

FIGYELŐ

IRODALOMÉRTELMEZÉS TERÜLETEN KÍVÜL

Pór Judit: *Lóhátan Rómában* (Esszéek)
Sík Kiadó, 1996. 251 oldal, 750 Ft

I

Ez a könyv azt mutatja be nekünk, amit nem tudtunk Pór Juditról. Vagy nem tudtunk eléggé. Amit talán ő sem tudott magáról eléggé, csak napi kiadói munkája ritkultával, apránként fedezett föl s gyakorolhatott kedvére. Az értelmezőképeséget, a kritikai elhivatottságot. Alig néhány éve maradt a bizonyításra, a sorsvégeztet vakvéletlene (bocsánat a tanácstalan, többszörös logikátlanságért) úgy intézte, hogy műfordítói életművét kiteljesítse, saját nevében viszont már csak ennyit szólhasson.

A „csak ennyi” mégsem lekicsinylendő teljesítményre utal. Harminc tanulmányt olvashatunk kis híján kétszázötven oldalon. A legkorábbi írás 1981-ben jelent meg először, a legkésőbbi 1996-ban, már posztumusz közlésként. A kiadó, a szerkesztő előtt az a feladat állt, hogy válogatatlanul gyűjtse össze egy rendületlen, aprólékos műhelymunka írásos, publikált írássá érett dokumentumait: hiszen a kötetnek már valamennyi darabja megjelent, java része folyóiratokban, kisebb hányada többszerzős, oktató, ismeretterjesztő célzatú kötetekben. A könyv szövegközlése, helyesírása példás, sajtóhiba alig zavarja az olvasást (csak az utolsó helyen álló Kálnoky-fordításelemzés magyar [„hallatom” helyett: „hallow”] és francia [hagyjuk] szövegét rontja három-négy nyomdahiba), a papír, a tipográfia tetszetős. Ezeket az elemi tényeket minden könyvkritikának (újra) regisztrálnia kellene, mivel a pusztán olvasásra való, hálózatra rá nem kapcsolható szellemi és ipari termék előállítására olyannyira elsilányult, hogy állagát és megcsináltságát is szükséges méltatni vagy bírálni. Ma, az általános – és általános iskolai

– műveltségért gombnyomásra kezeskedő internet-galaxis kódében.

A címmel – LÓHÁTAN RÓMÁBAN – magam nem vagyok meglepődve, figyelemfelkeltőnek ugyan megjárja, de inkább kuriózumokat vagy hangulatos tárcanovellákat sejtet, mint gondos, néhol aprólékos életmű- és verselemzéseket, földrajzilag pedig éppen nem Pór Judit valóságos irodalmi tájaira utal. A már eltávozott szerző utólagos szövegrendező munkáját persze nemigen vállalhatja át a kötet szerkesztője: ebből a tartózkodásból ered egy-két szó szerinti átfedés az esszék között, például A VITORLA-elemzés, valamint a VERSET FORDÍTUNK Lermontov-jellemzése szinte azonos. Ezenkívül nem látom át, miért éppen ebben a sorrendben következnek egymásra a tanulmányok. Mondjuk az egyetlen magyar irodalom- és művelődéstörténeti tárgyú WESSELÉNYI POLIXÉNÁVAL RÓMÁBAN lelkesen fölfedező és valóban esszészzerű szöveget miért a BOVARYNÉ alkalmibb ízű, pedagógiai jellegű és szintű vázlatos ismertetése követi, s miért csak ezután olvashatók a francia pályaképek, amelyekről messzire elszakadnak s csak az orosz blokk után sorakoznak a francia verselemzések. Sebaj, a művek keletkezéséről és első megjelenéséről gondos összeállítás tájékoztat.

A kötetben tehát pályaképek, valamint a műfordítás titkait feszegető, hol egyes szövegekben, hol általánosabb érvényű jelenségekhez kapcsolódó elmélkedések között jó néhány alkalmi írás található: elő- és utószavak, a folyóiratközlés igényeihez szabott lexikoncikkyszerű költőbemutatók, tanító, ismeretterjesztő kiadványokba készült műelemzések. De vajon érdemes-e, jogos-e ilyenfajta pragmatikai szempontú műfaj-elhatárolással felosztani a könyv anyagát? Habár kétségtelenül érezhető mind hangütés- mind kidolgozásbeli különbség olyan írások között, mint mondjuk a derűs és kötetlen élménybeszámolót nyújtó Wesselényi Polixéna-tanulmány és az utószóként készült, ismertető funkciójú orosz szimbolistaköltő-portrék vagy akár

elemek és a még „elemibb” tájékoztatásra vállalkozó, a tanulóifjúságnak szánt kötetekben megjelent versértelmezések, a szerző lényegében ugyanannak a műfajnak a közegében mozog. Hadd nevezsem ezt most hevenyészve élményközlő műhelytanulmánynak vagy tényismertető olvasónaplónak; az „eszszé” megjelöléstől – mely végtére is egy hajszállal sem pontosabb, mint az imént rögtönzötték – inkább tartózkodnék. Később talán kiderül, miért.

