
KÖNYVEK

Rossana Fenu Barbera, Dante's Tears. The Poetics of Weeping from Vita Nuova to the Commedia (Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2017), 201.

Rossana Fenu Barbera, a huszonöt éve az Egyesült Államokban tanító és kutató irodalomtörténész második italianisztikai témájú monográfiája egy átfogóan eddig még nem vizsgált témát jár körül a szakterület tudományos elvárásainak messzemenően eleget téve. Dante szövegeit (újra)értelmezve, valamint Dante – főként – teológiai forrásait és a kor kulturális kontextusát kutatva összetett interpretációt nyújt a *Vita Nuova*, az *Inferno* és a *Purgatorio* sírásjeleneteiről.

Az olvasó megismerheti Dante egyik ifjúkori bűnét és végigkövetheti a tőle való megtisztulást: Fenu Barbera érvelése szerint a *Vita Nuova*-ban még az *acedia* főbűne miatt fakadt folyton sírva a főhős, a Földi Paradicsomban azonban az utazó Dante sírása, a „bűnbánat ömlő könnyei” már a keresztény gyónás három lépcsőfoka közül az egyiknek, a szív bánatának (*contritio cordis*) a megnyilvánulása. Ezek a könnyek teszik lehetővé, hogy alámerüljön a Léthe folyóban, s így elfelejtse a bűn gyötrő emlékét, és általuk nyer megtisztulást, hogy Beatrice vezetésével paradicsomi útjára indulhasson.

A pokol lakói számára a sírás már nem természetes reakció, és nem jelent megkönnyebbülést. Fenu Barbera felhívja a figyelmet egy ellentmondásra, majd magyarázatot is kínál rá: a 9. körben a Cocytus jegébe fagyott ámulók a szemükbe fagyott könnyeik miatt nem tudnak sírni, míg Lucifer ugyanott hat szemmel sír. Hogyan lehetséges – kérdi a szerző –, hogy a sötétség fejedelme, miközben szárnyacsapkodásával befagyasztja a Cocytus tavat, a kör bűnöseinek könnyeit jéggé változtatja, de a sajátjait nem? Fenu Barbera egyrészt az egyházatyák hatását mutatja ki a dantei *Pokol* eme büntetésében, másrészt a kor politikai gondolkodását és jogi gyakorlatát. A monográfia szerzője végigvezeti olvasóját egy doktrinális ösvényen, és bemutatja, hogyan gon-

dolkodtak keleti és nyugati keresztény teológusok a testek túlvilági és utolsó ítélet előtti állapotáról. Végül eljut a Dante által nagyra becsült Damiani Szent Péterhez, aki szerint a sírás a megtisztuló lelkiismeret és az új életre éledő szív jele. A másik gondolatmenet a korabeli joggyakorlat ismeretében fedi fel a költői döntés egy mozaikdarabját: a korabeli Itáliában az ámulásért halálraítéltektől megtagadták a bűnbocsánat szentségét. A szövetségeseiket elárulók nemcsak földi elítélésük után nem tarthattak hivatalos bűnbánatot, hanem a pokolban sem könnyíthetnek sírással lelkiismeretükön. A vendégeit megölető Alberigo barát hiába kéri Dantét, hogy törölje le fagyott könnyeit a szeméből, az utazó a korábbi ígéretével ellentétben nem segít neki, mivel Alberigoval szemben erkölcsileg helyes hitványul viselkedni.

A büntudattól szenvedők helyzetétől eltérően Lucifer sírása megtévesztő, éppúgy, mint a XIV. ének aranyfejú, ezüst mellkasú, réztörzsű és vaslábú szobrára, amelyből a pokol három folyója, az Acheron, a Styx és a Phlegethon ered, és amelyek végül a Lucifert fogva tartó Cocytusban egyesülnek. A Krétai Vén sírását Dante teszi hozzá a forrásokhoz, amit a cumaei Apolló-szobor könnyeit magyarázó Ágoston szavai világítanak meg (*Isten városáról*): a görög-római istenek nem sírnak, ez kizárólag a halandókra jellemző képesség, így a sírás csakis egy, a szoborban rejtőző démon mesterkedése lehet. Fenu Barbera számos párhuzamot mutat ki a Krétai Vén és Lucifer között, amelyekből azonban a szerzővel szemben a dantista olvasó nem feltétlenül a két alak azonosságára következtet, hanem a *Pokol* egyik sajátosságára: Lucifer sok tekintetben összegzésévé válik a korábban felbukkanó szörnyalakoknak.

A dantisztikai szakirodalomban údtípusú rővidnek számító bibliográfia árulkodik arról, hogy a szerző behatóan ismeri az angolszász országokban (és Spanyolországban) megjelenő, Dantéra vonatkozó tudományos irodalmat, valamint a jóra való restség bűnének középkori megítélésével kapcsolatos munkákat. Arányai

ban meglepően kevés hivatkozást tesz azonban olasz Dante-kutatók publikációira, az olasz nyelvű kortárs Dante-szakirodalmat meghatározó szerzők többségét meg sem említi. A *Vita Nuova*-ban Dante gyászával kapcsolatban nem csupán a bibliográfiából, hanem a gondolatmenetből is hiányolom S. Carrai *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la Vita nova* (Firenze: Olschki, 2006) című rövid monográfiájának ismeretét, amely az elégia műfaji jellegzetességein keresztül értelmezi az *Új életet*. M. Picone, M. Santagata és G. F. Contini vonatkozó tanulmányai, megállapításai szintén gazdagíthatják volna Fenu Barbera könyvét. Ám ez a hiány – akár tudatos döntés következménye, akár nem – pozitív üzenetet is közvetít az Olaszországon kívüli Dante-kutatók felé: azt, hogy lehetséges releváns és értékes Dante-monográfiát írni anélkül is, hogy a könyvtárnyi és évente jóformán követhetetlen mértékben bővülő dantisztikai írásokon – mint mesebeli kislány a kásahegyen – keresztülragánánk magunkat.

