

Klasszikusok kommentárral?

author: Manfred Fuhrmann

Manfred FUHRMANN, „Klasszikusok kommentárral? A klasszikus német irodalom magyarázásának szükségességéről”, ford. DEJCSICS Konrád = *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó, Budapest, 2011, 435–458.

Klasszikusok kommentárral?

*A klasszikus német irodalom
magyarázásának szükségességéről*

– te és Schiller: utóbb ti is klasszikus írók lesztek [...] hogy
fognak a professzorok titeket darabokra szedni, értelmezni
és a tanulóifjúságba beleverni!

(CATHARINA ELISABETH GOETHE)

1. Goethe és Plenzdorf – egy klasszikus és egy modern Werther

Edgar Wibeau, Ulrich Plenzdorf kisregényének, *Az ifjú W. új szenvedéseinek hőse*, aki egy berlini hétvégi kertben „kivülállóként” húzza meg magát, a kerti árnyékszéken ráakad Goethe *Az ifjú Werther szenvedései* című regényének puhafedelű Reclam-kiadására. Címlapját maga szakítja le, még azelőtt, hogy olvasni kezdené; a kezében tartott szöveg anonim, a mű függetlenné válik szerzőjétől és keletkezésének korától. A forma és a tartalom egyaránt rendkívül elidegenítően hat rá:

És ez a stílus! [...] És csupa levél! az volt az egész szerkentyű. [...] Annak idején ez frankón eredetinek hatott nyilván, vagy spontánnak. [...] a krapek a könyvben, Werther, vagy hogy hívták, a végén öngyilkos lesz. Egyszerűen beadja a kulcsot. Meglékeli hülye kókuszát. Csak azért, mert nem kapja meg a nőt, aki kellene neki. És irtóra kínlódik is miatta. (25–26)*

Mégsem tud megválni a könyvtől, s amikor az ő „Charlotte-ját” megismeri, az a „nagy ötlete” támad, hogy Goethe *Wertherét* használja fel saját

* A zárójelben szereplő oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: Ulrich PLENZDORF, *Az ifjú W. új szenvedései*, ford. TANDORI Dezső, Európa, Budapest, 1976.

tapasztalatainak kódolására. Az éppen alkalmasnak mutakozó szakaszokat magnószalagra mondja és hazaküldi őket Willinek, bizalmas barátjának, aki egyedül ismeri rejtékhelyét: „Szó, ami szó, Wilhelm, ismeretséget kötöttem, mely szívemet közelebről érinti. Megismertem egy angyalt. És, íme, mégsem bírom elmondani neked, mily tökéletes, mivel hogy az. Elég annyi; rabul ejtett mindenestől – vége.” (12) Ezzel Edgar környezete, Willi, majd szülei is beavatottjaivá válnak különleges felfedezésének, s ők is éppoly meglepőnek találják, mint Edgar maga: „Az egész szövegelés ebben a hajmeresztő stílusban ment. – Néha azt hiszem, jelbeszéd... – Ahhoz túlságosan értelmes...” (13) Plenzdorf Werther-reprízének veleje az, hogy miközben a Werther-szövegek a külvilág számára megmaradnak olyannak, amilyenek kezdettől fogva voltak: különösnek, furcsának, összehasonlíthatatlannak, miközben tehát a külvilág kitart eredeti értékítélete mellett, addig a kisregény főhőse kettős utat jár be. Egy külsőt, amely a mai ipari társadalom „Wertherévé” változtatja, és egy belsőt, amely során ennek egyre inkább tudatára ébred, s a goethei főhős, „a jó öreg Werther pajtás” életében saját sorsának paradigmáját fedezi fel, egészen a vele való teljes azonosulásig. „Barátaim, ilyet egy marha gyomra se vesz be” (24) – mondja, s ennek ellenére végigolvassa könyvet. Ez az ellentmondás a művel való küzdelem kezdete: „Barátaim! Hogy görcsöt ne kapjak! [...] Persze ennyire hülye azért nem volt az a könyv.” (40) Edgar hajlik rá, hogy belemerüljön a történetbe, fenntartásai már csak a nyelvre, a stílusra vonatkoznak. „Micsoda hasznos dolgokat szopott az újjából ez a Werther.” (52) Majd: „Soha életemben nem hittem volna, hogy egyszer én még így csípem majd ezt a blázi Werthert”. (86) Végül az eleinte oly mereven elutasított öngyilkosságot is elfogadja: „Ott tartottam ugyanis, hogy szinte megértettem a jó öreg Werther pajtást, hogy nem bírta tovább”. (102)

