

Segítség vagy gyámkodás?

author: Gunter Martens

Gunter MARTENS, „Segítség vagy gyámkodás? A kommentár szerepéről”, ford. DEJCSICS Konrád
= *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó,
Budapest, 2011, 459–475.

Segítség vagy gyámkodás?

A kommentár szerepéről

Talán csodálkozásra ad okot, hogy a szövegkiadói kommentár értelmére vagy értelmetlenségére irányuló kérdést azon a konferencián teszem fel, amely a különböző kommentárfajták és a kommentárkészítés kérdéseinek tisztázását tűzte ki céljául – hiszen mi sem egyértelműbb, mint az a tény, hogy az irodalomtudomány tárgyát képező szövegek kommentálásra szorulnak. A 20. századot megelőzően létrejött irodalmi dokumentumok megközelítése eleve probléma elé állítja a befogadót: az elmúlt időkben jelentős nyelvi változások mentek végbe; azok a történeti események, amelyekre a szövegek utalnak, kívül kerültek a befogadó aktuális ismeretkörén; nagyban átalakult az olvasók műveltségi horizontja, amellyel még a 19. századi szerzők is számolhattak; nem utolsósorban pedig eltolódtak az iskolai képzés súlypontjai. Úgy tűnik, hogy a kiadói gyakorlat számára a kommentár jelenti azt az eszközt, amely áthidalja a szerző és olvasó közötti szakadékot, s újra megteremti a megértés elvesztett feltételeit. Még mielőtt arra vállalkoznánk, hogy felülvizsgáljuk eddigi gyakorlatunkat, illetőleg a kommentálás új útjai után néznénk, ellenőriznünk kell, hogy valóban minden esetben megfelel-e az említett elsődleges célnak a szövegkiadásokat kísérő kommentár. Ily módon előadásomban a kommentár eddig szinte megkérdőjelezhetetlen szerepét szeretném körbejárni, Önöket pedig azzal a kérdéssel szembesíteni, hogy a kritikai és az iskolai szövegkiadásokból jól ismert jegyzetek és magyarázatok valóban alkalmas eszközei-e azon időbeli vagy kulturális szakadék áthidalásának, amely egy mű keletkezése és recepciója között tátong.

Természetesen egyben pontosítanom kell mindezt: az itt megfogalmazott kétely nem általában a kommentár ellen irányul. A levelek, naplók, értekezések és kritikai írások magyarázatának szükségességét nem vonom kétségbe. Megfontolásaim az irodalmi dokumentumok egy rész-halmazára, a szorosabb értelemben vett költői szövegekre vonatkoznak. Itt viszont megkerülhetetlenül adódik az az igény, hogy megvizsgáljuk e szövegek funkciójának, jobban mondva funkcionálásának kérdését, még mielőtt a kommentárkészítés problémái és formái felé fordulnánk.

Ám mielőtt rátérek az elméleti kérdésfeltevés részletesebb vizsgálatára, egy példa segítségével szeretném érzékeltetni magát a problémát. A német klasszikusokat kiadó *Bibliothek deutscher Klassiker* című sorozat 1985-ben kiadott bevezető almanachjában¹ *Warum Klassiker?* címmel Jochen Schmidt két példát emel ki a Hölderlin-összkiadásból.² Valószínűleg nem járunk tévúton, ha ezeket mi is úgy tekintjük, mint a modern kiadói szöveggondozás bevált mintáit. A két példából *Az élet felén* című verset választom, egyfelől, mivel feltehetően nagyobb ismertségnek örvendő, másfelől pedig, mivel messze áttekinthetőbbnek tartom, mint – az itt ugyancsak kiadói és szöveggondozói paradigmaként megjelentetett – Hölderlin-ódát, *A vak dalnokot* (*Chiron*).

Az élet felén

Sárga körtékkel és
teli vadrózsákkal a domb
belecsüng a tóba,
ti, hamvas hattyúk,
csókittasan
mártjátok fejetek
az istenjózanságu vízbe.

¹ *Warum Klassiker? Ein Almanach zur Eröffnung der Bibliothek deutscher Klassiker*, kiad. Gottfried HONNEFELDER, Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main, 1985.

² Az 1988-ra beharangozott kiadás csak 1992 novemberében jelent meg. A cikkben tárgyalt Hölderlin-vers (*Az élet felén*) kiadása: Friedrich HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*, I., *Gedichte*, kiad. Jochen SCHMIDT, DTV, Frankfurt am Main, 1992, 835–839.

Ó jaj, hol találom én, ha
tél van, a virágokat, hol
a napfényt,
s árnyékát a Földnek?
Falak állnak
hidegen, némán, a szélben
csattog a szélkakas.³

Ebben a példaszzerű kiadásban a vers szövegét két részből álló kommentár követi. A bevezető áttekintő kommentárt a következő megállapítás nyitja:

A két versszak antitézisszerűen viszonyul egymáshoz. Az első versszak a teljesség és a nyár képével az élet „pozitív” felét jeleníti meg, míg a második a dermedtség, a tél és az üresség motívumaival ugyanannak negatív felét idézi fel. A pozitív állapotot Hölderlin a harmónia megtapasztalásaként mutatja be [...], míg a téli versszakra a diszharmonia jellemző.⁴

Schmidt ezek alapján a kezdő versszak vezérmotívumát az eredetileg szétválasztott elemek egyesülésében látja, amely szerinte a „kábitó szerelmi hangulat képzetében” csúcsonyul ki. A hattyúk „csókittasak”, s velük szemben az egyesülés ellentétpárjaként a második versszakban a „halál és dermedtség” képe látható. „Az összekötő elemek helyett itt csak szétválasztó és elutasító »falakat« találunk” – írja Schmidt.