Annyi bizonyos, hogy a nyelv, az előadásmód közös valamennyi írásban. A természetes élőbeszéd (van ilyen? – mondjuk inkább: a belsőleg is művelt literátus értelmiségi élőbeszéd) megemelt szintje ez, találó, színes szóválasztással, hajlékony, olykor szövevényes, de mindenkor tisztázott mondat szerkesztéssel, amely a mindenféle rendű és rangú szólamosság, divat- és közhelyszerűség hiányával ékeskedik. Még sincs benne semmi tetszelgő eredetieskedés, kifejezésbeli kuriozitás, ami annál tiszteletreméltóbb, mivel a műfordításban, könyvkiadói szerkesztésben eltelt áldozatkész évtizedek után a későn megszólaló akarhatott volna nagyobb, meglepőbbet, hangzatosabbat szólni: nem így történt. Az élmények és ötletek föl-föltetsző sokasága ellenére arányos, izléses, a szónak úgyszólván etikai értelmet adva: „kimért” próza ez. Nem mintha nem találkoznánk a szövegekből kiragadható, magvas és szellemes megfogalmazásokkal is. Egy-két példa: „*Paul Léautaud, a lelkes temetőbogar*” (mert Gide haldoklásáról is följegyzéseket készített) (28.); „*a földbirtokosok jogainak medveotrombaságú védelmezője*” (Fet) (41.); „*lassú járású, nehéz súlyú úthenger-mű*” (a ZSIVAGO DOKTOR) (50.). A következő kettő kevésbé tetszik: „*a kölyök-kutya-bájú Majakovszkij*” (105.); „*Mintha egy gyönyörűen csiszolt kő esett volna le az író (Katajev) szívéből, egyenesen bele a világirodalomba*” (111.). Ezekben mintha a szépet ékesen és képiesen mondás vágya egy-egy pillanatra kibillentette volna az izlést szilárd uralkodói helyéből.

Ezen a fegyelmezett és ellenőrzött stilonon azért itt meg ott átcikáznak az adott írás közvetlen céljától, rendeltetésétől független gondolkodás, a felhalmozott és valóban tapasztalattá érett műveltség szabálytalanabb ugrásai: vélhető szerepüket még érinteni fogom.

Most még annyit, hogy a műfordító saját prózája élvezet és felüdülés nyelvhelyességi szempontból is (ami persze nyelvi tudatosságot jelent): a nyegle, pongyola, hol suta, hol körmönfontan kimódolt, kliséket és nyelvszokásokat majmoló, a divatszavak mellé divatmondattant is eszkábáló és azt szájról szájra továbbadó nyilvános politikai (és sajnos, értelmiségi) beszéd és írás jelenlegi rémuralmában szinte külön öröm, hogy ezt a nyelvi hagyományokhoz, az értelmes szabályokhoz igazodó, tökéletesen természetes prózát olvashatjuk. Csupán elvétele akad rögzült, ismétlődő modorosság a fogalmazásban: magam idegenkedem a kötőjeles halmozásoktól („*szürkülőni-uniformizálódni-gyanakodni*”, 61.; „*hagymakupolás-havas-udvarházas*”, 63.; „*részvétre-fájdalomra*”, 64.), vagy épp nem értem, minek kell annyiszor használni, a legkülönbözőbb elvont jelenségekre vonatkoztatva, a „*szexepil*”, „*szexepiles*” szót, szóalakot (pl. 63., 116., 130.).

Pór Judit az orosz és francia líra és próza-epika elsőrangú fordítója volt. Sajnos még olyan szélesebb körű ismertségre és elismertségre sem tett szert, amelyet az egyébként mostoha sorsú műfordítók rendjébe tartozó néhány pályatársa mégiscsak kivívott magának. Csak a ZSIVAGO megjelenésekor emlegették sűrűbben, akkor is inkább rosszízű – javarészt oktalan – bírálatok kíséretében. Ha a költő versfordítókra nem figyel eléggé a szakma, a hivatalosság vagy az úgynevezett (egyre kisebb) nagyközönség, akkor, valljuk be, még észrevétlenebbek maradnak azok a verset is fordítók, akik maguk vagy nem írnak költeményeket, vagy nem bocsátják nyilvánosság elé őket. Pedig ilyenek is voltak, vannak, s szerepük a jelek szerint, igen természetesen, nőni fog. Pór Judit pedig igazán nem állította előtérbe saját munkásságát, saját teljesítményeit. (A FRANCIA ROMANTIKA KÖLTŐI című Lyra Mundi-kötetet együtt szerkeszthettem vele. Okos gonddal figyelt a meglévő és a készitendő fordításokra, ő maga azonban egyetlen műre sem jelentette be igényét. Egy Vigny-vers fordítására kértem fel: A KÜRT eléggé hálátlan feladat, nem lehet csilogni benne; mégis milyen ízes, leleményes, egyszerre francia történelmet idéző és magyaros emlékeket fölillantó ez a munkája!)