Plenzdorf kisregénye azért annyira tanulságos mai helyzetünkre vetítve, mert két dolog paradox találkozását leplezi le: a távolságét, amely a klasszikus szövegeket rendszerint elválasztja jelen valóságunktól, valamint a közelségét, vagyis a mi világunkat is föltárhozó erőt, amelyet a klasszikus szövegek – természetesen a szükséges erőfeszítések révén – mégiscsak visszanyerhetnek. Az egyik felismerés feltételezi a másikat: csak az képes a történelmi korok közötti szakadék áthidalására, aki elismeri, hogy a klasszikus szövegek nem képesek már közvetlenül megszólítani bennün-

ket, miközben a korhoz kötött, most a múlthoz tartozó burok felől az időfeletti, még a jelen számára is érvényes mag felé tör.

Plenzdorf persze túloz. Illetve, óvatosabban fogalmazva: amikor a *Werther* finomkodó-érzékeny kifejezésmódját a jelen fiataljainak nyers szlengjével szembesíti, két élesen ellentétes nyelvi világot ütköztet egymással. Eközben olyan olvasókat tart szem előtt, akik egyik említett nyelvi világba sincsenek bezárva, és mind a *Werther* stílusát, mind Edgar Wibeau szlengjét bizonyos távolságból tudják szemlélni. Csak ők képesek arra, hogy e két nyelvi világot sajátos, történelmileg és társadalmilag meghatározott fejleménynek tekintsék, és élvezzék ezek paradox vegyülését Edgar Wibeau történetében. A valóságban – legalábbis általánosságban ezt mondhatjuk – nem olyan rossz a helyzet a ma és a Goethe-kor klasszikusai közti távolság tekintetében: Plenzdorf elbeszélése a végleteket ragadja meg.

Másfelől Edgar Wibeau gyakran olyan nyelvi elemeken akad meg, amelyek nem csak az ő – egy bizonyos miliő nyelvi kliséihez tapadó – szemszögéből hatnak szükségképpen elidegenítően, hanem általánosságban is rámutatnak a goethei és mai nyelvhasználat eltéréseire.

„S hogy milyen őszinte! mert Lottét sohasem csókolja meg a jelenlétben”^{*} – idézi Edgar az egyik hasonló helyzetben a *Werthert*. S a kommentárja: „Halványam se volt róla, mi köze ennek az őszinteséghez, de a többi lényegét értettem.” [„Ich begriff zwar nicht, was das mit ehrlich zu tun hatte, aber alles andere begriff ich.”, 86.] A német *őszinte* [ehrlich] melléknév eredetileg azt jelentette, hogy ’tisztetletreméltó’ [ehrenwert], ’tekintélyes’ [angesehen], ám ma már csak az ’egyenes’ [aufrichtig], ’megbízható’ [zuverlässig], ’lelkiismeretes’ [gewissenhaft] értelemben használatos. A Goethe által feltételezett ’tisztességes’ [anständig] jelentés manapság csak egyes régiesnek ható szerkezetekben érhető nyomon, mint például „ehrliches Handwerk” [becsületes kézműves munka], „ehrliches Begräbnis” [tisztos temetés]. Edgarnak teljességgel igaza van, amikor megütközik az összefüggésen, amelyben a fenti *ehrlich* szó szerepel, s itt valójában minden mai (gondosabb) olvasónak hasonlóképpen meg kellene akadnia.