Önmagában véve egyértelmű és teljességgel plauzibilis kijelentések ezek, mindazonáltal nem mondanak le az értelmezés igényéről, s a számos lehetőség közül csak egyes jelentéstulajdonításokat választanak ki. Vegyük például a vers címével kapcsolatos megjegyzéseket. Ha lemondunk Schmidt értelmezéséről, amely „az élet két fele” elképzelést sugallja,⁵

³ *Warum Klassiker?*, 103. [Ford. GÖRGEY Gábor = Friedrich HÖLDERLIN, *Versök. Hüperion*, Európa, Budapest, 1993, 147.]

⁴ *Warum Klassiker?*, 104.

⁵ A tézis–antitézis ellentétpár, amelyet a kommentár az első és második versszakkal kapcsolatban megállapít, számomra nem annyira egyértelmű, mint Schmidtnek tűnik. Véleményem szerint előbb arra kellene az olvasó figyelmét felhívni, hogy az első versszakban a harmónia a természetben *belül* megvalósuló állapot, míg a diszharmonia a második versszakban a lírai én és a külvilág között feszül.

akkor kiindulópontunknak azt is választhatjuk, hogy a versben az élet feléhez érkezett lírai én beszél, vagy éppen, hogy az élet *fele* 'fordulópont', 'holtpont' értelemben szerepel. És vajon szükségképpen Hölderlin „harmóniatapasztalata” húzódik-e meg az első strófa háttérben? Létezett-e egyáltalán ilyen a württembergi költő életében? Lehetséges, hogy a természet-ábrázolás képeivel jellemzett idilli helyzetről van szó, amely éppen ellentéte annak, amit Hölderlin „az önmagában különböző Egy” alatt értett. S a „csókittas” hattyúk képe vajon semmi mást nem jelenthet a „kábitó szerelmi hangulat képzetén” kívül? De ugyan ki merné egy kommentáriró tekintélyét kétségbe vonni, akinek a megállapításait a német klasszikusok reprezentatív szövegkiadása közli? Nincs az olvasó túlon túl kiszolgáltatva e véleménynek, s a megértés útjait nem jelöli-e ki megmásíthatatlanul az az értelmezés, amely a tárgyyszerű kommentár köntösében jelentkezik?

A klasszikusokat közreadó szövegkiadók nyomasztó ismereteinek való kiszolgáltatottság még komolyabb következményeivel is szembe-sülhetünk, ha a részletes kommentár fejtegetéseit vesszük szemügyre. Nagy apparátussal igazolja a kommentáriró, hogy a „hamvas hattyúk” szerkezetben a „költő hagyományos szimbólumait” kell észrevennünk, sőt az „istenjózanságu [...] ittasság” (5. és 7. sor) is ugyanezt a képzetet hivatott erősíteni. Schmidt e képekben a „sajátos költői állapot” megjelenését látja, hovatovább a második versszakban szereplő „virágokat” is – mint a „költői beszéd” metaforáit – ebben a jelentés-összefüggésben helyezi el. Nem céloz sem a kommentárkritika, sem az itt kifejeződő értelmezés jobbra cserélése. Ellenkezőleg: a Schmidt által felkínált értelmezési út helyénvaló, és megfelel Hölderlin jellemző mitológiakezelésének. Érdemesebb volna azonban azt a kérdést feltenni, hogy a kommentár értelmezései és magyarázatai nem zárnak-e ki további jelentésdimenziókat – például a hattyú mint a tiszta, természettel összhangban lévő élőlény, mint a nyugalom és fenség megtestesítőjének képét. Mindenekelőtt pedig: nem fosztja-e meg a kommentár az olvasót annak elsődleges és lényegi szerepétől, attól, hogy önállóan kísérelje meg a szöveg jelentéssel való felruházását. Megmarad-e a kommentár ebben a formájában a megértést elősegítő eszköznek, érzékenyebbé tesz-e a költői szöveg szerkezetére iránt, vagy az nem más, mint az olvasó – intellektuális leleménnyel inszenírozott – (meg)vezetése?

A kommentárkészítés kérdéseiről tartott legutóbbi szövegkiadói konferencián, 1974-ben Jochen Schmidt a következő álláspontot fogalmazta meg: „Minél homályosabb, minél nehezebb, minél gazdagabb és izgalmasabb egy szöveg, annál fontosabb és jelentősebb szerephez jut a kommentár.”⁶ Ebben a szellemben jár el még ma is Hölderlin kiadója. Manfred Fuhrmann már árnyaltabban fogalmaz programadó előadásában (*Klasszikusok kommentárral? A klasszikus német irodalom magyarázásának szükségességéről*), amely ugyancsak a Deutscher Klassiker Verlag almanachjában jelent meg nyomtatásban.⁷ Fuhrmann megkülönbözteti az „elsődleges homályosságot”, amely az egyes irodalmi műfajok sajátosságain alapszik, valamint a „másodlagos homályosságot”, amely nem a költészet mint olyan sajátja, hanem az idők során bekövetkező „megfakulás” következménye.⁸

A következőkben összefoglalom és továbbvezetem Fuhrmann gondolatmenetét, amely véleményem szerint a kommentáriró szempontjából lényegi jelentőséggel bír. A „másodlagos” homályosság fogalma azt az értelmetlenséget jelöli, amely a mű keletkezése idején, akkor, amikor a szerző művét a korabeli olvasónak címezte, még nem állt fenn. Egyfelől – ahogy Fuhrmann részletesen kifejti – a mű keletkezése és mai befogadása közötti időbeli távolság okozza. Nyelvezete és a nyelv által közvetített tárgya a mai olvasó számára már nem ismerős, szavai a jelentéseltolódás, valamint a hagyomány megszűnése miatt idegenné váltak.

