával fejeződik be, hanem továbbfolytatódik az olvasás munkájában. Hollier a francia nyelvű kiadásnak a *De la littérature française (A francia irodalomról)* címet választja. Ez az összefoglalás terjedelmében is összevethető *A francia irodalom történetével* (Hollier francia kiadása alig több mint ezer oldal), de talán sokkal fontosabb párhuzam, hogy azt is olyan irodalmárok írták (körülbelül százhatvanan), akik egy másik nyelvű irodalom (az amerikai) közegében élnek és/vagy dolgoznak, de kiváló értői a francia irodalomnak, és így bizonyos folyamatok, összefüggések nem reproduktív, hanem új szempontú, önálló átgondolására, felvázolására vállalkoztak, és így fel tudták azt is vállalni, hogy megmutassák, hol hagynak megválaszolatlan kérdéseket maguk után, melyekre a választ az olvasó más, például a fejezetek végi bibliográfiában szereplő források segítségével találhatja meg.

A koncepcióválasztással – amely ha nem is jó, de működőképes módszert takar – természetesen csak vitatkozni lehet. És akármilyen távol áll is a recenzenstől *A francia irodalom történetében* választott út, ezt a döntést hibaként nem róhatja fel. Ugyanakkor nem hallgathatja el azt a kérdést sem, amely a kötet olvasása során végig foglalkoztatta: ha a szerzők nem egy meglévő irodalomtörténet lefordítására vállalkoztak, hanem egy új összefoglalás megírására, miért nem engedték határozottabban érvényesülni azt az értelmezői pozíciót, amely az ő francia irodalomtörténet-szemléletüket sajátossá teszi. Ez pedig nem más, mint az, hogy nem a francia, hanem a magyar olvasóközönségnek írnak, amely világirodalmi ismereteit jórészt magyar nyelvű olvasmányokból és a magyar irodalomból, irodalmakból szerzi. Természetesen számot vetek a modern filológusi pozíció meghasonlottságával, annak a köztes létnek a hátrányaival, amely végső soron egyszerre jelent beavatottságot és a francia nyelven és irodalmon, valamint a magyar nyelven és irodalmon való kívülállást: a szerzők franciául olvasnak, értelmeznek, gondolkodnak, de magyarul kell minderről beszélniük, és a két nyelv közötti különbség és/vagy a fordítások a magyar olvasónak nem mindig engedik meglátni azt, ami a franciából evidens, érdekes, izgalmas, arról nem is beszélve, hogy a kulturális háttérismereteket is valahogy pótolni kell az olvasó számára. De ahogy a külföldi irodalmak egyetemi oktatása is végtelenül szegény lenne Magyarországon, ha csak erre a pótlékfunkcióra korlátozódna, a hazai francia filológia szegényebbnek (szerényebbnek?) látszik a kötetből, mint ha mindezen tényezőkkel számot vetve nem egy idealisztikusan elgondolt teljes francia irodalomkép felvázolására vállalkozott volna. Egyébiránt az említett kettős kívülállás is, amely végső soron a komparatista nézőpontja felé kényszerítené a szerzőket, termékenyítő erőként hathatott volna. Nem azt gondolom, hogy a francia irodalom történetét magyarul csak egyféleképpen, a magyar irodalmi recepció történeteként lehetne megírni, hanem azt, hogy a komparatista nézőpontot – ha nem is feltétlenül mindig expliciten, de – a háttérben következetesen mozgatva, azaz a magyar olvasó kontextusát, kérdés-

irányait erősebben érvényesítve, értelmezői kompetenciáinak több fogódzót adva sokkal izgalmasabb és hasznosabb olvasnivalót lehetett volna a kezébe adni.