^{*} Johann Wolfgang GOETHE, *Werther szerelme és halála*, ford. SZABÓ Lőrinc, Európa, Budapest, 1957. [Auch ist er so ehrlich und hat Lotten in meiner Gegenwart noch nicht ein einzigmal geküßt.]

Edgar „a jó öreg Werther pajtás” számos további kifejezésén is fennakadhatott volna. Szerepel nála például egy lány, aki a fején megigazít egy „párnát” [Kringen], amelyre egy vizeskorsót tesz fel; a villámokat „a lehülés előjelének” minősítik [Wetterkühlen]; szerepel egy „gyalázatos, zsugori alak” [rangiger Filz]; egy „kiszáradt vödör” [verlechter Eimer]; valamint egy csödület, amelynek „elejét vették” [getuscht]. Néhol még sejthető, mire kell gondolni, mert léteznek a mai németben az illető tövekből képzett szavak (mint például a „kása kikotrása” [Scharre des Breis], amelyen két gyerek veszekszik), néha viszont teljességgel találgatásra vagyunk utalva, mint például annál a szolgánál, akinek kötődését (kötelkedését) a *dahlen* ige fejezi ki, s amely oda vezet, hogy elsül a fegyver. Különösen cselesek az Edgar által felfedezett *ehrllich*hez hasonló szavak, amelyek esetében maga a szóalak továbbél, csak éppen megváltozott jelentéstartalommal. Hogy egy kútház és maga Werther is „anzüglich” [személyeskedő], csupán egy bosszantó elakadást jelenthetne az olvasmányban, az olvasó azonban gyorsan rájön, hogy a szó a mai ’anziehend’ [vonzó] jelentésében áll. Hosszabban tartó zavart okozhatna viszont Werther vallomása, amelyben elismeri, hogy háromszor kezdett bele Lotte képének elkészítésébe, s háromszor „prostituálta magát” [prostituiert] – hacsak rá nem jövünk, hogy a szó itt még azt jelenti, hogy ’felsült’, ’szégyent vallott’. Kisebbséget okoz a táncmulatság előkészületei közt a búcsújelenet, amelyben Lotte öccsei „kezet csókoltak neki, a nagyobbik tizenöt éves korának minden gyöngédségével, a másik hevesen és nagy könnyelműséggel” [mit viel Leichtsinn]. Hogy a csudába tudja egy gyerek felnőtt nővérének a kezét „nagy könnyelműséggel” megcsókolni? A szövegösszefüggés alaposabb vizsgálata derítheti ki, hogy az illető kifejezés azt jelenti: „hányavetien”, azaz különösebb átélés nélkül.

Edgar Wibeau túlságosan a cselekmény fő szálára, Werther és Lotte kapcsolatára összpontosít ahhoz, hogy azzal a számos ismeretlen névvel és fogalommal bíbelődjék, amelyekből a regényben bőven akad. A kevésbé megragadott olvasó azonban felteheti a kérdést, hogyan kerül ide „Meluzína meg a húgai”, ki volt Batteux és Wood, ki volt Kennikot, Semler és Michaelis, mit kell érteni bolognai pát és az Államtanács alatt. Az efféle utalások korántsem arra szolgáltak, hogy a szerző tudós mivoltát dokumentálják, sokkal inkább valami közismertre, sőt divatosra utaltak, és

távolról sem az volt a céljuk, hogy nehézséget okozzanak az olvasóknak, hanem az, hogy a regény cselekményét beágyazzák a korabeli befogadók számára ismerős világba. A vihar elmúltával, amely a bálnak egyszerűen véget vetett, Werther és Lotte az ablakhoz lép: „Lotte kikönyökölt, tekintete bejárta a vidéket, az égre nézett és rám; láttam, hogy a szeme csupa könny; kezét az enyémre tette, és azt mondta: – Klopstock!” Az a mód, ahogyan Lotte saját élményét kivetíti a költészetbe, mai ízlésünknek lehet, hogy megfelel, lehet, hogy nem. Az viszont bizonyos, hogy a hivatkozott Klopstock-óda, *A tavaszünneplés (Die Frühlingsfeier)* 1774-ben egy egész nemzedék érzeit és tapasztalatát határozta meg, viszont mára, bő két évszázad elmúltával a feledés homályába veszett.