DRASKÓCZY ESZTER

Raffaele RUGGIERO, Baldassarre Castiglione diplomatico. La missione del cortegiano. (Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2017), 151.

A *Cortegiano* (magyarul: *Az udvari ember*, gróf Zichy Rafaelné fordításában: Franklin, 1940; Vigh Éva gondozásában és fordításában: Mundos, 2008.) emblematikus szerzőjének, Castiglionénak nemcsak elhíresült, a humanista kultúra egyfajta szintéziseként is értelmezhető főművében, hanem – túlnyomórészt két és fél évtizedes diplomáciai karrierjéhez kötődő – levelezésében is a 16. század első negyedének fontos történeti folyamatai ragadhatóak meg. Az Aix-Marseille-i Egyetem Romanisztikai Központjában reneszánsz irodalmat és kultúrát oktató Raffaele Ruggiero egyik fő kutatási területe éppen a *Cinquecento* irodalom- és politikatörténete, a közép-pontban Machiavellivel és Castiglionéval, ki utóbbinak mintha egész életműve az együttműködés kultúrájára utalna. Sógorával, Cesare Gonzagával írja együtt első fontosabb művét, a *Tirsi* című pásztorjátékot, és kedvelt humanista kortársának (aki a *Cortegiano* egyik fontos szerep-

lője is), az *il Bibbiena*-ként is nevezett Bernardo Dovizinek híres darabjához, a *Calandriához* is ő ír verses bevezetőt.

Ahogy az a jelen diplomáciai monográfia szerzője kiemeli, az 1513-ban írni kezdett *Cortegiano* a reneszánsz humanista kultúra egyik, akkor kiemelkedő centrumában – a Castiglione által legendává emelt Guidubaldo da Montefeltro herceg urbinói udvarában – „egy immár vissza nem térő múlt” igézetében játszódik 1506-ban. Ez a nosztalgikus jelleg mind határozottabb körvonalakat ölt az évek során a szövegen szinte folyamatosan végzett javítások, kiegészítések során, egészen a mű végső formában – a Manuzio-féle velencei nyomdánál 1528-ban – történt megjelenéséig.

A főmű legtekintélyesebb szereplői, a firenzei köztársaság száműzöttjeiként épp Urbinóban időző Giuliano de' Medici, az említett Dovizi, vagy épp a jeles humanista, Pietro Bembo a Castiglione-féle levelezésben is megjelennek, ha csak mellékalakokként is. A fő szerepet ugyanis a diplomácia alakítja, melynek első állomásaként az ifjú Baldassarre már Londonba utazik az urbinói herceg küldötteként VII. Henrikhez – ezt követik küldetesei a térség relatív nagyhatalmához, a pápai udvarba, majd már pápai küldötként a mantovai térségbe, ahol éppen a pápai állam hatalmának földrajzi kiterjesztését is célul tűző II. Gyula a franciákkal – olykor pedig a velenceiekkel – hadakozik. A Firenzébe visszatért Medicek közül választott pápa, X. Leó pedig élete nagy küldetésére az épp császárrá emelkedett V. Károly mellé irányítja a spanyol udvarba.

E közel harmincéves diplomatakarrier kiemelkedően fontos levelezése nagyszabású példáját adja annak a heroikus erőfeszítésnek, amellyel a legkiválóbb humanisták egyrészt a kialakuló nagyhatalmi erőterben meg kívánják találni az egyre marginálisabb szerepet betöltő Közép-Itália és a pápai állam történelmi-erkölcsi pozícióját, másrészt pedig a humanista retorikai és irodalmi kultúra szerepét próbálják meg, nem teljesen sikertelenül, az új típusú, szigorú hierarchiában működő hatalmi struktúrába illesztett politikai szolgálat kommunikációs funkciójaként konszolidálni. (Ruggiero az államtitkár szerepkörével azonosítja ezt az új szolgálati funkciót.) Amíg Urbino hercegét kell a pápánál képviselni, kevés diszharmonia vegyül e folyamatosan for-

málódó szándékba; de máris nehézségekbe ütközik, ha pápai küldötteként a pápa szövetségeseként is a franciák érdekében lavírozó Gonzagáknál kell küldetést teljesíteni. Embert próbáló feladat lesz pedig akkor, amikor a X. Leó által koncepciózusan és ügyesen kezelt, császári, valamint francia (és részben már angol) nagyhatalmi viszonyrendszerben az ugyancsak Medici-pápa, VII. Kelemen lavíroz és ügyetlenkedik, aminek szégyenletes eredménye Róma 1527-es kirablása, a Sacco di Roma lesz.