Azt viszont még a választott koncepción belül is súlyos hibának tartom, hogy a kötet légiüres tér felé kalauzolja az olvasót, mert nem jelzi, hogy mi jelent meg magyarul, mit, hogyan és hol érhetne el az olvasó. Néhány fejezet láthatóan igyekszik feszegetni a szerkesztői koncepció határait, amikor vagy a lábjegyzetben, vagy magában a szövegben utalást tesz a magyar megjelenésre, de a kötet többnyire a szerkesztő által kreált szabályt igyekszik követni: a felidézett művek magyar címét kurziválja, a franciát álló betűvel írja. Ez még jobban megnehezíti a tájékozódást: nem lehet ugyanis eldönteni, hogy mikor van szó arról, hogy a fejezet írója tájékoztatás-képpen lefordítja a címet, de valójában az adott mű nem olvasható magyarul, és mikor jelöl a magyar cím megjelent fordítást. Pedig erre volna egy elég egyszerűen alkalmazható tipográfiai szabály: a magyarul meg nem jelent művek címének fordítását álló betűvel, a megjelent fordítások és az eredeti művek címét pedig dőlt betűvel szokás írni. Még zavarosabbá teszi a helyzetet, hogy a kötet bizonyos helyein (például 689–694.) a címek – nem tudni, miért – idézőjelben szerepelnek, máshol pedig a francia címek el is maradnak (például 682–684., 687. és ennek a fejezetnek a későbbi oldalain). Egyáltalán nem szerencsés az sem, hogy egyes magyarul megjelent műveket nem a megjelent fordítás címével jelez – például *De Maupin kisasszony* (528.) *Maupin kisasszony* helyett, *Gáláns ünnepek* (593–594.) a *Szerelmes mulatozás* helyett, *Szavak nélküli románcok* (594.) a *Szövegtelen románcok* helyett (melyet annál kevésbé szerencsés elvéteni, mert a cím egyszersmind Verlaine *A Clymène* című versére is utal, melynek második sora Babits Mihály fordításában pontosan így hangzik: „szövegtelen románcok...”), *Egykor és nemrég* (596.) a *Hajdan és nemrég* helyett, *Kockavetés* (612.) *Kockadobás* helyett, *Az írás nullfoka* (785.) *Az írás nulla foka* helyett.

Hadd jegyezzem meg, hogy ezért a következetlenségért nem a kötet szakmai szerkesztője a felelős egyszemélyben, hanem a kiadó is, amelynek sokkal jobban kellett volna ügyelnie a tipográfiai szabályok és szokások betartására. Számos súlyos hiba írható a kiadó számlájára. Kimondottan zavaró a címek toldalékolásának következetlensége: egyes fejezetekben sikerül a helyes megoldást megtalálni, máshol hemzsegnek a hibák, például kötőjelet használnak, ahol nem kellene – „a Nők iskolájá-nak” (270.), *Napló*-ja (663.), *Futurista kiáltvány*-a (686.), *Kalligrammák*-ra, *Szeszek*-re, *Bestiárium*-nak (689.), *Álomjáték*-át (725.), *Az új bérlő*-ben (800.), hogy csak néhányat említsünk a rengeteg esetből. Máskor a toldalékot is kurziválják, mintha az is a cím részét képezné – például „Tasso *Amintája*”, „Guarini *Hűséges pásztora*” (196.), „a *Szerelmes doktort*” (265.). Esetenként a szózáró magánhangzó megnyújtásáról feledkeznek meg, és kötőjellel írják az egybeírandó szót – például *Ars poetica*-ját, *Consolatio*-i (191.), *Cinna*-ja (266.), helyesen: *Ars poeticáját*, *Consolatiói*, *Cinnája*. Rontanak az összképen a helyesírási következetlenségek (*Rózsa-regény* [82–83., 85.] vs. *Rózsaregény* [85., 110., 112–114., 117.]; *Loir*[!]-völgyi [114.] vs. *Loire* völgy [115., 123., 140.]; *Médani kör* [565.], „*Médani csoport*” [571.], *médani kör* [646.]) és hibák is, melyeknek egy része típushiba (például: kronológikus [48.], allegorikus [82., 619.], melankolikus [463.], harmónikus [486.], legfilozófikusabb [488.], alexandrin [63.] stb.). Vannak olyan visszatérő hibák,