Ez a fajta idegenszerűség ugyanakkor nem szükségszerűen az időbeli távolsághoz kötődik. Okozhatja a szerző és a befogadó közötti kulturális különbség is. A költő más világba, más kulturális hagyományba írja bele versét: például a németül író zsidó származású szerző olyan képvilágot használhat, amely nem zsidó származású olvasója számára ismeretlen. Ez a fajta homályosság már akkor is jelentkezik, amikor a német nyelvte-

⁶ Jochen SCHMIDT, „Die Kommentierung von Studienausgaben. Aufgaben und Probleme.” = *Probleme der Kommentierung. Kolloquien der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Frankfurt am Main, 1970 und 1972. Referate und Diskussionsbeiträge*, szerk. Wolfgang FRÜHWALD – Herbert KRAFT – Walter MÜLLER-SEIDEL, Boldt, Boppard, 1975, 75–89. (Kiemelés az eredetiben.)

⁷ Manfred FUHRMANN, „Klasszikusok kommentárral? A klasszikus német irodalom magyarázásának szükségességéről”, ford. DEJCSICS Konrád, kötetünkben, 435–458.

⁸ *Uo.*, 442–443.

rület déli részén egy bajor olvasó egy észak-német szerzőt, például Ernst Barlachot vesz a kezébe, vagy éppen amikor egy hamburgi befogadó a svájci Jeremias Gotthelf költészetével ismerkedik.

A kommentár hagyományos feladata az volna, hogy ezt a fajta másodlagos homályosságot felderítse. Jelenlevővé kell tennie a megértésnek azokat a körülményeit, amelyek egy szöveg keletkezési idejéhez, illetve helyéhez kapcsolódnak, rekonstruálnia kell a szerző, illetve korabeli olvasója kulturális és műveltségi horizontját. Ám képes-e megfelelni a kommentár ezeknek az elvárásoknak? Eleget tesz-e azzal, hogy összefüggésükből kiemeli és megmagyarázza az egyes ismeretlen kifejezéseket, s ezzel mintegy áttemeli őket a mai befogadó nyelvébe és megértési horizontjába? Ez az eljárás engem leginkább azokra a – messzemenően töredékes – interlineáris fordításokra emlékeztet, amelyek egyes elemeket, egyes szavakat fordítanak le, s a szöveg grammatikáját, a szöveg alapjául szolgáló nyelvi-kulturális összefüggésrendszerét, amely a részeket egésszé formálja, figyelmen kívül hagyják.⁹

Nem szeretném teljesen kétségbe vonni, hogy az egyes elemeket tekintve az ilyen jegyzetek indokoltak, és valós segítséget nyújtanak a megértés folyamatában. Természetesen hasznos, ha egy északnémet olvasó megtudja belőlük, hogy a svájci Gottfried Keller a *desnahren* szó alatt a standard nyelvváltozat 'deshalb' ('ezért') szavát értette, a *Staffel* pedig 'Treppenstufe'-t ('lépcsőfok') jelent.

A kommentárírás súlyosabb kérdései az „elsődleges” homályosság esetében merülnek fel. Itt nem az időbeli vagy kulturális távolságból fakadó megértési nehézségekre gondolunk, hanem az irodalmi szövegek alapvető tulajdonságára. Ezen a ponton szeretném Manfred Fuhrmann megállapításait kibővíteni. Fuhrmann ezt a fajta homályosságot ugyanis a költészet meghatározott műfajaira korlátozza, a „burkolt beszéd” formáira, amelyek ősfarmait a rejtvényben és a látnoki jóslatban fedezi fel.¹⁰ Ezekben a szerző által szándékolta, mégis elvben áthidalható „ellen-

⁹ Ugyanezeket a nehézségeket hangsúlyozza Ulfert RICKLEFS, „Zur Erkenntnisfunktion des literaturwissenschaftlichen Kommentars” = *Probleme der Kommentierung*, 33–74. Véleménye szerint a lexikai kommentárok képtelenek „a mai olvasóközönséget a szöveg egyes pontjain adódó nehézségeken átsegíteni”. (*Uo.*, 59–60.) Ily módon az egyes pontokhoz kapcsolódó magyarázat sem sokat ér.

¹⁰ FUHRMANN, *I. m.*, 442.

állást” fedez fel, amelyet a műimmanens értelmezés képes feloldani. „Az elsődleges homályosság feloldása ily módon a – lényegében műimmanens – értelmezés eredménye lehet, s ez olyan jelzéseken alapul, amelyeket maga a szöveg ad, s kevésbé olyan információkon, amelyeket kívülről kell belevinni a szövegbe.”¹¹ Fuhrmann ugyan kifejezetten nem említi, ám következtetése egyértelműsíti: ezen a területen a kommentárnak kevés szerep jut. Az a rejtvény ugyanis, amely mellé egyszerre odahelyezzük a megoldást, elveszíti rejtvényjellegét, az a jóslat, amelynek prófétai hangja egyértelmű előrejelző kijelentésbe torkollik, nem más, mint banális jövőlatolgatás.

Azzal, hogy Fuhrmann a rejtvényt és a jóslatot említi, vizsgálódásunknak egyértelmű irányt ad, amelyben nem állhatunk meg félúton. Véleményem szerint minden okunk megvan, hogy az „elsődleges homályosságot” ne pusztán az irodalom egy szűk részterületére korlátozzuk, hanem általában a költői beszéd szükségszerű következményének tekintsük. Ily módon ez a fajta homályosság nem egyes irodalmi szövegtípusok jellemző vonása, hanem – más-más mértékben – a költészet mint olyan konstitutív eleme. Végső soron mi hozza létre azt a fajta költőiséget, amely az említett homályosság forrása? S miként viszonyuljon ehhez a kommentár?