Ha ehhez még azt is hozzátesszük, hogy a gyakran bonyolult mondatfűzés, végül és mindenképp előtte pedig a *Werther*re olyannyira jellemző szentimentalizmus (ehhez hadd idézzem utoljára Edgar Wibeau: „Hemzsegték benne a szívek, lelkek, boldogságok, potyogtak a könnyek” [25]) egyaránt arra a hatalmas távolságra hívják fel a figyelmet, amely a különböző műveltségi horizontok és érzésvilágok között feszül, akkor nem kis csodálkozással olvassuk azokat a lapidáris megállapításokat, amelyekkel az egyik manapság használatos Goethe-összkiadás a *Werther* magasztalja, s amelyekkel következképpen magát is abban a hitben ringatja, hogy a magyarázat fáradságát meg lehet spórolni: „Mindmáig igaz: egyetlen sora sem avult el.” A *Werther* időfelettségébe és közvetlenségébe vetett hitet osztja – már amennyiben mértékadónak tekinthetjük a ma még szokásos gyakorlatot – csaknem minden *Werther*-kiadás. Ezekből nem hiányoznak az elő- és utószavak, amelyek hozzáértőn és ékesszólón feltárják az ifjúsági regény alapotívumait és életrajzi előzményeit, részletesen tárgyalják annak tartalmát, valamint sikerét; viszont csaknem teljességgel nélkülözik azt az aprómunkát, amely ugyancsak a filológusok feladata: az a türelmes fáradozás, amellyel a mai olvasóközönséget a szöveg egyes pontjain adódó, az idők során elavult szavakból és tartalmakból fakadó nehézségeken átsegítik.

A legismertebb kivétel, az úgynevezett hamburgi Goethe-kiadás mindazonáltal – a *Werther* esetében mindenképpen – zsinórmértékül szolgálhat abban a tekintetben, hogyan kell kinéznie egy szövegközeli magyarázatnak, még akkor is, ha ez a kiadás is elég gyakran cserbenhagyja

a gondos olvasót. A magyarázatok ugyan megadják, hogy a *Kringen*en egy 'tartógyűrű' [Tragring], a *Wetterkühlen*en 'távoli villámlás' [Wetterleuchten] értendő, a *rangig* pedig 'zsugorít' [habgierig] jelent, ugyanakkor hallgatnak a *Quakelchen* [vakarcs] vagy a *Fratzen* [grimasz] szóról – ez utóbbival rontják el Goethénél a fiatalok azt a néhány jó napot –, valamint említetlenül hagyják a magát a rosszul sikerült képekkel „prostituáló” [prostituierender] Werthert. E szavaknál is nehezebb feladat elé állítanak azok a személyek és tartalmak, amelyeknél minden esetben pontosan meg kell állapítani, hogy mit vehetünk a feltételezett olvasók túlnyomó része számára még ismertnek, s mit ismeretlennek. E tekintetben a hamburgi kiadás – joggal – meglehetősen nagyvonalúan húzta meg a magyarázatra szoruló tartalmak körét, úgyhogy az összes fent említett név és fogalom pontos magyarázatát megkapjuk – egyedül a kúthoz hozzábüvölt Meluzína képez kivételt.