melyek a kötet egy-egy részét jellemzik: a könyv első harmadában az „és” kötőszó elé nagyon sok esetben akkor sem kerül vessző, amikor szükséges lenne (lásd például 189–190., 312–313. stb.); a 19. századi fejezet utolsó kétharmadának kedves, oldalanként akár többször is előforduló töltelékszava, a „mindenekelőtt” ebben a fejezetben következetesen különírva szerepel („mindenek előtt”: 535., 556., 568., 571–572., 574–576., 579. stb.), míg más fejezetekben a helyes forma is előfordul, csakúgy, mint a „mindenek felett” vagy „mindenek fölött” (566., 585. stb.) esetében. A tördelési szempontból meglehetősen egyszerű kötetnek ilyen jellegű kihívásaival sem mindig sikerül megbirkóznia a kiadónak: a 75–78. oldalakon például az alcímeket olyan formai megoldással emeli ki, amely a kötet egyetlen helyén sem tér vissza; nagy üres helyek maradnak az oldal alján, ahol a szövegnek folytatódnia kellene (381., 422., 661., 703., 839.), és egyedül a 196–199. és a 836–837. oldalakon használ vastag betűs kiemelést a tematikus hangsúlyok jelölésére (máshol inkább kurziválja az ilyen részeket).

Talán több támogatást adhatott volna a kiadó a szerkesztőnek az olyan következetlenségek kiküszöbölésében, mint például az, hogy az idézetek helyenként dőlt betűvel maradnak a szövegben (például 129–130.), holott az idézőjeles-állóbetűs vagy, kiemelt idézetek esetén, az állóbetűs formát választották alkalmazandó normának. Ugyanígy az idézetek kiemelését vagy a szövegtörzsben szerepeltetését is jobb lett volna következetessé tenni: van, ahol a tizenkét soros versidézet a szövegbe ágyazódik (például 58.), van, ahol egy oldalon belül az egyik, ötsoros idézet kiemelődik, míg a másik, hatsoros a szövegtörzsben marad (70.), és van, ahol egyetlen verssor vagy egyetlen rövid mondat is elkülönül a szövegtörzstől (például 477., 581., 689., 698–699.).

A kiadó és a szakmai szerkesztő együttműködésének hiátusaira mutat rá az is, hogy totális káosz uralkodik az utolsó fejezetekben (629–923.) tárgyalt szerzők névének vastag betűs kiemelésében, illetve a névmutatóban. A kötet nagyobb részében úgy tűnik, hogy a fejezet írója és/vagy a szerkesztő által fontosabbnak ítélt szerzők nevét jelölnék vastag betűvel, és ezzel tagolják a fejezeteket. A kötet utolsó harmadában azonban borul ez a rendszer, és olyan neveket is kiemelnek, amelyek be sem kerülnek a névmutatóba (ilyen például Henry Bataille-é és Henry Bernsteine [681.], Maurice Genevoix-é és Henri Pourrat-é [745.] stb.). Súlyos hiba, hogy a névmutató nem teljes, és nem érthető, mi alapján dőlt el, kinek a neve fog szerepelni és kié nem. Miért nincs benne Aurélien Lugné-Poë, akiről fél oldalon keresztül szó van a kötetben (682.), és miért van benne Sacha Guitry, akinek nevét csak egyszer, futólag említi a könyv (681.); miért marad ki Gilbert de Chambertrand, holott Gilbert Gratiand bekerül: a 883–886. lap e két szerzővel foglalkozik. Ez a néhány példa csak kiragadott és tulajdonképpen értelmetlen, mert a részlegesség e téren elfogadhatatlan. Egyetlen jó megoldás kínálkozott volna, méghozzá az, hogy valamennyi nevet, franciát és nem franciát szerepeltetni kellett volna a névmutatóban. Erre annál is inkább nagy szükség lett volna, mert a kötetben nagyon kevés fogódzót talál az olvasó a tájékozódáshoz.