E sokhelyütt tárgyalt, s gyakran ellentétes véleményekkel megközelített kérdéssel kapcsolatban most csak néhány megjegyzésre szorítkozom. Jelen összefüggésben az tűnik fontosnak, hogy a költői nyelvhasználat alapvetően különbözik a hétköznapi közlések nyelvhasználatától. Nem annyira az egyéni nyelvhasználat szándékos eltéréseire gondolok itt, hanem a háttérben meghúzódó – nyelvészeti értelemben vett – pragmatikai beállítódásra. Ez abban nyilvánul meg, hogy az irodalmi szövegben megnevezett s gyakran a hétköznapi világból vett tárgyak lemondanak az igazság igényéről. A *Zöld Henrik* harmadik fejezetében arról a látogatósról olvasunk, amelyet Lee Henrik tesz a „nagy fővárosban”.

Henrik a lármát elhagyva betévedt egy hosszú és széles utcába, amelyet roppant új épületek fogtak közre. Kőből készült szobrok álltak a komoly bizánci homlokzatok előtt, amelyek csöndesen és karcsúan nyújtóztak

¹¹ *Uo.*, 443.

a sötétedő ég felé, hol sötétvörös, hol ragyogóan fehér színben, mintha csak ma állították volna fel őket amolyan példatárnak a tanulószomjijal megáldott diákok kedvéért [...]. E teremtményekből mintegy csúfot űzve emelkedett följük a háttérben egy óriás öreg templom jezsuita stílusban, s a csodás cikornyák és csigavonalak szinte táncot jártak rajta a sápadt holdfényben.¹²

Ellentétben egy olyan szöveggel, amely a korabeli München látnivalóit mutatja be, e szakasz esetében nem érdemes feltenni azt a kérdést, hogy Keller a 19. századi bajor fővárost valóságként mutatja-e be, igazat mond-e; valóban vörös és fehér színűek voltak-e a házak homlokzatai, és létezett-e a „hosszú és széles utcában” egy „templom jezsuita stílusban”. A szövegnek működnek a referenciális viszonyai, csak nem a történetileg ellenőrizhető valóság vonatkozásában.

Első pillantásra szakaszunk nem tetszik túlon túl homályosnak, legalábbis nem tér el nagyban az általunk megszokott beszédmódoktól, mégis magyarázó jegyzetekre szorul. A kommentált kiadásban ezt olvassuk:

Megérkezés a nagyvárosba.] Keller 1840 áprilisa – 1842 októbere közötti müncheni élményeit dolgozza fel.
széles, hosszú utca.] A müncheni Ludwigstrasse.
óriás, öreg templom jezsuita stílusban] A barokk stílusban épült müncheni Theatinerkirche.¹³

A kommentár nyilvánvaló szándéka az, hogy feloldja a szöveghely irodalmi bizonytalanságait, amelyek a kiadó számára a homályosság érzetét keltik, ezért érzi szükségét, hogy a jegyzetekben azonosítási lehetőséget kínáljon fel. De megfelelnek-e ezek a hozzárendelések az irodalmi szöveg elvárásainak? Nem kellene-e inkább tiszteletben tartanunk, hogy Keller szándékosan nem nevezte meg a „nagy fővárost”, a Ludwigstrassét és a Theatinerkirchét? Ez a fajta kommentártechnika nem kelt-e automatikusan téves képzetet az olvasóban a szöveggel kapcsolatban?

¹² Gottfried KELLER, „Der grüne Heinrich” = *Sämtliche Werke*, I., szerk. Thomas BÖNING – Gerhard KAISER, Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main, 1985, 53–54.

¹³ *Uo.*, 1063–1064.

Az arra vonatkozó szerzői döntés, hogy nem nevez meg közvetlenül egy dolgot, rendszerint a szövegek specifikusan poétikai jellemzői közé tartozik. E képes beszéd jellemzője az, hogy a hétköznapi életből ismerős dolgokat az irodalmi beszédben új, egyúttal idegenszerű összefüggésrendszerben helyezi el. A metonimikus, metaforikus, szimbolikus és parabolikus beszédmód az irodalmi szövegek sajátos jellemzői közé tartozik. Hasonló funkciót tölt be az elhallgatás, az információk visszatartása, amelyek az egyértelmű jelentéstulajdonításhoz egyébként szükségesek volnának. Mindez gyakran homályosság, de legalábbis két- és többértelműség forrása. Szükséges-e a kommentárnak beavatkoznia, hogy a költői szöveg efféle „ellenállását” megtörje? Szükségképpen megoldást kell-e kínálnia, ha nincs jelölve az alany – ami egyébként a szokásos költői eljárások közé tartozik, gondoljunk csak Hölderlin *Mint ha ünnepnappal...* kezdetű himnusza második versszakára, amelynek kezdősorában ezt olvassuk: „So stehn sie unter günstiger Witterung” [„Úgy állnak kegyező időjárásban”].* A kényszeres kommentátor megjegyzi: „úgy állnak – a költők”,¹⁴ s magyarázatát esetünkben még a vers prózai vázlata is alátámasztja: „Úgy állnak most kegyező időjárásban / a költők” [„So stehen jetzt unter günstiger Witterung / die Dichter”]. Ugyanakkor valami oka nyilvánvalóan volt, hogy Hölderlin az átdolgozott változatban a *költők* szót kihagyta, s a német változatban a többes szám harmadik személyű személyes névmásra cserélte. Találunk-e elégséges indítékot arra, hogy kiegészítsük, sőt korrigáljuk a költőt?

Ez a kérdés annál sürgetőbb, ha egy pillantást vetünk az ilyen költői beszéd lehetséges funkcióira is. A kérdés részletes tárgyalásába itt sem bocsátkozhatom, tekintve a lehetséges válaszok nagy számát, valamint azt, hogy e válaszok korszakról korszakra is változnak.

