visszatérően hivatkozik Bahtyin élesebb fogalmaira, a karnevalizmusra és a nevetés kultúrájára.

Mondhatni, kár, hogy Bahtyint Nyugatról ismerte meg és adaptálta, és nem Keletről, ahol egy olyan kontextusba tartozik, amely gazdagítaná és végül messzemenőkig igazolja Bodi szemléletét. Felette érdekes lenne ugyanis a „modellesetet" (20. old.), amelyet Bodi részint a francia, részint a német történelemmel állít szembe, az orosz történelemmel, a Nagy Pétert óta meg-megújuló dinasztikus reformkorszakokkal egybevetni. Megint csak egyetlen példát említve, Csaadajev juthat rögtön az eszünkbe, a sorsa, vagyis hol sikeres, hol reménytelen csatája a cenzúrával, de főként a nevezetes *Filozófiai levelek egy hölgyhöz* (Helikon, Bp., 1981), amelyekben örökké azon vívódott, hogyan lehet elérni, hogy Oroszország behozza az elmaradását az európai felvilágosodott szellemtől, de mivel egyszersmind csak az isteni egyetemességben hitt („ez az egyetlen gondolat, ez maga Isten gondolata", 199. old.), aggasztották ennek a szellemnek a korlátai („meghatározatlan fejlődési elv", „mi az abszolút jó?", „a történelmi anyag befejezett"), és azon vívódott, mennyire szabad, mennyire helyes a szlávság egzotikus civilizációjára rákényszeríteni Szókratészt, Descartes-ot és Voltaire-t; félreismerhetetlenek a párhuzamok is, az eltérések is azzal a szabadságtérrel és azokkal a konfliktusokkal, amelyek az európai „olvadások" gondolkodóinak és alkotóinak adattak. (De hát jusson eszünkbe: maga az „olvadás" is orosz fogalom, Ehrenburg Sztálin halála után írt regényének a címe.) Remélhetően lesz is valaki, aki Bodi könyveinek ismeretében megkísérli kidolgozni ezt a párhuzamot; újabb bizonyítékaként annak, milyen inspiratív erejűek ezek a könyvek, amelyeket a szerzőjük angolszász *understatement*-tel „pozitivistának" mond.

PÓR PÉTER

Péter Ágnes (szerk.): Angol romantika

ESSZÉK, NAPLÓK, LEVELEK

Ford. Dózsai Rita, Fejérvári Boldizsár, Konkoly Éva, László Noémi, Pálinkás Katalin, Pálvölgyi Lídia, Péter Ágnes. Kijárat Kiadó, Budapest, 2003. 356 old., 1800 Ft

Az *Angol romantika* címmel megjelent szöveggyűjtemény igen fontos és jó könyv. Ha magam némi gyanakvással szemlélem is azt a romantikaképet, amelyre a kötet épül, ez nem változtat azon, hogy ennek a könyvnek már a létrejötte is örömteli, kivitelezése pedig mind a szövegek válogatásában, mind fordításukban roppant átgondolt és igényes.

A modern irodalomfelfogás sok tekintetben a romantikus irodalomban és esztétikában gyökerezik, s e korszak az utóbbi évtizedekben számos elméleti vitát váltott ki. E vitában a romantika ideológiai tartalmait elemezni, filozófiai és politikai törekvéseit magasztalni, kárhoztatni, avagy különböző kontextualizálásai révén át- és átértelmezni, a modern kultúráról és az irodalom, illetve irodalomkritika szerepéről tett hitvallással ér fel. A romantikának több irányból is kezdeményezett átértelmezései közepette Magyarországon az angol romantika még annak ellenére is viszonylag kevés figyelmet kapott – főként a német romantikával összevetve –, hogy az angolszász irodalomtudomány az említett kritikai tendenciák egyik kiindulópontja, ott viszont angol romantikus szövegek elemzésére hivatkozik a vita. Az angol romantika dokumentumai azonban éppoly ritkán kerülnek elő a hazai kritikában, mint a hazai könyvkiadásban. A kötet ebből az adósságból farag le, egy antológia lehetőségeihez képest nem is keveset.