A névmutató fogyatékosai folytán a tartalomjegyzék tulajdonképpen az egyetlen tereptárgy, amely alapján az olvasó tájékozódni tud a kötetben. Ez azt jelenti, hogy a kötet egyetlen olvasási lehetőséget ad az olvasónak: lépjen be a fejezet elején,

ahol sejteni véli kérdéseire a választ, és olvassa végig. Ha arra kíváncsi, mi a fabliau, az alexandrin vagy a dekadencia, ki volt Lancelot lovag, miért fontos mű az *Aucassin és Nicolette*, és olvashatja-e ezt valahol magyarul, vagy hol tudhat meg róla még többet (kézenfekvő kérdések egy olyan mű esetében, melynek egy részlete a gimnáziumok kilencedik osztályában tananyag), a libertinus irodalomnak vagy a levélregénynek milyen hagyományai vannak a francia irodalomtörténetben, vagy miért érdekes és fontos mű az *Enciklopédia*, mire utal az a félmondat, mely arról tudósít, hogy a vaudeville „Labiche óta erősen megkopott” (680.), vagy a régiek és modernek vitája vagy harca a 284–285. oldalon leírtakon kívül még milyen jelentőséggel bír például életművekben, mindezen kérdéseknél tehát az olvasónak vagy semmi esélye nincs arra – a véletlen kivül –, hogy a választ megtalálja (pedig benne van a kötetben), vagy – jobb esetben – első lépésben más információforrás segítségével be kell tájolja, hogy körülbelül melyik részben lelheti fel a választ. De ha már más forrást kell segítségül hívjon, hogy tájékozódni tudjon, újra kézbe veszi-e majd a kötetet? Az internet, azon belül is a Wikipédia ilyen módon sokkal erősebb konkurense *A francia irodalom történetének*, mint lehetne, ha jól szerkesztett kötet lenne. Az internet a másodperc töredéke alatt szállítja az alapinformációkat, életrajzokat, definíciókat, leírásokat stb., és nem kívánja meg azt a fajta intellektuális erőfeszítést sem, amelyet a lapozgatás és a szemelgetés, a tájékozódás ösvényeinek megkeresése jelent. Megbízhatóságában talán nem vethető össze a két forrás, de míg az internetnél biztos az eredmény (meglehetősen rövid idő alatt megellelhetők a válaszok az alapkérdésekre), addig az irodalomtörténetnél még az sem feltételezhető teljes bizonyossággal, hogy lesz válasz a felmerült kérdésre. De ha feltételezi is az olvasó, hogy benne lesz, akkor is összemérhetetlen az idő, amit a kereséssel kell eltöltenie. Nyilván vannak olvasók, akiket már maga az olvasás vagy a böngészgetés-izlelgetés is elégedettséggel tölt el, és vannak olyan olvasók, akiknek egy-egy korszakot kell tételszerűen feldolgozniuk. Nekik jó dolguk van, nekik íródott a kötet. De egy olyan irodalmi szintéren, mint a magyar, ahol az irodalomtörténeti összefoglalók évtizedes távlatokban kell szolgáljanak, még hozzá egy olyan időszakban, amikor a könyv papír alapú, kevésbé rugalmas formája egyre inkább háttérbe szorul, nem érdemes „az érdeklődő magyar olvasóközönségnek” (13.) csupán ezt a szűk réteget megcélozni. Nagyon sokat emelhetett volna a könyv használati értékén a teljes névmutatón kívül egy jól átgondolt tárgymutató is. Ennek hiányát néhány fejezet is érzi (lásd például 495., 500–501.), és pótlásképpen megpróbálnak egymásra utalni. De vagy elnagyolt ez az utalás, vagy hibás. Ez utóbbiak közé tartozik az a félmondat is, mely szerint „René óta a »század betegsége« a romantikus életérzés egyik legsajátosabb megnyilvánulása” (579.), amelyből a kurzíválás elmaradása és az utalás pontatlansága miatt a francia irodalomtörténetben járatlan olvasó számára teljesen kideríthetetlen, hogy a név valójában nem egy szerzőt, hanem egy Chateaubriand-művet és -hőst jelöl, amelyről vagy akiről a 472–475. oldalon már részletesebben szó esett. A 460. lapon a könyv „III. részé-”re történik utalás, de római számmal jelzett része nincs a kötetnek. A parnasszista irodalom jellemzésénél kimarad a szenvedélenség fogalma (585–588.), *A századelő költészete* fejezet ehhez az ismerethez próbálná visszautalni (669.).