Ez utóbbi nagy próbatétel Castiglione számára is: a mindvégig az erkölcs és a szellem, továbbá a személyes bizalom és kapcsolatok dimenziójában operáló diplomatának sokan – így egy (személyesen írott) levelében VII. Kelemen is – szemére vetik, hogy nem vette eléggé észre az esemény előre látható bekövetkezését. Jogos azonban Castiglione méltatlankodása: az ekkori szokás szerint számos diplomáciai csatornát működtető hatalmak között, pápai küldötteként is korlátozott felhatalmazással bíró diplomataként közel sem láthatott át minden folyamatot. Pedig ő volt az egyik a kevés közül, aki – már Mohács előtt, utána pedig egyre intenzívebben – a török veszélyre és Magyarország azonnali megsegítésének fontosságára hívta fel nyomatékkal V. Károly figyelmét. Aki viszont a pápa ügyetlen lavírozása közepette – és erre világosan megfogalmazott üzenetet is küldött az egyházfőnek – nem vonhatta ki csapatait az árukra készülő Közép-Itáliából. (Az V. Károly által a hatalomba visszasegített milánói Sforzák már korábban elárulták támogatójukat.)

Természetesen izgalmas kérdés, mennyire volt és lehetett ismert Castiglione előtt a kortárs Machiavelli elméleti és gyakorlati politikai tevékenysége. Ruggiero a Castiglione-féle levelezés számos helyén mutatja ki a firenzei „politológus” gondolati hatását és szóhasználatát, amint az sem kétséges, hogy a *Principe* nyomatékos hatást gyakorolt már a kortársakra is. Ugyanakkor a szórványosan elérhető politikaelméleti írások bármennyire revelatívák is, konzekvenciáiknak a térség politikai gyakorlatába való átültetése évtizedeket igényel majd.

Végeredményben Castiglione diplomáciai levelezése a tágas, egyetemes értelmezési keret többletét adja a *Cortegiano* gazdag jelentésvilágának is. A földrajzilag egyre közelebb érkező török

fenyegetéssel színezett európai nagyhatalmi játéktér átrendeződő, egyértelműen katonai és gazdasági tényezők által meghatározott világában az a három évszázados itáliai kultúrdominancia – amelyet Ruggiero is szinte meglepő tényként regisztrál – Itália politikai erejének lehatárolásával elveszti autonóm súlyát. Ennek a sokknak a kezelésére szolgál a humanista kultúrának a politikai kommunikációban való szerepvállalása: ahogyan Ruggiero írja magáról Castiglione-ról, „a konszenzus megszervezésének” tudományaként.

A kiváló reneszánszkutató új kötete nélkülözhetetlen lesz a korszak irodalom- és kultúrtörténetének, illetve politikatörténetének további vizsgálatához.

SZKÁROSI ENDRE

André BRETON, Correspondance avec Tristan Tzara et Francis Picabia, 1919–1924, présentation et édition par Henri BÉHAR (Paris: Gallimard, 2017), 246.

A dadaizmus és a szürrealizmus neves francia szakértője, a szürrealista kutatásokkal foglalkozó *Mélusine* folyóirat főszerkesztője, Henri Béhar által kiadott és szerkesztett levelezés André Breton és Tristan Tzara, valamint Breton és Francis Picabia között rendkívül izgalmas olvasmány és egyben hiánypótló mű is. Segítségével most már a nagyközönség is átfogó képet alkothat a dada párizsi születéséről és fénykoráról, hiszen a levelek döntő többsége azokban az években keletkezett, amikor Tzara Párizsban élt. Ekkor került sor számos kiállításra, dadaista előadásra, például Tzara *Antipyrin Úr első mennybéli kalandja* című művének bemutatójára, a Picabia által szerkesztett 391, a Tzara által írt és szerkesztett *Dada* és a Bretonék által készített *Littérature* című folyóiratok legjelentősebb számainak megjelenésére. Nem véletlen, hogy az irodalomtörténészek ezt az időszakot a *Dada Párizsban* címmel illetik, a párizsi dada három vezéralakja között folytatott és 2017-ben kiadott levelezés pedig rendkívül sok információval gazdagítja a dadaizmusról szerzett eddigi tudásunkat.

André Breton nem sokkal halála előtt, egy barátja tanácsára végrendeletében kikötötte,

hogy teljes levelezése csak halála után ötven évvel kerülhet nyilvánosságra. A Gallimard kiadó, amely Breton számos művének, többek között *Összes műveinek* kiadója, 2016-ban kezdte meg leveleinek kiadását a Collection Blanche sorozatban. Először a feleségével, Simone Kahnnal folytatott levelezés jelent meg, majd a ruhatervező, műgyűjtő és mecénás Jacques Doucet-val való levélváltás, 2017-ben pedig a Benjamin Péret szürrealista költővel folytatott levelezés. A Tzarával és Picabiával váltott levelek tehát Breton levelezésének negyedik kötetét alkotják. Ez a levelezés, amelyet ma a Jacques Doucet által alapított Irodalmi Könyvtárban őriznek, több mint ötven évvel ezelőtt megjelent már Michel Sanouillet *A dada Párizsban* című kiváló doktori disszertációjának mellékleteként a Pauvert kiadónál. Henri Béhar hívja fel a figyelmet arra előszavában, hogy furcsa módon ezek a levelek évtizedeken keresztül elkerülték a legtöbb irodalomtörténész és művészeti kritikus figyelmét, holott szinte mindent megtudhatunk belőlük erről a mozgalmas időszakról, a párizsi dadaizmus három legjelentősebb alakjának művészetéről és forradalomról kapcsolatos álláspontjáról, egymáshoz fűződő szoros barátságukról. Sok félreértés és vita elkerülhető lett volna, írja Béhar, ha a leveleket is elolvassák.