2. Egy komoly fejezet az irodalmi művek homályosságáról, valamint az általános műveltség összeomlásáról

Homályos irodalmi művek: milyen mértékben bocsátkozzunk bele olvasásukba? Érdemes egyáltalán nekifogni? Kommentár nélkül alig érthetők, aztán kommentárral megerőltetők csak igazán – akkor mi értelme van kommentár után kiáltani? Aki így gondolja – és bizonyára nem kevesen gondolják így –, tudhatja, hogy már a középkor egyik legnagyobb epikusa, Gottfried von Straßburg is hasonlóképp vélekedett; az a Gottfried, aki *Trisztánjának* híres (valószínűleg Wolfram von Eschenbachnak címzett) polémiájában élesen elutasítja a már eleve magyarázatra szoruló kifejezésmódot (4678 skk.):

Bizony, hogy őszinte legyek:
ötölük semmi boldogító
nem jön, semmi szívet vidító!
Beszédük nem úgy penderül,
hogy nemes szív annak örül.
E sok vadorzó, ki mesékkal trükköz,

jól tenné, ha történetükhöz
magyarázót is mellékelne,
mert föl nem fogja azt az elme,
míg hallja vagy látja a szöveget.
Nem szánhatunk rá időt eleget,
hogy keressük, hol a kommentár,
mit egy fekete varázskönyv elénk tár.*

Gottfried kritikája olyan irodalmi művekre vonatkozik, amelyek eleve akadályozzák a megértést. Ebből talán azt a következtetést kellene levonnunk, hogy nem mindenfajta homályosság érdemel feddést? Talán korok szerint kellene különbséget tennünk, és csak a kortárs szerzőktől kellene elvárni, hogy műveik közvetlenül érthetőek legyenek, a régiektől viszont nem? Nem, Gottfried szigorú ítéletének ilyen leszűkítése aligha lehet a legbölcsebb végkövetkeztetés. Ha mégis, akkor Goethe is tévedett, amikor ezt az álláspontot némi módosítással a következőképpen adja elő:

Denn bei den alten lieben Toten
Braucht man Erklärung, will man Noten;
Die Neuen glaubt man blank zu verstehen;
Doch ohne Dolmetsch wird's auch nicht gehn.

Mert a régi, kedves halottakhoz
Magyarázatra van szükség, jegyzetek kellenek;
S azt hisszük, hogy az újakat tisztán megértjük,
Pedig tolmács nélkül ez sem megy.**

Mindenesetre az irodalmi szövegek homályosságának problémája jóval összetettebb annál, semhogy egy egyszerű arany szabállyal meg lehetne oldani. Jobban járunk, ha először is átfogó képet próbálunk alkotni a jelenségről; s aki fáradságot nem kímélve általánosságban számot ad az

* Ford. MÁRTON László. Lásd Uő, „Részt veszünk-e Tristan lovagá avatásán?”, *Jelenkor* 52 (2009/11), 1129.

** Johann Wolfgang GOETHE, *Sprichwörtlich* = Uő, *Sämtliche Gedichte*, Insel, Frankfurt am Main – Leipzig, 2007, 308.

irodalmi homályosság megjelenési formáiról és okairól, az könnyebben tud majd valamelyest kielégítő választ adni a felmerülő kérdésre: mi is a helyzet a német klasszikus szövegek magyarázásának szükségességével?

Kiindulópontként leghelyesebb, ha a Goethe által is érintett alapvető különbséget vesszük szemügyre, mely szerint a szövegek homályossága lehet elsődleges vagy másodlagos. Az első esetben a szerző már eredeti közönsége, azaz a számára elsődleges olvasók vagy hallgatók útjába akadályokat gördített. A második esetben műve ugyan eredetileg különösebb elmélyedés és utánajárás nélkül is érthető volt, minthogy csak olyan szavakat és dolgokat tartalmazott, amelyekhez a korabeli közönség rögtön világos képzeteket tudott társítani; mindazonáltal később, hosszú idő elteltével nehézségek léptek föl, mégpedig azért, mert a szövegben szereplő szavak és dolgok egy része már nem tartozott az új olvasóközönség életvilágához, s ezáltal többé nem is volt érthető.