Több olyan része van a kötetnek, amelyek ugyan szoros kapcsolatban állnak egymással, de nem is vesznek tudomást egymásról. A történeti bevezetők és az irodalomtörténeti fejezetek viszonyát fontos itt megemlítenünk. Ezek függetlensége arra mutat, hogy a fejezetírók szerint a történeti beágyazottság a művek tetemes részénél nem elsődrendű értelmezési szempont. Ha ez így van, akkor megfontolható lett volna a történeti bevezetők elhagyása, és az ilyen jellegű információk beillesztése a szövegbe ott, ahol ez a mű történeti-politikai hangsúlya miatt fontosnak látszik. Járható út lehetett volna az is, hogy a történeti bevezetők mozdulnak erőteljesebben azon kultúrtörténeti események irányába, melyek a nyelv, az írásbeliség, a könyv, a szerző, az olvasó, az olvasás helyének és szerepének, az irodalom intézményrendszerének változásaira mutatnak rá az egyes korszakokban. A *francia irodalom története* által választott rendszer nem is következetes; kilóg belőle a *Frankofón irodalmak* fejezete, az egyetlen, ahol a történeti bevezető elmarad. Itt természetesen indokolatlan és lehetetlen lett volna részletes kitekintést szentelni a gyarmatok történetének, de a létrejöttük, majd felbomlásuk, a kolonializmus és a posztkolonializmus kérdéskörének még akkor is érdemes lett volna egy rövid összefoglalását adni, ha a fejezet több helyen röviden, de nagyon ésszerűen és logikusan utalást is tesz e kérdéskörré.

Érthetetlen, hogy a *francia irodalom története* miért rekeszt ki minden szakirodalmi hivatkozást, utalást, miért mimeli ezáltal is azt, hogy minden, amit bemutat evidencia és köztudomású, értelmezőtől független információ. A semleges hang, a távolságtartás miatt úgy tűnik, mintha a fejezetírók figyelmét az elmesélt történetből minden egyforma mértékben ragadná meg, és olyan, mintha minden, amiről szólnak, azonos értéket képviselne, semmi nem emelkedne ki jelentőségében vagy hatásában az egész folyamatból, és minden műhöz egyetlen álláspont lenne társítható. A fejezetek írói maguk is feszegetik helyenként a kereteket, és itt-ott utalnak szakirodalmi forrásokra, de ezeknél a helyeknél is elmarad a pontos hivatkozás (például 315., 323., 712.). A hivatkozások és a bibliográfia elhagyása nemcsak azért rossz döntés, mert az olvasótól elveszi a további, mélyebb tájékozódás lehetőségét, hanem azért is, mert így a hazai francia filológia eredményeit, köztük a kötet szerzőinek munkáit is látókörön kívül helyezi el. Feladatának tekinthette volna a kötet, hogy egy kevés fényt vetítsen milderre; terjedelmi okok nem magyarázhatják ennek elmaradását.