A gyűjtemény híven tükrözi szerzőjének

érdeklődését. Tizenhárom írás szól két évszázad orosz irodalmáról (főként poézisáról), nyolc a francia irodalomból választja tárgyát, hat a műfordítással, illetőleg fordításokkal foglalkozik, három a magyar nyelvű irodalomhoz kapcsolódik. Osztályozásunk azonban ismét csak pontatlannak bizonyul, mint-hogy a szerző a hősről és szűkebb tárgyáról (Gide-ről, Tyutcevről, Katajevről, Bunyinről, Brodskijról, a RUSZLÁN ÉS LUDMILA, a „Tatjana-levél” fordításáról s a többiről) szóló fejtegetést minduntalan kibővíti, kiegészíti más irodalmakra, más korszakokra vonatkozó utalásokkal. Főként az író korabeli és a későbbi (mai) ízlést, műveltségi állapotot szembeesíti szívesen egymással, valamint a régiók (Kelet- és Nyugat-Európa, Oroszország és Európa vagy Amerika) eltérő történelmi közérzetét és tapasztalatát ütközteti. A szerény című INNEN-ONNAN CVETAJEVA MŰVEIBŐL megvilágító erejű közbevetéssel tesz érthetővé egy szociológiai különbséget, miután a költőnő apjának, egy falusi pap fiának tudósi pályáját méltatta: „(Oroszországban a falusi lelkes más, mint minálunk: felparaszta, többnyire nem művelt – sőt többnyire iszik is, feledésül, kétes helyzetében, amit több színes orosz szólás is tanúsít –, nincs tekintélye, mivel az egyház nem független a világi hatalomtól.)” (71.) Figyeljük csak meg, milyen sokrétű ismeret bújik meg a zárójelbe tett kis kitérőben: nyelvlélektani, nyelvszociológiai, de leginkább művelődéstörténeti tájékozottságra utal ez és sok más hasonló részlet, amelyből hivatásos értekezők hosszú és a kutatási területeket büszkén nevéken nevező oldalakat, egész tanulmányokat írhat volna. A művelődéstörténeti – vagy Pór Judit szavával: „*korcivilizációs*” (106.) – utalások, kitekintések mellett, az előbbieket lélektani vetületeként, valamennyi írás számol az olvasói ízlés tényeivel – nehezen megfogható tények ezek, hiszen alapjuk, az ízlés maga is bajosan rögzíthető, definiálható, történelmi nyomai (dokumentumai) is eléggé megbízhatatlanok. A szerző azonban gondosan és szívesen tér ki az egyes tárgyaló írók, művek, irányzatok fogadtatásának azokra a korszakaira is, amelyek a legnehezebben írhatók le: az egykorú és a mai recepció közé eső periódusokra. A három nagy költő, Rilke, Paszternak és Cvetajeva levelezéséről szóló és a legtöbb ízléstörténeti tanulással szolgáló tanulmányban például szereti ejti, hogy a nem irodalmár

magyar olvasóközönségnek az orosz irodalom iránt fölébredő hajdani rajongását is értelmezze. Két vonása is szembeötlik ebben a kis részletben (62–63.). Egyfelől ismét csak zárójelbe foglalt közbevetésként ismerteti gondolatait, másfelől nem feledkezik bele történeti anyagába, hanem kritikával szemléli; megmutatja, milyen eszményítő félreértések terhelték az orosz „*civilizációtlan kultúra*” befogadását. Pór Judit tehát nem tárgyi, semleges mivoltukban látatja meg a műalkotásokat, noha vállalt feladata, írásainak alkalmisága valami effélére korlátozhatná, hanem szerző, mű és olvasó eleven kapcsolatának igyekszik szavakat adni. Az olvasói csoportokra, közösségekre való rendszeres utalásokon kívül pedig saját olvasói élményeit is belefoglalja vagy inkább belerejti a szövegbe.

Legfőbb élményeit az orosz irodalomtól kapta. A belső konfliktusokat hordozó, egyszerre hagyományörző és újító, életrsorkuban is megpróbáltatásokat elszenvedő művészek a legrokonszenvesebbek számára: az említettekén kívül még Tyutsev, Bunyin, Brodskij. És legfőképpen Mandelstam, akinek kitűnő írást szentelt, A KÖLTŐ ÉS A POLITIKÁ-T, amelyben a költő két Sztálin-ódáját boncolgatja. Olyan verseket ezúttal, amelyek inkább álcázzák, mint közlik az alkotói személyiséget. Pór Judit azonban igézetten és igézően emeli le a maszkot, kaparja le a festéket a két szövegről, és valamifajta nem szakosított pszichoanalitikus motívum- és stílus-elemzéssel hatol el a hiteles tartalmakig, a maradandó érvényű képekig, valamint a mélyrétegekbe rejtett ironikus jelentésekig. Olyan elemző érdeklődés tette képessé ennek a bravúros feladatnak a teljesítésére, amely mindenkor az alkotói én, a szerzői személyiség, a művet megformáló alkat és tapasztalás jelenlétét kereste a műben, a mű mögött, a mű eredeténél.

Életrajzi megközelítés? Mondhatjuk akár így is, bár pontosabb, ha alkatrájoló, arcképfestő célzatúnak nevezük Pór Judit szerzőre, műre összpontosító írásait. Mindenkor a tárgyalt költő sorsvonalát, karakterfejlődését igyekszik végigkövetni – élménytől a műig. Akár Pierre de Ronsard egyik utolsó szonettjéről szól, akár – mondjuk – a pályája elején álló Jurij Kuznyecovról, a versbeszéd, a motívumanyag, a metaforika és a ritmika pontos, avatott értelmezése alkat és sors egyszerű-

re lexikális és intuitív megismeréséből és ismertetéséből nő ki.