Egyik okként a nyelvvél való játékot, s háttérben a változatos kombinatorikai fejtörők nyújtotta élvezetet találjuk (gondoljunk a késő barokk irodalomra). Másfelől egy szerző akkor is alkalmazhatja a rejtélyes be-

* Vö. Martin HEIDEGGER, *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, ford., utószó SZABÓ Csaba, Latin Betűk, Debrecen, 1998, 53.

¹⁴ Így tesz Peter SZONDI is: „Der andere Pfahl. Zur Entstehungsgeschichte des hymnischen Spätstils” = Uő, *Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977, 42.

szédmódot, ha olyan területekről kíván kijelentéseket tenni, amelyek a közlés szokásos nyelvével nem közelíthetők meg. Abban a szellemtörténeti összefüggésben, amely az irodalom fejlődését a 18. század óta meghatározza, az érzelmek kifejezésére gondolhatunk leginkább. A szerelem, a természeti élmény, a gyász és megrendültség, félelem kifejezésekor a költészet feladata nem az, hogy racionálisan feldolgozható helyzetjelentést adjon, sokkal inkább, hogy a nyelv segítségével érzéseket tegyen megragadhatóvá. Végezetül az irodalom az efféle poétikai eljárásokkal azt a célt is követheti, hogy az élet, a cselekvés, a gondolkodás olyan alternatíváit is megragadja, amelyek kifejezésére még nem áll rendelkezésre hagyományos nyelvi megfelelő, vagy hogy a hétköznapi világ keretein túllépő képzetekről (álmok, fantáziák) szóljon.

Iménti felsorolásunk korántsem teljes, ám annak felismerésére elegendőnek látszik, hogy az irodalmi szövegek poétikai konstitúciójából mindegyik esetben olyan kifejezésmódok fakadnak, amelyeket a befogadó – anyanyelvi szokásai és saját nyelvhasználata lekötözöttjeként – homályossággént él meg. Ez elsősorban azért történik, mert a költői beszéd tudatosan kerüli a közlő nyelvi megnevezéseket, eltér azoktól, s éppen ebből az eltérésből fejleszti ki azt a potenciált, amellyel túlléphet a hétköznapi beszéd lehetőségein. Nyilvánvaló, hogy a homályosság funkcióinak a rejtvényre és a jóslatra való korlátozása nem elégséges, és nem képes felölelni az irodalmi beszéd teljes palettáját.

Még fontosabbnak tűnik összefüggésünkben, hogy a szöveg a befogadót is aktívan bevonja a jelentéskonstruálás folyamatába. Miközben a szöveg egyes elemeit összefüggésbe hozza és saját elképzeléseit a megértési folyamat szolgálatába állítja, együttműködik a szöveg értelmének kibontásában. Az a kiadó, aki a kommentár gesztusával („azzaz:”; „más szóval.”; „úgyis mint.”) előírja azt, hogy miként kell érteni a homályos vagy többértelmű helyeket, a költői beszéd e sajátosságát ássa alá, hiszen éppen az olvasónak kellene a többértelmű és kérdéses szakaszok esetében döntést hoznia, saját megértési stratégiáit kidolgoznia – még akkor is, ha e folyamat végeredményeként arra a belátásra jut, hogy a költészet által megkonstruált világban (a hétköznappal ellentétben) az ellentétek nem zárják ki egymást, hanem egymásmellettségükben nyernek értelmet. Mindez természetesen a közlő folyamat nyelvén történik, amely mind a szerző,

mind az olvasó számára közös. A szerző és olvasó közötti kommunikáció működéséhez szükség van közös alapra, amely olyan tárgyakat is magában foglal, amelyek a szűken vett irodalmi kommunikáció körén kívül esnek. Mindazonáltal a hétköznapi világ tárgyai a költői beszédben már nem közvetlenül adóttak, hanem – dialektikusan – feloldódnak a poétikai összefüggésben, s a nyelv itt megjelenő „esztétikai funkciója” nem más, mint – Jan Mukařovský szavaival élve – a közlő funkció dialektikus tagadása.¹⁵

Ellentétben Jochen Schmidt nézetével, aki a „kommentárok szükségességét” éppen a költői művek sajátosságaiból vezeti le, magam az itt bemutatott megfontolások alapján azt az álláspontot képviselem, hogy a költői beszéd sajátos mivolta a kommentárírótól nagyfokú visszafogottságot követel meg. A kommentárírónak ezek szerint a „másodlagos homályosság” jelenthetné a kiindulópontot, azok a megértési nehézségek, amelyek egy szerző nyelvének és műveltségének idegenségéből fakadnak, csakhogy ezen a területen is nehézségekbe ütközünk. Egy szerző ugyanis tudatosan is alkalmazhatja ezt a fajta idegenséget azzal a céllal, hogy meghatározott esztétikai hatást fejtsen ki: élhet kevésbé elterjedt dialektális fordulatokkal, bevezethet régies szavakat, szak- vagy rétegnyelvi elemeket, s ily módon készakarva vegyíti egybe az elsődleges és másodlagos homályosságot. Súlyosabbak mégis az iménti megfontolásaink: képes-e az illető helyeken beavatkozó kommentár kiegyenlíteni a közös kommunikációs bázis megszűnésével járó hatást, képes-e valamiképpen megközelíteni azt a megértési horizontot, amelybe az irodalmi mű ágyazódott?