A kötetnek sajnos van még néhány olyan gyenge pontja, amelyet nem lehet eléggé fájlni. Az életrajzokkal meglehetősen következetlenül bánik a kötet: ezek a 20. századi fejezetben terjedelemben is átlépi az ésszerűség határát. Megfontolandó lett volna, hogy a szerzők ne adjanak egyáltalán életrajzi ismertetőt, csak a művek tárgyalására összpontosítsanak, és csak azokban az esetekben térjenek ki az életrajzra, amikor a mű jellegéből adódóan elkerülhetetlen. Molière esetében különösen ellentmondásos, hogy az őt tárgyaló fejezet (260–276.) az életrajzot követi, holott kijelenti, hogy „életéről és munkásságáról számtalan mendemonda kering” (260.), és „semmiféle hiteles irat, dokumentum, egyetlen olyan levél vagy kézirat sem maradt fenn, amely bármilyen állítás bizonyítékául szolgálhatna” (261.). Meglehet, hogy munkásságára nézve kicsit túlzó ez a kijelentés.

Kár, hogy a fejezetek nagyon kevésbé reflektálnak önmagukra, illetve a történeti vázlatból kitüremkedő, tehát a saját irodalomszemléletükből következő, átfogóbb kérdésekre, például az olyanokra, mint hogy viszonyul a barokk regény realizmusa (227–228., 370.) a 19. századi realizmushoz; ha a francia irodalom a 17. század során válik modernné (14.), mit jelent az a modernség, amelyet Baudelaire munkássága nyit meg a francia irodalomban; nem tisztázza a kötet, miért látja úgy, hogy irodalomtörténeti szempontból a szórakoztató irodalomnak kisebb a szerepe a magas irodalomnál (534.), illetve azt sem, mi nevezhető „haladó irodalmi törekvésnek” (461.) vagy egykor irodalmában „konzervatív vonulatnak” (469.). Fájjaljuk, hogy az elnézhetőnél jóval több esetben marad el az idézetek mellől a fordítók megnevezése, és hogy jóval kevesebbszer reflektál az idézett fordításokra és a fordítás kérdésére, mint érdemes és szükséges lenne. Például Gautier *L'Art (Művészet)* című versének 588. oldalán idézett versszaka megért volna egy ilyen irányú észrevételt, vagy Apollinaire *Zone*-jének (*Ég-öv*) Radnóti fordította első sora, a „csupa rom” betoldás (689.). Elkerülhetetlen lenne a fordítás kérdését szóba hozni, amikor a Verlaine-versek páratlan szótagszámú sorairól van szó, de az idézett Babits-fordítás hat szótagos sorokat ad (595.). Furcsa, hogy a kortárs irodalommal foglalkozó fejezet jórészt az 1980-as évek és az 1990-es évek elejének irodalmával foglalkozik, és Le Clézio 2008-as Nobel-díjának említése sem jelenti, hogy az utóbbi másfél-két évtized irodalma csak jelzésszerűen is helyet kapna.

Tekintettel *A francia irodalom története* terjedelmére, nem volna elegáns részletelesen a kiadó és a szerkesztő fejére olvasni a suta mondatokat, elírásokat, kisebb tévesztéseket, amelyek mindazonáltal elég szép számmal maradtak a kötetben. Vannak azonban olyan esetek, amelyek különösen szerencsétlenek, és ezért szót érdemelnek. Ilyen az, amikor három soron belül három hibát vét a szerző: a 602. oldalon *Egy évéd a pokolban* szerepel *Egy évad a pokolban* helyett, majd *Les Illuminations*-ként nevezik meg Rimbaud Verlaine által sajtó alá rendezett kötetét, melynek címében nemcsak a betűhiba zavaró, hanem az is, hogy a névelő nem tartozik hozzá (a kötet címe helyesen: *Illuminations*). Ilyen hiba, amikor Verlaine versének címét írja rosszul (*Births in the Night* szerepel *Birds in the Night* helyett [595.]), és még sokkal szerencsétlenebb, hogy egy kétszer is előfordul Baudelaire-idézetet mind a két alkalommal rossz forrásból eredeztet (483., 580.). Nem *A szép, a divat és a boldogság* című írásában mondja Baudelaire, hogy „Minden emberben, minden órában két egyidejű igény működik, az egyik Isten felé, a másik a Sátán felé”, hanem a *Mon cœur mis à nu*-ben, mely Rónay György fordításában *Meztelen szívem* címmel jelent meg (Charles Baudelaire *Válogatott művei*, szerk. Réz Pál, Európa, Budapest, 1964, 360.). A kötetben szereplő idézet eltér Rónay György fordításától, de sem a forrást, sem a fordító nevét nem adja meg *A francia irodalom története*.