Tizenöt szerzőtől olvashatunk szemelvényeket, s a válogatás szempontja a hiánypótlás: például Keats egyáltalán nem, Byron pedig csak egy levél erejéig szerepel, mert az ő naplóik, leveleik már olvashatók magyarul. A kötetet részben olyan klasszikusok eddig le nem fordított írásai teszik ki, mint Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley, vagy az itthon kevésbé közismert Hazlitt. Az angol romantikát mintegy útjára indító *Lírai balladák*hoz Wordsworth által írt *Előszó*tól Shelleynek *A költészet védelmében* című, a romantikus költészeteszményt talán legradikálisabban felmutató traktátusáig olyan fontos szövegek sorakoznak itt, amelyek nélkül a kor angol irodalmát és kritikáját nem lehet érdemben megismerni. A klasszikus esszék mellett számos nehezen hozzáférhető szöveg is helyet kap, s a kötet sokrétű és jellemző képet nyújt még olyan nehezen átlátható életművekről is, mint amilyen például Coleridge-é.

Szerepel továbbá két, a XVIII. század közepéről származó szöveg, melyek Edmund Burke-öt és Edward Youngot a romantika korai képviselőiként állítják elénk; néhány rövid oldal erejéig az angol romantika olyan „mellékszereplői" is megszólalnak, mint Henry Crabb Robinson, Charles Lamb, John Clare, vagy Thomas De Quincy; végül pedig három írónő – Mary Wollstonecraft, Dorothy Wordsworth és Mary Shelley.

A kötet koherenciáját részben az teremti meg, ahogyan az egyes blokkok egymásba érnek: Blake-et Crabb Robinson Blake-ről szóló visszaemlékezései követik, melyek Wordsworthre vonatkozó passzusokkal zárulnak; ezután olvashatók William, majd Dorothy Wordsworth szövegei, amelyeket a Lamb-szemelvények kötnek Coleridge-hoz, akit Hazlitt követ többek között Coleridge-ról és Wordsworth-ről szóló, személyes ismeretségüket is kiaknázó részletekkel. A személyes kapcsolatok és a szoros intellektuális kölcsönhatások érzékeltetése a kötet javára válik, hisz e kapcsolatok fontos részei a kor angol irodalmának. Ugyanakkor ennek a koherenciának ára is van. Lamb és De Quincey az értekező próza XIX. századi mesterei, ám sokkötetnyi kritikai és zsurnalisztikai prózájukból nem kapunk ízelítőt. A De Quinceytől közölt részlet írásainak legalább egyik, a „vizionárius" aspektusát példázza, ám Lambtől csak egy magánlevelet és egy személyes feljegyzést olvasha-

tunk, melyek érdekessége csak annyi, hogy az előbbi Dorothy Wordsworthnek, az utóbbi pedig Coleridge-ról szól. A szemelvények Lamb munkásságáról semmit nem mondanak, pusztán azt hivatottak szemléltetni, hogy a kor jelentős szerzői szoros kapcsolatban álltak egymással. A koherencia kedvéért tett gesztus túlmutat a személyes kapcsolatok érzékeltetésén, amennyiben a kötet az angol romantika viszonylag egységes értelmezését kínálja.

Ez már abban is megnyilvánul, ahogyan az előszó megindokolja Burke-nek a szépről és a fenségesről, illetve Youngnak az eredetiségről szóló esszéje romantikus mivoltát: fontos szerepük van „a klasszicista normák felbomlásának történetében," amennyiben „a fenséges hatásának sötétebb árnyalatait" hangsúlyozzák, illetve az eredetiséget mint szembehelyezkedést az imitációval és az ésszerű tudással (22. old.). A romantikát tehát a teremtő géniusz öntörvényű, a psziché sötét, ismeretlen erőit is mozgósító víziói jellemezik. Az előszó címe – *Mi az angol romantika?* – is azt sugallja, hogy itt egy definiálható s jobbára homogén dologról van szó. Péter Ágnes roppant tartalmas, a romantikusok szellemi közegét és útját taglaló bevezető tanulmánya azt a hagyományos értelmezést alkalmazza, mely a romantikában a radikális politikai nézetek forradalmi reményeinek megtestesülését látja, illetve e remények gyakorlati megvalósításának szertefoszlásával azok szellemivé tételét, a képzelet látnoki erejébe vetett hitet, a vallásos érzülettel rokon természetszemléletet; vagy – Shelleyvel szólva – azon „intellektuális filozófiát", melynek „magja az egység" (303. old.). Ha szavak és dolgok, szubjektum és objektum, ember és természet, ember és isten, ember és ember ezen „egységének" eszményét egyben a romantika magvának is tekintjük, a kor egységes értelmezését a romantika önmagáról propagált képe határozza meg. Tény, hogy az előszó és a válogatás a kor sokszínűségét és belső ellentmondásait hangsúlyozza, de a romantika ezzel együtt is mint „apokaliptikus kor" (53. old.) kerül elénk.