A kötet több részből áll. Henri Béhar remek bevezető tanulmánya és a jelen kiadáshoz írt rövid előszava a dada párizsi történetét vázolja fel a három főszereplő tevékenységének és életének tükrében. Ezt követően olvashatjuk a Breton és Tzara, majd a Breton és Picabia közötti levélváltást, amelyet az egymásnak küldött kéziratokról, korabeli képeslapokról és rajzokról készített másolatok illusztrálnak. A mellékletben Picabia Bretonhoz írt eddig kiadatlan levelei olvashatók. A dokumentumokhoz írt, rendkívül sok, rövid, tömör jegyzet nagyon jól segít eligazodni a húszas évek párizsi irodalmi és művészeti életében, csakúgy mint a kötet végén található névmutató.

A művészet forradalmának időszaka ez, és az új művészet létrehozásában a három művész nagyon jelentős szerepet játszott. Levelezésükön paradox módon azonban egyáltalán nem érezhető a dadaizmus hatása, egy forradalmi nyelv használat. Inkább egy nagyon érzelmes, szakításokkal és újra egymásra találásokkal teli üzenetváltásról, a kor szokásainak megfelelően klasszi-

kus irodalmi nyelven íródott levelekről van szó, mindegyikük műalkotásnak tekinthető, és ily módon az írók életművének szerves részét képezi. Megtudhatjuk, hogy kikkel barátkoztak, kiknek a művészetét utasították el. Megtudhatjuk azt is, hogy éppen hová utaztak, és hogy mennyire várták a fiatal párizsi írók és művészek Tzara érkezését. Legfőképpen azonban arról írnak, hogy milyen műveken dolgoztak éppen, és milyen területeken működtek együtt, mindhárman rendszeresen publikáltak a három legfontosabb dadaista orgánumban. A kötet legfontosabb üzenete az, hogy a viták, nézeteltérések és félreértések ellenére mindig a művészeti alkotás kérdése áll a levelek középpontjában, egy közös kísérlet egy új költői és festői nyelv létrehozására. Lényegében ez köti össze a három művészt.

A gondosan szerkesztett levelezésgyűjtemény tanulságos és érdekfeszítő olvasmány mindazok számára, akik érdeklődnek az avantgárd mozgalom története és a három művész életműve iránt. A kötet hátoldalán található összefoglalás végén a következőket olvashatjuk Henri Béhar tollából: „A dada csupán egy bomba volt, csak nem fog azzal foglalkozni, hogy összeszededgeti a szilánkjait!”, mondta Max Ernst egy napon Henri Béharnak. „De igen”, válaszolja Béhar, „pontosan ezt fogom tenni, hiszen bármennyire is rövid életű volt, több generációnak adott örölni való búzát mind a mai napig. És a parázs még mindig izzik.”

SCHNELLER DÓRA

SCHILLER Erzsébet, A magyar és az orosz irodalom mezsgyéin. Válogatott tanulmányok. MIT-füzetek (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2017), 254.

Schiller Erzsébet tanulmánykötete, ahogyan azt a címe és a fülszövege is ígéri, a magyar és az orosz irodalomnak, irodalomtörténetnek a *mainstream*től nagyrészt távol eső területeire, „különböző határvidékekre és találkozási pontokra kalauzolja az olvasót”.

A szerzőnek a magyar és az orosz kultúrát horizontálisan és vertikálisan is átfogó, széleskörű kutatói érdeklődése egyrészt tematikusan és műfajilag is változatos, másrészt egymással fino-

man összefüggő szövegeket eredményezett. A különböző műfaji jegyeket hordozó szövegeknek egységes keretet biztosít a tematikus felosztás: a kötet első fejezete a *Nyugat* folyóirathoz kapcsolódó írásokat fogja egybe, a második fejezetben magyar, illetve orosz művek és életművek elemzése kap helyet, míg a harmadik fejezetet magyar és orosz művek kapcsolódásaival, „váratlan összecsengéseivel” foglalkozó írások alkotják.

A három fejezetet az itt is, ott is felbukkanó kisebb témák és „hősök” kötik össze. Babits például nem csupán a *Nyugat* egyik antológiájának szerkesztőjeként kerül szóba, hanem egy másik tanulmányban mint *Az orosz irodalom története* című cikk egyetemista szerzője, illetve egy harmadikban mint Bálint András Babits-estjének kétszeresen értelmezett hőse. Schöpflin Aladárnak pedig több művével, *A piros ruhás nő* című regényével, *A város* című esszéjével, illetve az 1920-as évekbeli alkotói periódusával is foglalkozik különböző írásaiban a szerző.

Schöpflin Aladár munkásságának relatíve hangsúlyos megjelenése minden bizonnyal nem véletlen. Az ő munkáival kapcsolatban fogalmazódik meg az az irodalomtudósi alapállás, amely Schiller Erzsébet kutatói mentalitását is jellemzi: „a társadalmi és az esztétikai hagyomány együttes feltárásának” igénye (105). Valójában az esztétikum érintkezése a társadalommal az a „határvidék”, mely Schiller Erzsébet érdeklődésének homlokterében áll, és írásait a legmélyebb szinteken egymással összeköti; az alkotó személyiség (vagy csoportosulás – jelen esetben a *Nyugat*), illetve irodalmi mű (vagy életmű) identitásának keresése, kialakulása/kialakítása egy adott történelmi-társadalmi közegben.