Ráfért volna a kötetre egy alapos szakmai lektorálás, amelynek során véleményeket lehetett volna ütköztetni, és az egyes korszakok szakértői egymás között megvitathatták volna a fejezetekben vázolt értelmezéseket, kérdéseikkel, meglátásaikkal talán formálhatták volna a fejezetírók irodalomkoncepcióját, és részletesen rámutathattak volna a hibákra. Ha *A francia irodalom története* nagyobb nyitottsággal készül, kevésbé próbál ragaszkodni a teljesség és kimerítőlegesség ábrándjához, meri vállalni

az értelmezői személyesség felmutatását, vagyis számot vet az ilyen jellegű vállalkozások lehetőségeivel és korlátaival, és azokat ésszerűen hagyja érvényesülni, bizonyára sokkal érdekesebb, izgalmasabb, élőbb kötet született volna, olyan, amely valóban kiszolgálja „az érdeklődő magyar olvasóközöniséget” (13.), és a francia irodalomban elmélyültebb szakembereknek is szellemi élményt nyújt. Ennek az élménynek a csíráit – eltérő módon – két részben láttam felbukkanni. Az egyik a Kalmár Anikó által írt *A barokk kor irodalma* című fejezet, mely ugyan semmilyen formában nem feszegeti *A francia irodalom története* alapkoncepcióját, mégis kitűnik a többi rész közül azzal, ahogy az éppen tárgyalt részlet és az egész viszonyát kezeli: a részletek minden erőfeszítés és akrobata mutatvány nélkül következetesen a kor viszonylatainak keretében, egy tágabb háttér előtt jelennek meg, és az olvasó mindig pontosan tudja, hol jár a gondolatmenetben, azaz a kor viszonyrendszerének térképén. A másik rész, amely felüdülést nyújt a kötetben, és szemléletében közel áll ahhoz, amit a kötet egészéből hiányoltam, a Tóth Réka által írt, mindössze harminc oldalnyi alfejezet, *A francia költészet a II. világháborútól a napjainkig*. Itt, nyilvánvalóan a téma jellegéből adódóan is, háttérbe szorul a teljességre való törekvés és az az igény, hogy a kánon biztos középpontját írja körül a fejezet szerzője. Ehelyett kapunk egy összképet (információkat), és az értelmezés ösvényei is megnyílnak, méghozzá úgy, hogy a gondolatmenet az olvasót megszólítja, párbeszédbe vonja, tehát aktivizálja, vele együtt olvas (jól kiválasztott idézetekkel), miközben olyan részletekbe is beavatja, amit csak a franciául olvasó tudhat meg.

Ha volna valamiféle realitása azon gondolkodni, hogy a magyar könyvpiacra belátható időn belül újra helyet (vagyis támogatást) kaphat egy francia irodalomtörténeti összefoglaló, és felmerülne a kérdés, hogy újat kell-e készíteni, esetleg valamelyik francia irodalomtörténetet fordítsák-e le, vagy *A francia irodalom történetét* adják ki újra, a három lehetőség valamennyi előnyét és hátrányát számításba véve szoros verseny alakulhatna ki, és akár a recenzeált kötet is lehetne a befutó. De csak nagyon szigorú szakmai lektorálás, szigorú és következetes szakmai és kiadói szerkesztés és sok újraírás árán.

(ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2011.)