A fülszöveg szerint az antológia az utóbbi időszak „elméleti vitáinak eredményeként radikálisan megváltozott romantikus kánont" tükrözi. Egy hasonló kötet korábban valóban eltérő arányokban és más szereplőkkel mutatta volna be az angol romantikát; ám az elméleti viták talán nem is annyira a kor kulcsfiguráinak listáját érintik, mint inkább a „romantika" értelmezését: a romantikusok politikai nézetei például közel sem csak az emberi szellem szabadságharcának fényében értelmezhetők, s az apokaliptikus írásmódban sem feltétlenül a spirituális igazság víziói látszanak a legfontosabbnak. Péter Ágnes egy hagyományos értelmezés körébe vonja be az újból vagy újonnan kanonizált szerzőket s a kritika új irányai által felrajzolt kontextusokat. A szerzők politikai vagy esztétikai nézeteit mintegy névértékén veszi. Nem arra koncentrál, hogy a kor irodalma milyen indíttatással és módozatokban kezeli és formálja a kort meghatározó kultúrát, nem kíván ítélkezni azon eljárások történeti vagy filozófiai szerepéről, melyekkel a szerzők koruk ideológiai közegével konfrontálódnak. Inkább arra törekszik, hogy a romantika apokaliptikus hagyományának szellemtörténeti ívét vázolja.

Sietek megjegyezni: ezen észrevételt a kötet ismertetőjének, s nem kritikájának szánom. Egyrészt, noha úgy vélem, hasznos, ha a romantika megértésében nem csak önképére figyelünk, Péter Ágnes, aki a kor angol irodalmának egyik legjelesebb hazai szakértője, a romantika egyik létező és lényegi szellemi értékeket képviselő kritikai hagyományát folytatja, melyet minden újabb kötetével tágít és árnyal. Másrészt a romantika eltérő értelmezései, még ha egymással ellentétesek is, egymásra épülő konstrukciók, így annak a romantikának az ismerete, amelyet e kötet bemutat, elengedhetetlen a kor iránt érdeklődők számára. Harmadrészt téves volna az a benyomás, hogy szemléleti egysíkúság jellemezné a kötetet; nemcsak azért, mert olyan szövegek is helyet kaptak a válogatásban, amelyek az egységes kép ellen hatnak (például a Byron-levél, amely annak a klasszicista költészeteszménynek a védelmében lép fel, mellyel szemben a romantikus költészetet meghatározni szokás), hanem főként azért, mert az antológia lehetőséget ad az olvasónak arra, hogy maga is értelmezze az itt képviselt romantikaképet. A kötet számos erénye közül talán ez a legfontosabb, s ezért érdemes példákkal szemléltetni.