Elsődleges homályosságot tartalmazó szakaszok emberemlékezet óta léteznek – a burkolt beszéd két ősi formája, a jóslat és a rejtvény például a ránk maradt hagyomány legősibb rétegeiben is fellelhető. A jóslat és a rejtvény: e két műfaj alapja az a szándékos homályosság, amelyet a nem áttetsző, többértelmű kijelentés hordoz; s feladatukat nem is töltenék be, amennyiben nem szólíthatnák meg címzettjeik találatkonyságát és értelmezőkészségét. A jóslat helyes értelmezést, a rejtvény pedig jó megfejtést feltételez. Ez egyben azt is jelenti, hogy e műfajok homályossága nem végleges, megszüntethetetlen tulajdonságuk; az ember reménykedhet abban, hogy felfejti őket, s ezzel felülkerekedik a megértés útjában álló nehézségeken, akár elmés kombinálás, akár intuíció révén.

A jóslatban és a rejtvényben rejlő, fokozataiban különböző, elvileg azonban mindig feloldható ellenállás miatt e két műfajt a gazdag tradícióval rendelkező homályos költészet archetípusainak tekinthetjük. E tradíció a görög kezdetektől mind a mai napig tart, sőt azt is állíthatjuk, hogy az említett két műfaj az utalásos-többértelmű beszéd gyakran ismétlődő megjelenési formáinak – a komoly-patetikusnak (ennek alapja a jóslat), valamint a vidám-játékosnak (alapja a rejtvény) – az ősképe. Ezzel természetesen nem azt állítjuk, hogy a homályos költészet minden változata visszavezethető lenne a jóslat vagy a rejtvény struktúrájára. Például a francia szimbolizmussal meginduló modernség minden eredmé-

nye, amit a költői megnyilatkozás tárgyaltalanításában kivívott, azt a végső soron feloldhatatlan érthetlenséget (legalábbis többértelműséget) célozza meg, amely már a konkrét folyamatok külsőleges dimenziójában sem vezethető vissza egyértelmű, koherens koncepcióra.

Bárhogy legyen is, akár meghatározható valamelyest pontosan egy elsődlegesen homályos szöveg értelme, akár kénytelenek vagyunk megelégedni többé-kevésbé bizonytalan értelmezési lehetőségekkel, az bizonyos, hogy a megfelelő értelmezés nyitja rendszerint benne van a szövegben mint olyanban; az abban található tartalmi és formai elemek olyan következtetésekhez vezetnek, melyek eredménye egy általánosan elfogadható megoldás. 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. Itt persze még nem beszélünk arról a gyakorlatban újra meg újra ismétlődő helyzetről, hogy a kezdetektől fogva homályos szöveg az idő elteltével még homályosabbá válik, azaz hogy elsődleges és másodlagos homályossága egymásra rakódik. Ilyen esetben kielégítő eredményre csak akkor juthatunk, ha a szövegben foglalt szempontokat olyan információkkal kapcsoljuk össze, amelyek a mű eredeti környezetéből származnak.

A másodlagos homályosság sokkal szokványosabb jelenség, éppen annyira szokványos, mint az a tény, hogy egy papírlap az idő elmúltával megfakul. S amiképp az ember egy megsárgult papírlapot vagy a szemébe dob, vagy valamely különlegessége miatt gondosan megőrizz, ugyanúgy azok az irodalmi alkotások, amelyek hozzáférhetősége az időbeli távolsággal csökken, vagy feledésbe merülnek, vagy – mivel feltételezhetően megérik a fáradságot – mesterséges eljárások révén továbbra is megközelíthetőek maradnak. A szerző egy bizonyos fokig maga is irányítja azt a folyamatot, amely meghatározza, hogy milyen mértékben van kiszolgáltatva műve az érthetlenség rozsdájának. Azt ugyan nem láthatja előre, milyen gyorsan avul majd el szókincse, ám lehetőség szerint kerülheti az olyan személyekre és tárgyakra vonatkozó utalásokat, amelyek – még ha a mű keletkezése pillanatában ismertek is – rövid idő elteltével kommentárta szorulnak. A jelenségek elillanásából fakadó fokozatos elhomályosodás veszélye persze érthető módon nem az egyetlen mérce, amelyet egy