Tulajdonképpen a *Nyugat* identitásképző törekvéseinek egyes aspektusait írja le, tárja fel a szerző az első nagy tematikus egység különböző témájú *Nyugat*-tanulmányaiban. A folyóirat legelső számának elemzése a *Nyugat*ot életre hívó három alapgondolat érvényesülésére és a már ebben a számban megmutatkozó, jól körülhatárolható szellemiségre fókuszál, miközben nagy hangsúlyt fektet a folyóirat vers- és prózaeszményének bemutatására is.

Az alapvetések mellett a korai *Nyugat* identitásának két érdekes és kevésbé ismert aspektusa is a vizsgálódások tárgyát képezi: a folyóirat viszonya a természettudományokhoz és a kép-

zóművészethez. Ez utóbbi egyértelműen fontosabb szerepet játszott arculatának kialakításában. Ennek ellenére, az előzmények, valamint a korai *Nyugat*ban megjelent művészeti írások (különös tekintettel Lengyel Géza munkáira) áttekintése során a szerző arra a következtetésre jut, hogy „a *Nyugat* nem használt ki minden lehetőséget arra”, hogy a kortárs képzőművészetekkel való kapcsolatát „szélesebb kulturális összefüggésben bemutassa” (48).

Az alkotó személyiség identitásának kérdése explicit módon jelenik meg a kötet egyik legizgalmasabb, *Markovits Rodionról. A zsidó identitás kérdései az életműben* című tanulmányában. Az életmű végéről, az önéletrajzi ihletésű *Reb Áncsli és más avasi zsidókról* szóló széphistóriától indítva az elemzést, Schiller Erzsébet egy önmagába visszatérő vonal mentén követi nyomon Markovits alkotói identitásának alakulását, a folyamatot, melynek végpontján az író „bele- vagy tán visszairta magát abba a hagyományba, amelynek letéteményesei körülvtették őt gyerekkorában” (129). Az életút és életmű kölcsönös összefüggéseinek bemutatása nem csupán irodalomtörténeti, de szociográfiai és szociálpszichológiai szempontból is rendkívül érdekes jelenséget tár fel.

Az alkotói identitás egy elméletibb kontextusát rajzolják ki a már említett Schöpflin Aladár-tanulmányok. Ezekben Schöpflin kritikus-irodalomtörténeti munkásságából a „városiasodás – asszimiláció – irodalom viszonyrendszer” és a „társadalmi mozgásoktól nem független esztétikai hagyomány” (93) problémaköre válik hangsúlyossá, mint két, a vizsgált periódust meghatározó elv.

A receptáció kultúraformáló szerepéből kiindulva vizsgálja két korszak, két öntörvényű alkotó személyiség egymásra vetítését/vetíthetőségét az *Egy színpadi olvasat* című írás. Bálint András 1990-es, *Esti kérdés* című Babits-estjének „rekonstruálása” során Schiller Erzsébet arra a következtetésre jut, hogy „a színháznak, a színpadnak van olyan lehetősége, hogy a színészi beleélés képességével Babits szövege által Babitsot mint drámahóst állítsa színpadra, közvetítőjeként pedig egy színész Babits gondolatainak, szavainak segítségével önmagáról beszéljen” (145). Ennek mikéntjével ismerteti meg az olvasót a számos filológiai háttérinformációt is felvonultató írás.

Az alkotói identitás mindig izgalmas vetülete a szerző és fiktív hőseinek, illetve egy adott mű világának a kapcsolata. E témában a kötet talán legeredetibb írása, a „Fehérek közt egy ... afrikai” vet fel egy sajátos szempontot: Puskin *Nagy Péter szerencsenének* és Péterfy Gergely *Kitömött barbárjának* összeolvasása a testnek az identitásképzésben játszott megkerülhetetlen szerepére világít rá. A két történet „döbbenetes hasonlóságát” Schiller Erzsébet abban látja, hogy „megmutatják, hogyan áll szemben egymással test és szellem. Még durvábban: fekete test és fehér szellem” (245).

Egészen más módon alakul élet és irodalom, szerző és hőseinek kapcsolata Balázs Béla *Az én orosz barátom* című novelláskötetében, ahol az identitásképzés egyik kulcsmozzanata a Dosztojevszkij-regényekhez való viszony. A novellák és a szerzőjük életútja között kimutatható összefüggések arra utalnak, hogy „Balázs Béla egyrészt a vele történt eseményekben ráismer Dosztojevszkij hőseire, gondolataira, másrészt szövegeit úgy szerkeszti meg, élményeit úgy rendezi, hogy azok alárendelődnek a regényértelmezéseinek” (191).

Schiller Erzsébet tanulmánygyűjteményének sokszínűségét csupán villanásszerűen idézik meg a kiemelt részletek, melyek sora nem is fedile teljes mértékben a kötet írásait. A recenzió területi korlátain pedig már messze túlmutatna annak a gazdag és szakszerű kulturális-történelmi, valamint filológiai háttérnyagnak akár csak rövid áttekintése is, amely az egyes témákat, tematikus egységeket megalapozza, gazdagítja. Az olvasónak magának kell követnie a szerzőt a társadalmi és esztétikai hagyomány együttes feltárására irányuló törekvésében, megtapasztalni, hogyan vetnek mindahányszor új fényt a vizsgált anyagra a két szféra közti összefüggéseket felmutató pontos és finom megfigyelései, s érzékelnie a szövegeken és azok érintkezési pontjain átsejülő hitét a kulturális és irodalmi hagyomány megtartó erejében, legyen bármilyen is az adott történelmi-társadalmi közeg.