Az itt felsorolt problémák feloldásán számos újonnan megjelent kommentár fáradozik, mintaképüknek általában a hamburgi Goethe-kiadást tekintve. Az ebben kifejlesztett kommentálási módszer, az *áttekintő kommentár* ugyanis járható utat kínál a nehézségek áthidalására. Az egyes szöveghelyek magyarázata elé az egész mű értékelését helyezték, amely a szöveg alapszerkezetét, költői mondanivalójának fő vonalait, valamint az életrajzi és/vagy kortörténeti összefüggésbe való beágyazottságát vizsgálja fel. Amint a Hölderlin-vers esetében már láttuk, a Deutscher Klassiker Verlag is ezt az eljárást vette át. A *Zöld Henrik* első változatának

¹⁵ Vö. Jan MUKAŘOVSKÝ, „Az esztétikai funkció, norma, érték mint társadalmi tények”, ford. LŐRINCZ Irén = *Struktúra, jelentés, érték*, szerk. BOJTÁR Endre, Akadémiai, Budapest, 1988, 54–107.

kiadásában például a *Szerkezet és tartalom* fejezetben olvashatunk egy rövid bevezetőt, amelyben a két szövegkiadó informatívan és szakszerűen összefoglalja a mű központi témáit és problémafelvetéseit. Természetesen ez is egy – mégoly mértéktartó – értelmezés, amely határozott állásfoglalásaiban, és nem is próbálja tagadni szubjektív nézőpontját. Ez pedig semmiképp sem róható fel hibájául: a szubjektív értelmezői nézőpont – mint minden kiadói munkamozzanathoz – a kommentáláshoz is éppúgy hozzátartozik. S az, hogy ezen a ponton jobban előtérbe kerül, mint mondjuk a szövegkonstitúció vagy a különböző olvasatok megadása esetében, csak előnyére szolgál: hiszen a kiadói tevékenység szubjektív meghatározottsága ragadható meg benne, amely végső soron az összes szövegkiadói döntést meghatározza.

Az illető szövegkiadás a kutatás jelenlegi állásához igazodik. Egyfelől előszeretettel nyúl szociálpszichológiai érvelésmódhoz, másfelől egyértelműen állást foglal a *Zöld Henrik* önéletrajzi vonatkozásainak kérdésében. A két kiadó, Thomas Böning és Gerhard Kaiser a Keller-kutatás egy vitatott kérdésében, az autobiográfiai párhuzamok esetében minden nyilvánvaló kapcsolat ellenére nem tárgyalja a szerző és a mű főhősének gyermekora közötti különbségeket és párhuzamokat. „Ezt [a különbséget] a költői képzelőerő sajátos törvényszerűségei hozzák létre. E költői szabadság túllép az átél élet megmásíthatatlanságán, s a művészi játék aktusában az élet valóságának »szegényes csiráit és kezdeményeit« új módon rendezi össze.”¹⁶ A két kiadó álláspontját – amely egyébként teljességgel egyezik a költői beszéd sajátosságairól általunk mondottakkal – Hegel esztétikájának egy rendkívül tanulságos mondatával támasztja alá, miszerint „a költészet a külső készen talált alkalmat nem tekinti és tünteti fel a lényeges célnak, magát ellenben csupán eszköznek, hanem megfordítva: ama valóság anyagát magába vonja, s a fantázia jogán és szabadságával formálja meg és dolgozza ki.”¹⁷ Bizonyosan nem véletlen, hogy Hegel poetológiai megfontolásai ilyen szorosan érintkeznek Mukařovský felfogásával, aki szerint az esztétikai funkció a közlő folyamat (és a közlő folyamat tartalmának) dialektikus megszüntetve megőrzése. Böning

¹⁶ KELLER, I. m., 982.

¹⁷ KELLER, Uo. [Vö. Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások*, III., ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1980, 208.]

és Kaiser azért hivatkoznak – teljes joggal – erre a felismerésre, hogy a Keller-regény széles körben elterjedt életrajzi értelmezését megkerülhessék.

Összességében viszont közelítenek a két kiadó fejtegetései a korábbi kiadásokra jellemző elő- és utószavak duktusához. Éppen ezért fel kell tennünk a kérdést, hogy van-e helye az ilyen értelmezésnek egy iskolai kiadásban. Miért ne – kérdezhetnénk – hiszen azzal is szolgálatot teszünk az olvasónak, ha *egyetlen*, szükségszerűen egyoldalú értelmezést kínálunk fel. Miért ne ismerkedne meg ilyen módon legalább egyfajta értelmezési lehetőséggel? Én a magam részéről ellene vagyok ennek a megoldásnak. Hiszen nem változik-e meg azonnal a magyarázat státusa, mihelyt a kritikai kiadás részeként nyomtatásban megjelenik? A magyarázat feladata az, hogy az olvasónak biztos alapot teremtsen a művel való foglalkozáshoz. A megbízhatóság legfőbb követelménye – amelyet a Deutscher Klassiker Verlag maga is képvisel, különösen ha eltekintünk a szövegek modernizálásának vitatott eljárásától – az olvasóban olyan elvárást ébreszt, amelyet szükségszerűen kiterjeszt a kommentárra és a jegyzetekre is. A műértelmezéssel ellentétben, amely az értelmező neve alatt jelenik meg egy önálló kiadványban vagy egy folyóirat cikkeként, a kommentár a szövegkiadásban mintegy megkapja a kritikai úton előállított szöveg tekintélyét: megbízható, hiteles és autentikus. Melyik olvasó mer ellenszegülni ennek a tekintélynek, amikor például a mérvadó düsseldorfi Heine-kiadás kommentárjában a *Tengeri kísértet* című vers 19–22. sorával kapcsolatban ezt olvassuk:

A „selyemsuhogató szüzek” sétánya: a hamburgi Jungferstieg, amelyre a „kúpformán megnyesett hársak” is utalnak: a sétálóutcat hársfasorok szegélyezték. A „tengeri városban, a mélyben” nemcsak a tengerben el-süllyedt városra utal, hanem Hamburgra, a kikötővárosra is.¹⁸

Heine vonatkozó sorai, amelyekre a kommentár utal:

a hosszú hársorok között,
a tükörfényes ablakok

¹⁸ Heinrich HEINE, *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, I., *Buch der Lieder*, kiad. Pierre GRAPPIN, Hoffmann & Campe, Hamburg, 1975, 1031.