szerző szem előtt tart: egy mű meggyőzőereje egyebek mellett nem ritkán attól is függ, hogy mennyire tükröződik benne az autentikus valóság – akár a szerző életrajzában, akár a kortárs környezetnek a valósága. Ezekben az esetekben eleve számolni kell azzal, hogy talán már a második olvasói generáció idegennek vagy ízetlennek fogja tartani azt, ami az elsőnek még magától értődő volt. A mű ennek ellenére fennmaradhat, ha szubsztanciája a korhoz kötöttség szükségszerű burkát lényegtelennek képes feltüntetni.

Eddig kizárólag a megértési nehézség egy rendszeresen visszatérő, s ezért meglehetősen ártalmatlan formájáról beszélünk: a nyelv lassan, mégis érzékelhetően halad a maga útján, s minden, ami egykor aktuális volt, a múlt kódéne homályába vész. Közben viszont megesisik, hogy nem pusztán egyedi tények sokasága hullik ki az általános tudatból, hanem – viszonylag rövid idő leforgása alatt – az egész műveltségi és képzetalkotási horizont megváltozik. Úgy tűnik, hogy – legalábbis Németországban – ez játszódott le az elmúlt húsz vagy harminc esztendőben, és pontosan ezért merül fel a német klasszikusok kommentálásának kérdése éppen most olyan nagy súllyal és aktualitással, amely minden korábbit messze fölülmúl. Ha képet kívánunk alkotni erről a folyamatról, vetnünk kell egy pillantást azokra a tényezőkre, amelyek az évszázad közepéig mértékadóan meghatározták a széles olvasói rétegek beállítódását és tudását – jelesen a polgári korszak irodalomértelmezésére és műveltségideáljára.

A 18. század folyamán mélyreható változások mentek végbe Európában, amelyek kiváltképp az irodalmon hagytak nyomot. Ekkor fektették le annak a világnézetnek és szellemi beállítódásnak az alapjait, amely egészen a közelmúltig meghatározó szerepet játszott: a felvilágosodott, nemzeti érzelmű és művészetpártoló polgárság világnézetét. A változás számos törést eredményezett, sőt magukat a 18. századi irodalmi alkotásokat is éles korszakküszöb választja el a korábbiaktól. Ekkor vonult vissza véglegesen mind a költészet, mind a tudomány területén az összeurópai kommunikáció addigi médiuma, a latin nyelv; ezután már csak az egymással versengő nemzeti nyelvű irodalmak kórusa maradt a porondon. A keresztény vallás pedig, amely a kor legnagyobbjai szemében a 16. és 17. századi vallásháborúk miatt eleve kompromittálódott, megszűnt a nyilvános

és a magánélet mértékadó középpontja lenni, helyét a tiszta észről vezérelt autonóm személyiség, valamint az egyének gondolkodását és törekvését meghatározó szellemi erőt megtestesítő nemzetállam ideálképe foglalta el. Végül pedig az *ordo Christianus*, a keresztény világrend, a társadalom rendi alapú hierarchiájának szociális rendszere is összeomlott; az abszolutizmus átadta helyét az alkotmányos monarchiának és a demokráciának, s többé már nem az udvar, hanem a felemelkedett polgárság volt a kultúra minden területén a mértékadó erő.