A szerző azonban szerencsére nem éri be izolált lélektani portrékkal: amennyire ragaszkodik (illetőleg az alkalmak és feladatok miatt ragaszkodnia is kell) az egyedítő, elkülönítő személyiségrajzhoz, annyira kiemeli és részletezi a közöset is: azt, amiben az alkotó egyszersmind követő, sőt másoló: a műfajok, költői és retorikai alakzatok és szólamok folyamatos hagyományát, a nyelv és a stílus (irányzat) meghatározó erejét. Még a mesterfokon ismert és értett orosz literatúrát sem szakítja ki világirodalmi összefüggéseiből. Előfordul ugyan, hogy az ő – miszticizmusra és misztifikálásra csöppet sem hajló – fejtegetései is megtehetnek egy bizonyos orosz jelleg hangulatképekbe oldódó, érzékenyült felsorolásaival (pl. 108–109.), legfontosabb megfigyeléseihöz mégis a nyelvi értelmezés vezet el. Világosan rajzolódik ki elemző szavai nyomán az a termékeny kétértelműség, mondhatnánk: az a kettős kódolás, amelyet a Puskin és Brodskij életidejében egyaránt hatékony önkényuralom kényszerített rá az orosz költői nyelvre s ennek megfejtésére is. „A száműzetés az orosz élet anakronizmusa: az európai irodalmakban régen átvitt értelemben használatos ez az ókori szó” – írja, majd remekül mutat rá, hogy a Brodskij versében említett „világúégi kormányzóság... nem távoli, gyönyörűségesen borzongató orosz irodalmi élmény, hanem világúégi kormányzóság. De egyszersmind, természetesen, a reménytelenül művelt pusztalakónak többek közt az is, amit kockás plédes, kandallós angol kollégájának jelenthet ez a két szó”. (118., 120.) (A fentebbi jelzős szintagmát azért emeltem ki, hogy képviselje a szerző izésen és meggondolkodtatóan szellemes, mély tapasztalati humorral áthatott stílusfordulatait.)

Mindaz, amivel eddig igyekeztem ismertetni Pór Judit témáit, csak akkor érvényes, ha hozzárendeljük figyelmének állandó tárgyát, a műfordítást. Említettem, hogy szeret szembesíteni társadalmi állapotokat a kultúra szemszögéből. (Nem mondom le még két idevágó, fanyarul szellemes idézetről: Cvetajeva hányatott gyermekségéről ír, majd: „a francia-svájci zárdában, német intézetben – ő, és még egy kicsit a Sorbonne-on is: bizony, szerencsétlenség és szerencsétlenség közt is van különbség ...” [72.]; illetőleg Ronsard királyi igényekhez szabott eposzát említve megjegyzi: „Rosszked-

vűen fontolgatja [a költő] annak idején IX. Károly tanácsát – a király tanácsa parancs –, hogy inkább hendekaszillabában... írja a FRANKIÁSZ-t. No de micsoda király még ez a szegény, tüdőbajos, kelletlen gyilkos is! Gondoljuk el, ha Balassinak verstani tanácsokat adott volna Habsburg Miksa! Vagy éppen II. Szolimán.” [157.]) Mindennél többet mond azonban maga a nyelv, pontosabban a nyelvek érintkezése. Pór Judit még pusztán portréjellegű, műértelmező tanulmányainak is azok a heurisztikus pillanatai, amelyekben egy-egy fordítói telitalálatra, baklövésre mutat rá vagy éppen a mindenkori közvetítő képességein kívül eső, az analógiát lehetetlenné tevő objektív nyelvi különbségekre emlékeztet. A BOVARYNÉ értelmezésekor a sajátos flaubert-i „költői költőietlenség” leglényegét vonja ki e mondatrészből: „valami édesség jött elő a fákból”, mivel hozzát teszi: „...a legegyszerűbb, legjelentéktelenebb, legköznapibb igét kellett használnia (s a fordítónak ezt kötelező megtartania), különben túlon túl édes lenne az édes”. (17.) Az eredeti szövegnek kulturális környezet adta, esztétikai feljavítását találjuk Cvetajeva híres, élettől búcsúzó sorában: „...Marina, Isten szolgálóleánya [Rab Zsuzsa fordítása] egyben arra is bizonyították, hogy néha a fordításnak is van előnye – a pravoszláv halott mindig Isten szolgája vagy szolgálója, és csak keresztneve van. Ez ott rutin, itt megrendítő.” (70.) Ugyanezt a vers mögött álló nyelvi és kulturális energiát példázza az orosz és a magyar „húsvét” szó összehasonlító magyarázata (77.).

Az egyes fordításelemzések még közvetlenebbül juttatják szóhoz a szerző ilyenmű, gazdag tapasztalatokra támaszkodó és megfontolt érvelésben kifejeződő érzékenységét. Az ANYEGIN-részletnek, az apollinaire-i ADIEU-BÚCSÚ-nak vagy épp a még merészebbül egy Kálnoky-vers francia változatának értékelésére vállalkozó tanulmány azt adja, ami évtizedek óta (Rónay György elvesztése óta ismét csak bántóan) hiányzik: méltányos és szigorú műfordítás-kritikát. Pór Judit ennek a ritka tevékenységnek annál is hivatottabb művelője volt (s lehetett volna tovább), mivel prózafordítóként is kiválóan bizonyult. Nem is mulasztja el, hogy újra meg újra ne figyelmeztessen a vers- és prózatolmácsolás buktatóinak (a művészi nyelvhasználatban gyökerező, tennem hozzá) rokonságára, bizonyos szerzőknél és stíluskorszakokban pedig majdnem-azonosságára. Jogosan.