és kúpformán megnyesett hársak alatt
selyemsuhogató szüzek suhannak.¹⁹

Az idézett kommentár nemcsak tartalmilag problematikus, hanem a vers olvasóját is egy legalábbis kérdéses irányba tereli. A 19. század első feléből való metszetek a Jungferstieget nem „kúpformán megnyesett” fákkal ábrázolják, hanem olyan hársakkal, amelyek nem feltűnő, kerek lombozattal viselnek.²⁰ Sokkal fontosabb nekem az a kérdés, hogy a vers megértése szempontjából mi a szerepe az elsüllyedt város efféle azonosításának. Azt vegyük most adottnak, hogy Heine – mint minden költő – költeményeiben közvetlenül a saját életéből vett tapasztalatokhoz és képekhez is viszszanyúl. Az elsüllyedt város képében – ahogy Pierre Grappin a kommentár egy más helyén megállapítja – az életéből vett „reminiscenciákat” dolgoz fel. Ám ez az irodalmi feldolgozás egyben az élettörténeti reáliák poétikai státusba emelését is jelenti, ami többé nem teszi lehetővé, hogy a költői képet közvetlenül azonosítsuk a benne felhasznált „reminiscenciákkal”. A sétány, amelyen a „selyemsuhogató szüzek suhannak”, nem a hamburgi Jungferstieg, hanem a „hajó szélén” álmodozó lírai én öszszetett értelmezendő ábrándvilágának egyik szerkezeti eleme. A kétőspont és az „annyi, mint” azonosításaival dolgozó kommentár olyan értelmezést támogat, amely egyoldalú, felületes, és – a mi esetünkben – kimerül az életrajzi azonosításban.

Ám még Keller esetében sem – s itt vissza kell térnem előbbi példánkhoz – óvna meg az áttekintő kommentár tudós megfontolásai az irodalmi médiumnak nem megfelelő jelentéstulajdonításoktól. Az imént már utaltam a „nagy fővárossal” kapcsolatos túl egyértelmű megfeleltetésekre. Még furcsábbak azok a kommentárok, amelyek kifejezetten ellentmon-

¹⁹ HEINE, *I. m.*, 385. [Ford. FODOR József = Heinrich HEINE *Versei*, Európa, Budapest, 1993, 66.]

²⁰ A vers első nyomtatott kiadásában még hiányzik a hamburgi sétálóutca nevére utaló közvetlen kapcsolat: *Jungfern* helyett *Jungfrau* változat olvasható. Az utcát szegélyező hársfásorok pedig olyannyira elterjedtek a 19. században, hogy semmiképpen sem tekinthetők a hamburgi Jungfernstieg különös ismertetőjegyének. Az kétségkívül igaz, hogy a szakaszt megelőző versekben a „magas lépcsőjű városház” és a „kőből való császár-alakok” a korabeli Hamburg városképéhez tartoztak, csak hogy ebből semmiképp sem következik az, hogy a vers rákövetkező képei is ugyanezt a várost írják le, az pedig főképp nem, hogy a mélyen elsüllyedt „tengeri város” alatt Hamburg értendő.

danak a *Zöld Henrik* önéletrajzi értelmezését elutasító szakaszoknak, amelyekről korábban szó volt. Ezt találjuk például a Heinrich Lee ifjúkoráról szóló résszel kapcsolatban, amely az „Apám parasztyerek volt, ősrégi falu szülötte” szavakkal kezdődik: „Johann Rudolf Keller, Gottfried Keller apja 1791-ben a Zürich kantonbeli Glattfeldenben született.”²¹ És így tovább számos életrajzi megjegyzésben, egészen a *Schiller* szóig, amellyel kapcsolatban a kommentár megállapítja: „Keller apjának volt egy Schiller-összkiadása.”²² A kiadók persze tisztában voltak az efféle kommentárok félreérthetőségének veszélyeivel, amelyekre az áttekintő kommentárban fel is hívják a figyelmet:

A részletes kommentár szándéka, amellyel a szükséges tárgyi és szómagyarazatok mellett a regény „élet-csirait és kezdeményeit”, más szóval a „valóságot leképező szókincsét” is meg kívánja ragadni, semmiképp sem tekinthető arra irányuló felszólításnak, hogy a regényt a szerző (elő)élete felől olvassuk. Szándéka sokkal inkább az, hogy a „fikciós” és „valós” élet közötti lényegi különbséget azáltal is hangsúlyozza, hogy rámutat a regényben megjelenő Keller-életrajz szűkös tényei, valamint a fikció gazdagsága közötti különbségre.²³

Mire jó ez a figyelmeztetés? Az olvasó – ha egyáltalán felmerül benne az igény – először a részletes kommentárt veszi kézbe. Van-e utána még ideje és kedve, hogy átolvassa az áttekintő kommentár igényes fejtegetéseit ötvenöt oldalon keresztül? És ténylegesen megvalósítható-e az ott megnevezett kiadói szándék ennyire ellentétes kommentármondatok révén?

Az áttekintő kommentár a *Zöld Henrik* esetében ténylegesen tanulságos betekintést nyújt a regény poétikai alapszerkezetébe. Ám arra már nem képes, hogy az imént vázolt problémát, a megértési feltételek teljes összefüggését sikerrel közvetítse az olvasó felé. Arra sem képes, hogy feloldja azt a részletes kommentár számos helyén beszüremelő törekvést, amely a „fordításra”, a kétértelmű jelentéskonstrukciók egyértelműsítésére irányul. És végleg nem sikerül lemondania arról a gyámkodásról,

²¹ KELLER, *I. m.*, 1064.

²² *Uo.*, 1080.