SZABÓ TÜNDE

SZÁVAI Dorottya, Egyenes labirintus – komparatistikai tanulmányok (Budapest: Gondolat Kiadó, 2016), 102.

Az *Egyenes labirintus* egy rövid, de rendkívül tartalmas és gondolatgazdag tanulmánykötet, amely szerzője francia kultúrán érlelt, európai értelmiségi szemléletmódjának hű lenyomatát adja. A kötet öt fejezetét Száva Dorottya egy-egy esszének, vagyis *kísérlet*nek tekinti: arra irányuló kísérletnek, hogy igazolja a francia–magyar lírai hagyomány párbeszédképességét, és bemutassa a két kulturális és irodalmi kapcsolatrendszer szellemi örökségét. A kultúraközi közvetítés értékrementő szerepére épülő rövid előszó után az egyes esszék alaposan átgondolt rendben követik egymást, és az áttekintő irodalomelméleti bevezetőtől a konkrét szövegolvasatig ívelő intellektuális térben egyértelműen megmutatkozik a szerző elemzői eszköztárának és összetett gondolkodásmódjának gazdagsága.

Az első fejezetben Jean Starobinski francia esztétorténész komparatistikai munkásságának összegzése során körvonalazódik az az előfeltevés-rendszer, amely Száva Dorottya szemléletmódját is meghatározza. Ennek értelmében az irodalomkritika dinamikus viszonyt hoz létre a műalkotás és a befogadó között azzal a céllal, hogy ráirányítsa a figyelmet a remekműre, mint a kulturális értékek közvetítőjére.

Az *Esszé az esszéről* című fejezet a nagy magyar műfordító és esszéista Gyergyai Albert kultúraközvetítő szerepét és jelentőségét összegzi. A szerző személyes gyermekkori emlékeinek felidézésével Gyergyairól nem csak szakmai képet rajzol, hanem bemutatja az intenzív társadalmi életet élő magánember közegét is, aki méltán válhatott magyar értelmiségi körökben a magyar–francia kulturális párbeszéd nagykövetévé. Ugyanakkor a kimagasló szakmai eredményeit tükröző esszéinek célját abban látja és látatja, hogy a művelt magyar olvasót végigkalauzolja a francia és európai gondolkodók világában.

A harmadik fejezet az 1962-ben megjelent *Anthologie de la poésie hongroise*-t teszi tárgyává. A magyar líra nyolcszáz évnyi terméséből válogató, ideológiamentes és kifejezetten a francia olvasóközönség ízlésének megfelelő antológia mint kánonképző válogatás kelti fel a szerző figyelmét. A francia műfordító hagyománytól eltérően

a szerkesztő, Gara László ragaszkodott ahhoz, hogy a fordítók maguk is költők legyenek, és ehhez a korabeli irodalmi paletta legkiemelkedőbb alakjait sikerült megnyernie, ami minden bizonynyal jelentősen hozzájárult az antológia franciaországi és nemzetközi sikeréhez. Szávai Dorottya az antológia legsikeresebb darabjainak Pilinszky János verseinek fordítását tekinti, így nem meglepő, hogy az esszékötet következő fejezetét ennek a témának szenteli.

A lehetetlen mint a költészet tere című esszé Pilinszky és Lorand Gaspar költészetének összevetése során arra a kérdésre keresi a választ, hogy a francia kulturális közegben miként érhető tetten a magyar irodalomtól való érintettség nyoma a Gaspar-életműben. Az erdélyi származású, de kizárólag francia nyelven író szerző azért is válik a vizsgálat ideális tárgyává, mert ő az egyetlen kétnyelvű költő műfordítója a magyar irodalomnak Franciaországban. Ráadásul Pilinszky és Gaspar költészete poétikai szempontból is nagy hasonlóságot mutat: a redukált, lecsupaszított és hermetikus versnyelven kívül, a *sivatag* mint a verstér központi metaforája és a *csönd* poétikai terének meghatározó szerepe mindkettjük művészetében visszaköszön.

A kötetet a szoros szövegolvasáson alapuló, *Szomorú keringő* című verselemzés teszi befejezetté. Weöres Sándor *Valse triste* című versét annak francia fordításával veti össze a szerző, és arra a rendkívül meggyőző következtetésre jut, hogy Robert Sabatier tolmácsolásában a szöveg az eredetnél sokkal elégikusabb hangzásúnak tűnik. Ennek a hangnemváltásnak azonban a tágabb irodalmi beágyazottság szempontjából vesztesége és nyeresége is van: jóllehet az eredeti címén *Őszi melódiának* nevezett magyar vers Sabatier szövegváltozatában elveszti a magyar líratörténet nagy ősz-verseivel összecsengő intertextuális áthallásait, az elégikus célnyelvi megfeleltetés jóvoltából a fordítás a francia líratörténetben a verlainéi dal költészeti hagyományának válik részévé.

Összességében elmondható, hogy az *Egyenes labirintus* a kortárs magyar komparatistikai kutatásoknak egy olyan területére repíti az olvasóját, amely a francia–magyar irodalmi kapcsolatok leírásához újszerű szempontrendszert kínál. Legfőbb újdonságát azonban az adja, hogy az iroda-

lomtudomány eszköztárával fordítástudományi kérdéseket vizsgáló esszékötet tökéletesen párbeszédképesnek bizonyul napjaink nemzetközi fordítástudományi szemléletével. Így tudománytörténeti szempontból éppen abban rejlik ereje, hogy a komparatistika jegyében fogant kísérletek a humántudományok körében indirekt módon több diszciplína számára is megújító erővel hathatnak. Reméljük, hogy az esszékötet csak a kezdetét jelenti a szerző jövőbeni tudományos vizsgálódásának.