A kötetbe foglalt írások zömének jellegét, hangnemét, de még terjedelmét is meghatározta az őket életre hívó alkalom, a tájékoztató, ismertető igény. Szembeötlő kivételeknek csupán a remekbe szabott és az imént leírt módszereket és felismeréseket általánosító fordításelméleti sorozat darabjai számítanak (VERSET FORDÍTUNK, MERT MILYEN A „MŰ” FORDÍTÓ? stb.). Az említett igény vagy néha korlátozó kényszer mégsem törli ki az írásokból az egyéni értékelés, egyáltalán az egyéni értékrend nyomait. Pór Judit láthatóan – a legláthatóbban a sajnós csak két mai magyar költőről szóló kritikájában – a tárgyak, dolgok, élmények, emlékek testies, érzéletes vagy épp érzékes megjelenítését tekint a legfőbb költői kvalitásnak és a költői nyelv legmagasabb teljesítményének. Tekintni vagy érzni: hiszen értelmezései, a szükséges adatok, tudnivalók rögzítése közben vagy után, tulajdonképpen az olvasóban keltett emotív hatás lejegyzései. Egy példa arra, hogyan visszhangosítja sűrű szavakban, folyamatot, majdnem történetet magába foglaló mondatsorban ezt a (be)fogadó és fogékony rezonanciát: *„Az első részben, szokatlanul, kép képre zúdul, mind az emésztő szerelem metaforája... És a láz, a hamuhomok, a tapadó peplum, az egész vers forró, cserepes szájából ziháló szárazsító lélegzete megidézi az utolsó szóval kimondott szomjúságot. De még él a beteljesülés reménye...”* (Cvetajeva PHAEDRÁ-járól.) (80–81.) Egyik legihletettebb ismertető elemzését Hugo nagy verséről, AZ ALVÓ BOÁZ-ról írta (szép szavakkal adózva Nemes Nagy Ágnes páratlan fordítói teljesítményének): ebben különösképp rabul ejt az a hűséges követő módszer, amelynek révén az elsődleges olvasó, az elemző a szöveg minden, majd’ minden rezdülésére válaszol, s az olvasói érzékelések sorát mintegy folyamatos történeté tudja bővíteni, tanítva és magával ragadva a másodlagos olvasót, a tanulmányét is. De az olvasói érzékletektől vissza a költői szenzualitáshoz! Katajéről szólva *„érzékszervi emlékezet”*-ről beszél (110.), Baka István lírájában is az *„életöszön-anyagú biológiai életöröm”* jelenlétét emeli ki (142.). Valamilyest már egy kiterjesztett érvényű állásfoglalás felé haladva (vagyis: a recensens önkényének megfelelően egy következő összegzés felé terelve

idézeteinket): *„Amilyen naivok és múlt századiak lehetnek olykor egy költő elméletei, olyan megbízhatóak az érzékszervei és eredetiek az észleletei.”* (Paszternakról; 54. – Az én kiemeléseim.) Egészen más összefüggésben, a szovjet-orosz líra ún. *„apátlan nemzedék”*-éről szólva: *„...az »ideológia« pedig, a költészet hivatásáról, a forrásokról, a »ki-az-orosz-költő«-ről vallott nézetek többnyire inkább a teoretikus hajlamú egyéniségeknek, nem a költőknek fontosak...”* (128.).

Ami az első idézet ténymegállapítását illeti, azzal mindenestül egyetérthetünk. Elmélet és észlelet szembeállítását viszont már egybehangzik „teoretikus hajlam” és „költőség” kétesebb ellentétpárjával. Kiérezhető a kötet értékes szellemi anyagából az az elméletellenesség, amely régtől fogva beleivódott költőinknek, szépíróinknak az irodalomról való gondolkodásába és kritikái gyakorlatába, és amelyet csak megerősítettek, sőt látszólag csaknem igazoltak azok a korszakok, amelyekben némely „hivatásos” irodalomtörténész és -ítész, valamint egy-két esztétika-írásra is hajlamos bölcselő ideológiailag védett hadállásokból mintegy kisajátíthatta az elméleti beszédet, s fölöttébb művészetidegen praktikákat üzhetet vele. A másik oldalról persze föllépett az ellenhatás, nemegyszer lebecsülendő impresszionizmusnak, pusztá élményközlésnek, olvasónapló-írásnak bélyegezték az alkotók reflexív megnyilatkozásait. Legyen szabad érvelés nélkül kijelentem, ami könnyen belátható: a kölcsönös gyanakvás és elzárkózás mérhetetlenül sokat ártott a magyar irodalmi közmegértésnek, tapasztalatcsereinek. A marxista monopólium megszünte óta a helyzet csöppet sem javult: például a posztmodern elmélet ugyan közelíti, sőt végső soron azonosítja a primer és a szekunder irodalmi megnyilatkozást, csak hogy néhány képviselője olyan belterjes, ezoterikus fogalom- és kategóriarendszert használ és ad szájról szájra, amely ismét csak képes a – mondjuk így – szépírók elriasztására. Nagyon jól tudjuk persze, hogy az egész ellentét nemcsak káros, hanem szerencsésebb nemzeti irodalmakban úgyszólván ismeretlen is; az angol, amerikai, francia, német stb. költő – ha olyan az alkata – bátran teoretizál, de a szaktudományi értekezők is bőven hivatkoznak szépírói ön- és másrt értelmezésekre.