A romantika önképéből kiinduló értelmezések egyik buktatója, hogy a kor előfutárainak vélt szerzőket is romantikus szemszögből olvassák. A burke-i fenséges „sötétebb árnyalatai" például Wordsworth hasonló tárgyú esszéjében térnek vissza, s ha ezen árnyalatok a romantika jellemzői, az „apokaliptikus" kor vonásai mintegy visszavetülnek a klasszicista kritikára. Bár e kapcsolat miatt akár Wordsworth művének a klasszicista kritikához fűződő szálai alapján is lehetne e korszakot értelmezni, Burke helyét a romantikában itt mintha Wordsworth határozná meg. Erre azonban ellenpélda is hozható. Míg a Burke-fordításban a *passion* magyarul „felindultság," a *mind* pedig „lelkület", a későbbiekben már jobbára „szenvedély" és „elme". Burke esetében a fordítói döntést az indokolhatja, hogy az „elme" itt lelki folyamatokat is magában foglal, míg a „szenvedély" az érzelmek legkülönfélébb mozgásait jelöli, nem csak az intenzív érzelmeket; a további fordítások így arra utalnak, hogy a romantikával az érzelmek analitikus vizsgálatának helyét intenzitásuk és a rációval való szembenállásuk hangsúlyozása veszi át. Ugyanakkor a két fogalom a romantikus szövegekben is gyakorta összetartozik: Wordsworth szerint például az ember „elméje rezdülései" révén „érez" (155. old.). Épp ezért érdemes észrevenni, hogy a Wordsworth-fordításokban több ízben is a Burke-szövegben használt kifejezések szerepelnek; ez pedig nem Burke romantizálása, hanem annak jelzése, hogyan kapcsolódik Wordsworth szókincse a XVIII. századi esztétika fogalmaihoz.

Fordítási kérdésekről szólva el kell mondani, hogy hatalmas és remek munka áll a könyv mögött; a szövegek nagyobbik részét az eredetivel összevetve állítom, itt valóban azt olvashatjuk, amit az angol romantikusok írtak. Félrefordítással lényegében nem találkoztam, s ahol ez a gyanú mégis felmerül, ott is inkább értelmezésbeli

különbségről, semmint tévedésről van szó; az értelmezésről pedig azért lehet vitatkozni, mert itt van miről: a kötet mögött álló koncepció és szakismeret láthatóan a fordításokra is kiterjed, melyek megoldásai általában átgondolt döntéseken alapulnak. Gyakorta nagyon nehéz és stilárisan nagyon magas színvonalú szövegeket sikerült pontos és jól olvasható, sőt sokszor kimondottan szép magyar prózába átültetni. Vannak persze sikerületlenebb fordulatok, nehézkesebb megoldások, de sem ezek, sem a színvonal esetenkénti ingadozása nem zavarja az olvasást, és nem bontja meg azt a nyelvi egységet, mellyel e régi szövegeket magyarították.

Visszatérve az előbbi gondolathoz, más módon, de szintén a kötet mögött álló szemlélet értelmezésének szükségességét jelzi Mary Wollstonecraft esete. A feminizmus anyja főként a francia forradalom szabadságeszményébe vetett hitével illeszkedik a kötet romantikaképébe. Azt is olvashatjuk róla, hogy tájleírásai „a Legfőbb Lény jelenlétét keresik és vélik megtalálni", s hogy számára a fenséges tapasztalatában a képzelet „a szubjektum és objektum közötti distinkció teljes feloldását" teszi lehetővé (48–49. old.). A tőle közölt szövegekben azonban sem ennek, sem az apokaliptikus beszédmódnak nincs nyoma; a nők helyzetét elemző soraiból a romantikával egyébként implicite szembeállított felvilágosodásnak a rációba vetett hite sugárzik. Azon a döntésen túl, hogy épp ezek a szövegek szerepeljenek Wollstonecrafttól, az előszó is módot ad arra, hogy kérdőre vonjuk a koherens romantikaképét. Péter Ágnes rámutat, hogy „Wollstonecraft volt az első, aki meglátta a kapcsolatot Burke esztétikai és politikai eszméi között" (10. old.), ám ez azon vád kapcsán történik, hogy Burke cserbenhagyta a szabadság eszméjét, és retorikájával elhomályosította azokat az észérveket, amelyeknek meg kellett volna gátolniuk, hogy a régi rend védelmében lépjen fel. Ha Burke „romanticizmusát" a fenséges sötétebb árnyalatai indokolják, s ha a szép és a fenséges szembeállításának retorikai alkalmazása Wollstonecraft számára politikai szemfényvesztés, akkor kérdés, hogy összetarthat-e a Wollstonecraft által is képviselt romantikus szabadságeszmény és a Burke fenséges-fogalmában megfogalmazódó esztétika. Ugyanígy felmerülhet az a kérdés is, hogy ha Wollstonecraft szabadságeszménye kapcsolódik a felvilágosodás azon hitéhez, hogy a ráció megszabadíthat az előítéletektől, akkor vajon az univerzalizmus ezen változatának nem épp folytatása, új verziója-e a képzelet megváltó erejébe vetett romantikus hit univerzalizmusa, nem pedig annak valamiféle vizionárius ellenpólusa.