MUDRICZKI JUDIT

David STAINES, ed., *The Cambridge Companion to Alice Munro*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2016), 201.

A szerkesztő bevezetőjét követően a tanulmánykötetben tíz írás található, amelyekben kanadai és európai irodalomtudósok elemzik az első kanadai Nobel-díjas író művészetének különböző aspektusait, többek között a vidéki kisváros világát, a szerző stílusát, az élettörténet al-műfajhoz való viszonyát, a nő-és anya-karakterek fő vonásait, „nem-dogmatikus” feminizmusát, vagy éppen a görög, a kelta és az északi mitológia, valamint a populáris dalok motívumait Munro elbeszéléseiben.

Az első tanulmányban Staines kiemeli, hogy Munro olvasottsága kitapintható utalások formájában egyre hosszabb és bonyolultabb szerkezetű-cselekményű elbeszéléseiben is, a témaválasztást illetően pedig magát Munrót idézi: „Az amerikai Dél írói voltak az elsők, akik valóban erősen hatottak rám, mivel megmutatták, hogy lehet kisvárosokról, vidéki emberekről is írni ... a déli nőírókat különösen szerettem. Volt egy olyan érzésem, hogy a nők tudnak írni a bizarr, groteszk, marginális dolgokról.” (12) Munro történeteinek legnagyobb hányada a fiktiiv, nagyvárosoktól távolos Jübilében játszódik, nem egyszer e kisváros peremén kívül elhelyezkedő, mindentől távol lévő házakban – az itt élő lányok és asszonyok, amint arra Marilyn Simonds rámutat, arra vágyunk, hogy elhagyhassák ezeket a helyeket, amelyek gyakran rejtélyes titkok őrzői. Maria Lösch-nigg szerint Alice Munro egyszerre feminin,

feminista és nem-feminista író, aki nem veti meg/ el a maskulin narratívát, olykor a női látószög paródiáját is véghezviszi, „az eseményeket egy lány szereplő tudatán keresztül mutatja be, de egyúttal megkettőzi azt az érett elbeszélő nő tudata segítségével” (69).

Talán a nőorsók ábrázolása miatt is érezheti azt a Munro-elbeszélések olvasója, hogy erősen önéletrajzi történetekkel van dolga: Coral Ann Howells az önreprezentáció különböző módozatait rendszerezi, kitérve természetesen a *Drága életem* (2012), ami a szerző 'legönéletrajzibb' könyve. E kötetre vonatkozóan H. Ventura E. T. A. Hoffman hatását emeli ki az önéletrajziság mellett. Margaret Atwood – a 'rivális' és Munronál talán nemzetközileg ismertebb szerző – *Az író arcképe fiatal nőként* alcímű tanulmányában a *Lányok, asszonyok élete* kötet alapján a fejlődési regény és a művészregény jellemzőit veszi sorra. *A Jupiter holdjai* kapcsán W. H. New kiindulópontja Munro azon nézete, hogy „az elbeszélés nem egy meghatározott cél felé vezető út, inkább házra hasonlít, olyan szerkezetre, amelyben a jól körülhatárolt terek úgy kapcsolódnak egymáshoz, hogy ezáltal a külső tér is átalakul” (116). New rámutat a Munro-elbeszélésekben gyakran előforduló öntükröző írásmódra is, ami egyrészt idézetekben, másrészt a történetmesélés formájára és funkciójára való utalásokban érhető tetten. Ezt az önreflexivitást, valamint a Munronál gyakori intertextualitást is tekintetbe véve mutat rá Robert McGill a posztmodern jellegre. Héliane Ventura úgy látja, Alice Munro egy női bárd, ami egyrészt felmenői révén életrajzi örökség, másrészt az írásmódban is tetten érhető, amennyiben gyakran tesz említést Homéroszról, a skót dalnokokról, északi sagákról, az amerikai folklórról és kanadai népszerű dalokról – ily módon nem pusztán intertextuális, de intermuzikális utalások is jelen vannak elbeszéléseiben, olyannyira, hogy a *Boldog árnyak tánca* kötet a címet is Gluck *Orfeusz és Euridikéből* veszi. „Az Orfeuszra való utalással ... Munro a zenei kísérettel előadott költészet orális hagyományában helyezi el művét.” (156) Az eposzokra emlékezteti a tanulmány szerzőjét Munro azon írói módszere is, hogy mintegy „létárt” készít a világról. Az északi mitológia, az Edda-dalok jelenléte a Munro művekből készült legismertebb filmes feldolgozás, az Oscar-díjra is jelölt és hazánkban is játszott *Egyre*

távolabb alapjául szolgáló, eredetileg *A medve felment a hegyre* címmel megjelent történet hőse révén a leglátványosabb, hiszen Grant az angol-szász és északi irodalom professzora.