De miért bolygatom meg ezt az egész, igen

bonyolult *elméleti* (s persze történeti) kérdést egy olyan szerzőről szólva, aki mindenféle címkézhető csoportosuláson kívül dolgozott, s kései írásait föltehetőleg sokkal inkább műhelytanulmányoknak tekintette, mint tudományos rendszertani állásfoglalásoknak? Többek között azért, mert jó néhányszor nehezemre esett ez írások műfajának (vagy műfajainak) pusztá megnevezése: márpedig az ilyenfajta osztályozás minden kritikai ismeretén kutya kötelessége. Az persze korántsem csorbitja majd Pór Judit munkásságának értékét, ha ezt a magam elé kitűzött feladatot nem sikerül teljesítenem. Bizonyos jelzésekkel mégis próbálkozunk meg.

Az *esszé* műfajnévtől nem véletlenül húzódoztam (még ha a kötet alcíme ezzel a megnevezéssel él is). Előszőr: Pór Judit mindig *egyvalamiről* ír, tárgyához lelkiismeretesen ragaszkodik is. Ez a tárgy jórészt valamely meghatározott szöveg, amelyet be kell mutatni, végig kell vezetni rajta az olvasót. Ha költő, író a téma, akkor is az ismeretközlésen van a hangsúly, nem pedig az egyéni észleleteken, fölismeréseken. A beszélő nem érvényesíti olyan mértékben saját szemléletét, tulajdon felismeréseit, önnön egyéniségét, hogy az esszére jellemző kétpólusú jelleg – tárgy és az azon elmélkedő személyiség között – létrejön. Azaz csak nagyon szemérmesen, nyomokban jön létre. Nem véletlen, hogy idézeteim jó része is zárójeles közbevetés volt: se szeri, se száma eme stíluseljárás példáinak a kötetben. Bevallom, ezeket olvastam – vártam – a legnagyobb élvezettel. Ezek a sűrített digressziók azt a célt jelzik, amely felé Pór Judit önkifejezése tájékozódni kezdett, s amelyhez, idő hiányában, már nem juthatott közelebb. Ez a cél valóban az esszé: eszköze a saját – gondolattá érett – tapasztalatok érzelmileg is színező belekomponálása az ismertető okfejtésbe. Hogy Pór Judit mennyire a magas szintű esszé felé tartott, arról az a hajlama is tanúskodik, hogy ha nagyon elcsépelte, túlságosan közforgalmú fogalom akad útjába, akkor megáll, és szemügyre veszi. Végiggondolja, magának és magától igyekszik meghatározni – nem eredetieskedve, nem is okvetlenül szakszerűen, de mindenesetre saját egzisztenciális és intellektuális tapasztalatait mozgósítva. A *végiggondolásnak* mi csak egy-két állomását pillantjuk meg: s az útból is út-

keresés mozdulatai rajzolódnak ki előttünk. De milyen *ígéretesek* például a „provincializmus” szófogalmához illesztett kérdő mondatok (ugyancsak zárójelben), melyek meglepő módon a sajátosan orosz irodalmi provincializmusnak a didaktikussággal való azonosításába torkollnak: az érvelés okos, izgalmas, világos (114.).

Másodsor azért sem szívesen emlegetném esszékként a könyv írásait, mert csak igen bajosan tudnám hozzákötöni őket a magyar esszé nagy hagyományaihoz. Persze a műfaj legalább olyan képlékeny, és legalább annyira rábizza magát minden újszülött és megújító műre, mint például a regény: mégis kialakultak bizonyos típusai. Maga Pór Judit, noha szerényen egyszer sem nevezi meg mestereit – elvégre a tanítványi szerepbe való beállás is lehet póz, hivalkodás –, Nemes Nagy Ágnes említi meg itt-ott, igaz, inkább költőként hivatkozva rá. S csakugyan, az az eljárás, ahogyan Apollinaire BÚCSÚ-jának magyarázatát indítja, a „hanga” természeti képét (kezdőképét) életszerűen is és költői hagyományként is láttató erővel föl idézve, az Nemes Nagy Ágnes versértelmezéseinek egyetlen magból, gócpontból, első pillantásra akár lényegtelen elemből továbbvezető, következtető módszerére emlékeztet. Egy helyütt név szerinti méltatással találkozunk, igaz, csak egy mondat erejéig; mégpedig a németes értekezői bonyolultság bírálata után: „*Babits Mihály vagy Nemes Nagy Ágnes esszéit nem kisebbíti egyszerű nyelvük.*” (200.) Nem foglalkoznék ezzel az epizodikus kijelentéssel, ha nem egy irányzati csoportnak és értelmezőinek közös meggyőződése volna mindmáig, azóta, hogy Nemes Nagy Ágnes nagyszerű kései esszéisztikája kibontakozott. Az említett meggyőződés szerint A HEGYI KÖLTŐ szerzője az értekező prózában is – vagy talán csak abban igazán – Babitsot folytatja. Szerintem nem így áll a dolog. Nemes Nagy Ágnes nem vagy alig kapcsolódik Babits bölcséleti hangsúlyú értekező beszédéhez, filozófiatörténeti alapozottságú érvrendszerehez, melyek át- meg átjárják legfontosabb tanulmányait. Nem folytatja emezeknek *eszméket* rendszerező irányultságát sem: Nemes Nagy két „legszisztematikusabb”, „legelméletibb” tanulmányának nem véletlenül az a címe, hogy A KÖLTŐI KÉP ÉS A VERS MÉRTA-