Számomra a legérdekesebb olvasmányélményt Dorothy Wordsworth naplói jelentették. A költő húgáról az előszóban azt olvashatjuk, hogy írásai „közvetlen egyszerűséggel" ünneplik „a természetből fakadó érzéki gyönyörűséget", mégis „látnoki fény" dereng bennük (50. old.); a szemelvényekben azonban feltűnő gyakorisággal találkozunk valami szorongató rosszulléttel („Williamet rosszullét környékezte… William rosszul aludt… Fáradt voltam, rosszkedvű… C[olerdige]. sápadtan érkezett… William rosszul érezte magát, én pedig rosszkedvű voltam" stb.). Ha feltesszük is, hogy e naplók is a természet szemléléséből merített látnoki erőt példázzák, nem lehet nem észrevenni, hogy a romantika ezen szelleme erős rosszkedvet áraszt, és nehezen hihető, hogy a képzelet ereje – mely, származzék bár az elméből vagy a természetből, állítólag a romantikusok által a világnak kínált gyógyír – enyhített volna ezen. Az olvasó megint arra a következtetésre juthat, hogy a romantika természete nehezen rendszerezhető az önképe alapján. Pedig egy helyütt Dorothy maga is rendszerezni vágyik a természet gyógyító erejét, s így kiált: „Ó, ha egy füvészkönyvünk lehetne!" (174. old.) A romantikának azonban nincs füvészkönyve, ha másért nem, hát mert saját gyökerei és hajtásai is láthatók úgy, hogy természetének akár koherenciáját, akár gyógyító erejét megkérdőjelezhessük.

A kötet legfőbb jellemzője és erénye, hogy ezt nem fedi el: bár egy jól kitapintható álláspontot képvisel (s e nélkül aligha lehetne egy gazdag irodalmi korszak rövid antológiáját összeállítani), azt is lehetővé teszi, hogy az olvasó rálásson a romantika egyéb lehetséges konstrukcióira. Érzékelteti, hogy a romantikának nincs egyetlen, egyedül igaz képe – hogy bár gondolnunk kell valamit a romantikáról, az mégsem valami, hanem valamilyen, attól függően, hogyan olvasunk, s hogyan látjuk a világot és az irodalmat.

Az ízléses kiállítású könyv egyetlen sajnálatos szépséghibája a kiadói szöveggondozás hiánya: az elütések, a borítót is elérő helyesírási hibák, helyükről elvándorolt szavak, ragok és betűk sokasága. Bízzunk abban, hogy egy második kiadás alkalmat ad a korrigálásukra – ugyanis az antológia már elfogyott a boltokból. Remélem, sikerült érzékeltetnem, hogy ezt még akkor is örömtelinek tartom, ha nem mindenben osztom az előszó sugallta romantikafelfogást.

KOMÁROMY ZSOLT

Bécsy Ágnes: Berzsenyi Dániel

Korona Kiadó, Budapest, 2001. 255 old., á. n. (Klasszikusaink)

Bécsy Ágnes azon kevés irodalomtörténészeink egyike, aki viszonylag keveset ír, de akkor többnyire valami fontosat. Korábbi, Berzsenyi Dániel költészetével kapcsolatos tanulmányai az irodalomtudományi kutatások számára éppúgy jelentősek, mint amilyen elterjedtek a köz- és felsőoktatásban. Vagyis: nem előzmények, és tegyük hozzá, nem tét nélkül való az a várakozás és kíváncsiság, amely Bécsy Ágnes új könyvét övezheti. A Korona Kiadó (egyébként már megszűnt) *Klasszikusaink* című (monográfia-) sorozatában jelent meg, azaz bizonyos kiadói kötöttségeknek (például hogy legyen „Életrajzi kronológia", vagy egységes szempontok alapján összeállított „Bibliográfia" stb.) meg kellett felelnie.

Bécsy Ágnes célja Berzsenyi-képünk újragondolása (9. old.), pontosabban az újragondolás kezdeményezése és megalapozása – vagyis szinte az egyetlen olyan indok, ami miatt ér-