A Cambridge Companion sorozat egyes szerzőkről, valamint nemzeti irodalmakról, illetve irodalmi korszakokról, műfajokról jelentetett meg eddig közel háromszáz kötetet, amelyek mind az oktatásban, mind a tudományos kutatásban alapműnek számítanak, emellett az adott téma, szerző iránt érdeklődő szélesebb olvasóréteget is képesek megszólítani. A fentiekben bemutatott kötet, valamint a végén található felsorolás a korábban megjelent kézikönyvekről több fájó sebet tép fel a hazai felsőoktatásért és irodalmi közéletért aggódó személyben: egyrészt, miért nem működik egyetlen – egyébként tudományos és oktatási teljesítményét illetően elismert – egyetemünkön sem mérvadó, netán nemzetközileg is jegyzett könyvkiadó? Másrészt miért nem létezik idegen nyelven tanulmánygyűjtemény a kortárs magyar irodalomról, hogy a magyar nyelven megírt regények örvendetesen nagyszámú fordításait kézbe véve a külföldi olvasó (vagy azt netán egyetemi kurzusba integráló oktató) kontextusba tudja helyezni ezeket a műveket?

KÜRTÖSI KATALIN

Ilaria Zamuner, a cura di, «M'exalta el nou i m'enamora el vell» – J. V. Foix (e Joan Miró) tra arte e letteratura. (Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2017), XII – 110. + 24 színes képmelléklet.

A kötet a 20. századi katalán irodalom egyik legfontosabb alakja előtt tiszteleg. 2014 decemberében Ilaria Zamuner, a kötet szerkesztője a Chieti-Pescara Egyetemen szervezett egy konferenciát, amelyen Josep Vicenç Foix (1893–1987) munkásságát mutatták be az olasz közönségnek. A konferencia címe: „Jo sóc aquell que en mar advers veleja” – J. V. Foix e le avanguardie storiche tra arte e letteratura [„Én vagyok az, aki ellenséges tengereken hajózik” – J. V. Foix, valamint a történeti avantgárd képzőművészet és irodalom összefüggései]. A kötet a konferencia-előadásokra épül, és az olasz Olschki kiadó jelentette meg a *Biblioteca dell'«Archivum Romanicum»*, Serie I: *Storia, Letteratura, Paleografia*

sorozat 475. köteteként, a költő halálának 30. évfordulóján.

Négy olasz és két katalán nyelven írt tanulmányt, valamint J. V. Foix *És quan dormo que hi veig clar* [Akkor, amikor alszom, minden tiszta számomra] című művének 1975-ös facsimile kiadását tartalmazza a könyv. Az utóbbit az író barátja, Joan Miró (1893–1983) katalán festőművész illusztrálta. A tanulmánykötetben a költő korai prózáiról (*Gertrudis e KRTU*) és a *Sol, i de dol* [*Egyedül és gyászban*] című mű különféle kiadásairól olvashatunk, továbbá megtudhatjuk, hogy J. V. Foix hogyan kapcsolódik a provanszál irodalomhoz – különösen Jaufré Rudel trubadúrhoz –, és milyen szálak fűzték Joan Miróhoz.

A bevezetőben Eric Bou a műfaji határok elmosódásáról ír, amit Foix olykor a történeti kánon megsértésével ér el. Korai műveiben a szürrealizmus elemei jelennek meg. A sok álomszerű kép hatására az olvasó kétségbe vonja saját valóságérzékelését. Ilyen költői kép például a fekete ló, amely uralja lovasát. A metaforákon kívül fontos szerepe van a metonímiáknak. A Miró által kifejlesztett minimalista stílus jól alkalmazkodik Foix verbális gazdagságához.

Ilaria Zamuner szerint a modern irányzatok és a történeti, különösen a középkori költői hagyomány egymásba fonódása jellemzi a katalán költő művészetét. A kötet címe, Foix egyik versora is erről az egyesülésről tesz tanúságot: „*M'exalta el nou i m'enamora el vell*” [„Az új felemel, és a régi szerelmese vagyok én”].

A kötetben két katalán tudós munkája is helyet kapott, mindkét publikáció katalán nyelvű. Joan R. Veny-Mesquida a *Sol, i de dol* [*Egyedül és gyászban*] című mű különféle kiadásairól ír. Tanulmánya részletes filológiai dokumentáció. Joan M. Minguet Batllori művészettörténész a költő és a festő közös munkáit mutatja be, egyben értékeli a katalán avantgárd jelenségegyüttesét, különös tekintettel a festészetre.

A Foix és Miró álomszerűsége közötti kétértelmű kapcsolatokról értekezik Marco Alessandrini. Patrizio Rigobon tanulmánya közvetett módon kapcsolódik a kötet témájához. Írásában két fontos jelenségre tér ki, az egyik az irodalmi műfajok közötti – tipikusan modern jelenségeként értékelhető – finom labilitás, a másik pedig a fordítás kérdése. A szerző két katalán író, Joan Peruchó (1920–2003) és Miquel de Palol (1953–) re-

gényein keresztül mutatja be fordítói munkáját, illetve szemlélteti, hogy milyen módon tudja megoldani azokat a nehézségeket, amelyek a műfaji sokszínűségből fakadnak. Két szonettet elemez ebben az összefüggésben – egyébként ez a versforma Foix-hoz is nagyon közel állt.

A tanulmánykötet Foix művészetét az olasz közönségnek mutatja be, így az olvasók közelebb kerülhetnek a kevésbé ismert, huszadik századi katalán irodalomhoz is. Foix művei nagyrészt csak katalánul hozzáférhetőek, ez pedig nemcsak ismertségét, de a témával foglalkozók körét is óhatatlanul leszűkíti. Bár két tanulmány csak katalán nyelven olvasható, a könyvet mégis haszonnal forgathatják azok, akik teljes képet szeretnének kapni az avantgárd katalán költőről és műveinek jelentőségéről.

LENDVAI GYULA