NA. S hogy Babits esszényelve olyan egyszerű volna? Lukácsot meg németességet elítélő kritikája ide vagy oda, a JÁTÉKFILOZÓFIÁ-t, a MAGYAR IRODALOM című tanulmányát, az ÁGOSTON-t, a SZELLEMTÖRTÉNET-et vagy akár AZ ÍRÁSTUDÓK ÁRULÁSÁ-t ajánlatos kétszer-háromszor is elolvasni ahhoz, hogy fogalomhasználatukban is következetes gondolatmenetüket pontosan megértsük. Úgy vélem, Nemes Nagy irodalmi esszéesztikája, ha valakit, inkább Kosztolányi folytatja: nem a könnyű kézzel írt portrékritikák Kosztolányi-ját, hanem a szöveg-, műfaj- és nyelvvizsgáló esszék fölfedező erejű szerzőjét. Ezen nem változtat az sem, hogy az 1945 utáni évtizedek kimagasló költője jobban vonzódott Babits-hoz, mint Kosztolányihoz. (Még e nyilvánvaló vonzalom is árnyaltabban értelmezendő azóta, hogy posztumusz kiadásban megjelent '50-es évekbeli fiktív levele Babitshoz.)

Annyi bizonyos, hogy ez a gyűjtemény fájdalmasan szembesít azzal a lehangoló jelenséggel, amelyet az irodalomértelmezés kettészakadásának neveznek (à la „*kettészakadt irodalom*”). Akár esszé, akár nem, Pór Judit valamennyi írása érvényesen szól irodalmi művekről – miért hát, hogy a művekkel, az olvasókkal kommunikálhat, a mai szakmabeli irodalomtudomány interpretációs módjaival egyáltalán nem? Hogy szóba sem állnak, nem is állhatnak egymással? Könnyen észrevehető, hogy Pór Judit például a fiatal értekezőink számára is oly fontos Baka István költészetét úgy vizsgálja, hogy a versek „eseményeit”, magyarán szcenikáját követi végig, szerepverseiből is inkább az élménykincset, semmint a nyelvi, poétikai tanulságokat bontja ki, s Rakovszky Zsuzsa hasonló poétikájú HANGOK-ciklusáról is majdnem szépírói ihletettséggel beszél. De így is lehet. Az is könnyen észrevehető, hogy az olvasói átélést, impressziókat rögzítő (persze ezeket is óhatatlanul meg-, tehát átfoglalmozó), koherens poétikai fogalomkészletben nem bizó leírás vagy valami lényegeset fog meg, vagy nagyot bukik – s félig ösztönösen teszi mindkettőt. Mihez kezdjek Kálnoky lírájának, illetve e líra hatásának illetén, akár csak vázlatos, képletes, kérdés formájú „meghatározásával”: „*A szerény és konok örökkévalóság száraz homokzizegése?*” (240.) Mennyivel érvényesebben fogalmaz néhány oldallal később: „*Kálnoky versmo-*

dorának egyik legjellemzőbb vonása ez, ahogyan az angolosan aláfoglalmozó, tartózkodóan szenvtelen szavak egyszerre csak valami szörnnyűségesen rossz közérzetbe torkollnak, fájdalmas ideghálóbba gabalyodnak.” (244.) Még ebben a mondatban is érezhető persze a lélektani (és pszichologizáló) kifejelet szóhasználatának és -fűzésének bizonyos lírizáló esetlegessége; annak a törekvésnek a nyomai derengenek föl, amelynek Pór Judit szerencsére csak ritkán enged: hogy az értelmező, értékelő ritkondás poétizált intenzitásában versenyre keljen a vizsgált művel. Kétségtelen továbbá, hogy a BOVARYNÉ-ről szóló mégoly szerény ismertetésnek is jobban meg kellene közelítenie a mű sokszorosan bonyolult jelentésszerkezetét, nem pedig megelégednie a pusztá jellemlírásokkal. Az is világosan kitetszik, hogy a szerző irányzati névadásai rendszerint távolról sem kapcsolódnak az úgynevezett szaktudományos terminusok jelentésköréhez: ha orosz „*klaszszikus-moderne*”-et (116.) említ, ennek az alkalmi összetételnek semmi köze az igen elterjedt, újabb keletű művészet- és irodalomtörténeti kategóriához; s a „*romantikus*” jelzőt is kissé bőkezűen osztogatja. Csakhogy nemcsak a műalkotás, a (mindenfajta) értekező próza is megkívánja a neki megfelelő olvasásmódot. Aki e kötetben nem irodalomtörténeti (bölcslelettörténeti stb.) rendszerezést és rendszerességet kér számon, annak váratlan ajándékként még ez a nem támasztott igénye is részben teljesülhet. Egyáltalán: műnek és olvasójának, valamint az eltérő olvasásmódoknak ma sokat hangoztatott dialogikus-sága (és a befogadás történésjellege) nagyon is megvan ezekben a mindenkor menet közben is formálódó kritikai ismertetésekben – tudományos szakszókincs és érveléstechnika nélkül.