²³ *Uo.*, 984.

amellyel megszabja az olvasónak, mi a szöveg „helyes” értelmezése, s megfosztja őt attól a lehetőségtől, hogy egyéni értelmezési utakat keressen.

Ideje, hogy levonjuk a következtetéseket. Természetesen mindig lesznek olyan információk, amelyek megvédik az olvasót bizonyos félreértésektől. Ezeknek a helye a részletes kommentár. Amikor például Georg Heym a „Lettehaus lányainak” ír, akkor érdemes tudni, hogy egy tekintélyes berlini leánynevelő intézet növendékeiről van szó. Ez volna példánk a „történeti” vagy „szigorú értelemben vett irodalomtudományos” kommentárra, amely – Wolfgang Frühwald szavaival – „információt közöl, s nem vesz fel a mű poétikai működésére vonatkozó, s egyúttal az értelmezés területét érintő, interpretáló szempontokat”.²⁴ Ám ezekből van kevesebb, arra pedig eleve nem vállalkozhatnak, hogy a szerző és az olvasó közötti időbeli vagy kulturális távolságot teljes mértékben áthidalják.

Kivezető utat a felvázolt helyzetből egy olyan kommentálási eljárás jelenthetne, amely kizárólagosan történelmi dokumentumok és anyagok közlésére szorítkozik. A mű keletkezési idejéhez közeli dokumentumok, amelyek a szerző és a korabeli olvasó gondolkodását, érzéseit, tudását és ismereteit rögzítik, hasznosabbnak bizonyulhatnak a megértési horizont rekonstrukciójában, mint a homályos szakaszok egyenkénti kommentálása. Ezek a dokumentumok nem tekintendők a szűkebb értelemben vett forrásnak; ám akkor is szignifikánsak, ha nem bizonyítható, hogy a szerző felhasználta őket. Ahelyett például, hogy egy Hölderlinnél szereplő görög mitológiai alakot különböző összefüggésekből kiemelt magyarázatokkal kívánnánk megvilágítani, hasznosabb lenne, ha Hederich mitológiai lexikonának illető címszavát hozná a kommentár, s nem az „annyi, mint”, „azaz” ráutaló gesztusaként, hanem olyan párhuzamos szövegeként, amely alapján az olvasó képet alkothat a korszakról.

Az intertextuális kommentár eljárását egy-két helyen már a Kellerkiadás is átveszi, amikor például a „német főváros művészeti-, tudományos- és népi életének”²⁵ ábrázolására hosszasan idéz Reinardt Sebastian Zimmermann *Erinnerungen eines alten Malers* című művéből.²⁶

²⁴ Wolfgang FRÜHWALD, „Formen und Inhalte des Kommentars wissenschaftlicher Textausgaben” = *Probleme der Kommentierung*, 13–32, különösen 29.

²⁵ KELLER, *I. m.*, 545.

²⁶ *Uo.*, 1211–1212.

A közlő nyelvre fordított tárgyi magyarázatok helyett intertextusokat kínál fel kommentár gyanánt Ulrich Bitz az új Jahnn-kiadás drámakötetében,²⁷ ami olyan alternatíva, amely kétségkívül megérdemelné, hogy alaposabb vitát szenteljünk neki ezen a konferencián.²⁸ Ilyen intertextusoknak tekintendők – amennyiben jól hagyományozódtak – az egyes költői szövegek előzetes változatai és átdolgozásai is. Feltéve, hogy nem különböző olvasatok halmazaként, hanem áttekinthető szöveggenezisként kapja őket kézhez az olvasó, nemritkán olyan eszköznek bizonyulnak, amely segítségével sikeresebben be lehet hatolni egy-egy szerző jellemző gondolat- és képvilágába, mint egy mégoly tudós, ám kései kommentárral. Ezeknek az anyagoknak a feldolgozását és kiértékelését nem végzi el senki az olvasó helyett. Az, hogy levonja a következtetéseket, s azokat felhasználja az irodalmi szöveg értelmezésében, egyes-egyedül a befogadó interpretáló tevékenységére hárul.

Egy szövegkiadás és a vele együtt megjelentetett apparátus elsődleges feladatát jómagam abban látom, hogy az olvasót hozzásegítse az irodalommal kapcsolatos önálló, nagykorú hozzáálláshoz; továbbá elősegítse, hogy az olvasó élni tudjon azokkal a lehetőségekkel, amelyekhez az irodalom mint az emberi önértelmezés sajátos médiuma hozzásegíti. A „lefordító”, egyértelmű megértést felkínáló kommentár a lehető legalkalmatlanabb út e cél megvalósításában. A kommentálás új formáinak, elsősorban egy új – a poétikai tartalmakat a saját esztétikai funkciójukban meghagyó, az egyértelmű jelentéstulajdonításról lemondó – kommentárnyelvnek a kialakítása csakis erről az elméleti pontról indulhat el.

Fordította Dejsics Konrád

²⁷ Hans Henny JAHNN, *Dramen, I., 1917–1929*, kiad. Ulrich BITZ, Hoffmann & Campe, Hamburg, 1988.

²⁸ Az intertextuális kommentár kérdésköréhez lásd még Wolfram GRODDECK „»Und das Wort hab’ ich vergessen«. Intertextualität als Herausforderung und Grenzbestimmung philologischen Kommentierens, dargestellt an einem Gedicht von Heinrich Heine” = *Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für germanische Edition*, szerk. Gunter MARTENS, Niemeyer, Tübingen, 1993, 1–11.

Bibliography

Gunter MARTENS, „Segítség vagy gyámkodás? A kommentár szerepéről”, ford. DEJCSICS Konrád = *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó, Budapest, 2011, 459–475.

Gunter MARTENS, „Kommentar - Hilfestellung oder Bevormundung des Lesers?“, *editio 7* (1993), 36-50.