Élményközlő műhelytanulmányok, tényismertető olvasónapló: ilyenfajta hibrid elnevezésekkel illetem fentebb a gyűjtemény írásait. Azt hiszem, egy termékeny kettőséget mindenképp jeleznek még e rögtönzött fogalmak is: azt, hogy Pór Judit az írásra hívó alkalmi feladatszerűségnek, az ismeretterjesztő funkciónak a terében tulajdon olvasói énjének is helyet szorított. Ez az én impressziókban mutatkozik meg, mondtuk; s csakugyan, ha nem volna oly különös a feltetelezés, mintha az impresszionista kritiká-

nak egy feladathoz (és persze a műismertetések révén szöveghez, nyelviséghez) kötött újjáéledésére figyelhetnénk föl a könyv lapjain. Meglehet, e típus hagyományos neve ma nem, pontosabban ma sem hat épp elismerésként, én azonban igenis méltatásnak szánom használatát: annyira üdvös, no meg élvezetes volna az Ignotusééhoz fogható impresszionista kritikaírás jelenléte mai irodalmi sajtónkban. Újrakezdeményeit talán hajlamosak lennénk az esszéírástól várni (amely ugyan napjainkra szintén eléggé el-sorvadt), de meglepetésünkre inkább a leg-szakszerűbb tudományosság fórumain akadhatunk szétszórt nyomaira. Mi másnak tekinthető némely szakfolyóiratban megjelenő műértelmezés, mint váratlan impressziók aprólékos lejegyzésének, mint az irodalmi szöveg jelkészetének felbontásából erőt merítő nyelvi (vagy inkább nyelvlélektani) szabad asszociálásnak? Azok, akik a mai irodalomtudományi beszédmódból hiányolják a személyesség jelenlétét, az eredetiség villanásait, bizvást mögéje nézhetnének néhány értekezés alibiteremtő szakterminológiájának. Mint ahogy az sem biztos, hogy a tudományosként bemutatkozó szöveg eleve valamiféle föltétlen tekintélyre, megfellebbezhetetlen általános érvényűsége tart számot, szemben az esszé (az eszme-futtatás) személyhez kötött közlésmódjával, gondolkodói szerénységével. Az utóbbiban is lehet ellentmondást nem tűrően fogalmazni, s mondjuk egy versről úgyszólván „a teljesség igényével” és a mindentudás hangsúlyaival beszélni; míg a szakirodalmi tanulmány nagyon is feltűnheteti szerzőjének individualitását, sőt szubjektivitását, ha másként nem, egy meghatározott fogalomkészlet és egy interpretatív módszer-tan (elmélet) jól látható, következetes alkalmazásával.

Egyébként talán akkor tudunk meg legtöbbet Pór Juditról, ha akaratlan önisméltléseire is fölfigyelünk; olyan *kiszólásokra*, amelyek egy-egy pillanatig nem annyira az éppen olvasott, azaz ismertett szerzőhöz, műhöz, mint inkább az olvasó lappangó, de meghatározó erejű élményeihez kapcsolódnak. Mindegyikünknek vannak olvasói rögeszméi: egész világtapasztalatunk múlhatatlanul összetapad bizonyos verssorokkal, prózarészletekkel vagy egész művekkel. Pór Juditnak

kedvencei közé tartozhatott Móricz ERDÉLY- és Nemes Nagy Ágnes EGY PÁLYAUDVAR ÁT-ALAKÍTÁSA című prózaverse; az idő esztétikai látás- és alakításmódjára, a múlt vagy a jövő tömbszerű általánosságának tagolására csodálkozott rá e két nagyon különböző műben, két, tárgyukban egymástól is távol álló írásnak tanúsága szerint (21. és 121.). Az öreg nemesasszony ruhájának múltbéli divatjarmúltságát megragadni, megtartani képes regényrészlet, s csak a jövőben elkészülő pályaudvar megnyitására is már visszaemlékező költői beszéd maradandóan beépült egész olvasói tapasztalásába. Arra eszméltet rá ez a valószínűleg önkéntelen kettőzés, többszörözés, amire a kötet tudatosan kidolgozott gondolatsorai: olvasásmódunk, olvasói tapasztalatunk megalkotottságára.

Bárdos László

FARKAS ZSOLT: KUKORELLY ENDRE

Kalligram, Pozsony, 1996. 223 oldal, 570 Ft

A Kalligram sorozat eddig megjelent kötetei között sajátos helyet foglal el ez a monográfia mind a szerző, mind pedig az írói életmű szempontjából. Ami az utóbbit illeti, (az Esterházyé mellett) nyilvánvalóan ez az életmű a leglezáratlanabb. Emiatt azt is lehetne gondolni, hogy talán korai egy ilyen irodalomkritikusi vállalkozás, ám Kukorelly Endre költészetének ugyancsak páratlan folyamatossága és állandósága mégis szólhat amellett, hogy – a minden dolgok hiábavalóságáról megemlékező Prédikátort idézzem – elérkezett az „*ideje az aratásnak*”. Ami pedig a monográfiust illeti, aligha lehet eltekinteni attól, hogy egy olyan „gyilkos” kritikus munkájáról van szó, akinek munkái rendszeresen botránykövévé váltak a magyar irodalmi közélet szalonjainak. Balassa vagy Nádas „kíméletlen” kritikus azonban ezúttal nem veszi elő mérgezett nyílveaszóit, sőt mintha a „szerzőjére” talált volna Kukorelly Endrében, vagyis rátalált volna arra az irodalomra, amelyik il-