De minden törés ellenére, az európai történelemben a kora középkor óta példátlan cezúra ellenére is fennmaradt egy bizonyos folytonosság, a múlttal való kapcsolat, s e kontinuitás közvetítő közege a polgári műveltség volt, amelynek szinten tartásáért két új, egymást kölcsönösen meghatározó intézmény, az egyetemek bölcsészkarai, valamint a humanista gimnázium felelt. Jelentős részben a filozófia, történelem, filológia és művészetelmélet által meghatározott műveltségi kozmosz hidalta most már át a mértékadóvá vált új társadalmi réteg tudatában azt a törést, amelyet a felvilágosodás hagyott maga után. Jóllehet visszavonhatatlanul elhatárolódtak a barokk kor művészetétől és irodalmától, s az egész keresztény hagyomány súlyos megrázkódtatást szenvedett el (csak a Biblia maradt érintetlen tekintély), az antikvitás, az európai műveltség e második nagyhatalma nem szenvedett kárt – éppen ellenkezőleg, gazdagodott az addig messzemenően ismeretlen görögség dimenziójával, s az eszményi példaszzerűség piedesztáljára emelkedett. A historizmus és a romantika pedig elvégezte a többi: a jelent a gazdag múlt eredményeként ábrázolta, és feltárta azt a rég beomlott összeköttetést, amely a jelent a középkorral összekapcsolta, s utóbbiban a saját nemzet kialakulásának kezdetét is ünnepelte.

A német irodalom klasszikus korszaka – az újlatin irodalmakkal ellentétben – csak a felvilágosodás után következett, ezért különleges erővel tükrözi az új, polgári korszakot, s egyben az új, az antikvitás és a nemzettudat pólusaihoz igazodó műveltségideált. A klasszikus német irodalom, a bölcsészettudományi kar és a humanista gimnázium egy és ugyanazon kor gyermekei, egy és ugyanazon szellem határozza meg őket; ezért a klasszikus német irodalom hajszálpontosan azon a műveltségi tudásanyagban alapul, amelyet az említett intézmények közvetíteni kíván-

tak: úgy a keletkezés korában, mint az egész 19. század folyamán, egészen a világháborúig. Az antikvitásnak vezető szerep jutott: a görög–római kultúra, mitológia, vallás, művészet, irodalom és történelem adta mindazon idézetek és remiszenciák oroszánrészt, amelyekkel a művelt polgárság találkozott, ezekre nyúlt vissza az összes fogalom, képlet, példa és alak, amelyek alapján tájékozódott – kezdve a trójai falótól a piruszi győzelemig, a gordiuszi csomótól az arkhimédészi pontig. Jelen volt továbbá a Biblia, valamint – gyakran a művészet közvetítésével – a szentlegendák egy kisebb csokra; de az európai történelem, a középkori költészet és az új filozófia is hozzáadta a maga részét a meglehetősen egynemű és önmagában zárt tudás ama foglalatához, amelyet azóta „általános műveltségnek” nevezünk. A polgári műveltség intézményei által áthagyományozott kánon megteremtette azokat az előfeltételeket, amelyekre a klasszikus német irodalom olvasóinak szükségük volt ahhoz, hogy ne akadjanak meg az egyszerűbb latin vagy francia nyelvű idézeteken, a legtöbbször előforduló görög és bibliai neveken, vagy az európai történelem fontosabb eseményeire történő utalásokon. Ezeket az ismereteket a gimnázium közvetítette részint közvetve, a klasszikus nyelvek oktatása révén, részint közvetlenül, a klasszikus német irodalom olvasása során.

A 19. század folyamán egy teljes társadalmi réteg, a művelt középosztály csálhatatlan ismertetőjegye – ennyiben pedig valami „általános” – volt ez a műveltségi és képzetalkotási horizont, amely mostanra köddé vált, úgy, hogy az a tudás, amelyet ez a horizont ölelt körül, már csak maroknyi szakember fejében él tovább – hasonlóan a munkamegosztáson alapuló ipari társadalom bármely egyéb szakterületéhez. Ennek az időközben lezárult folyamatnak az okai a mi szempontunkból érdektelenek – feltehetően elsősorban abban kell keresni őket, hogy az utóbbi évszázad roppant társadalmi átalakulásai az iskolarendszer jelentős átstrukturálódásával, elsősorban pedig a polgári általános műveltség feladásával jártak. E váltás egy ideje már egészen nyilvánvaló következményeivel kell most foglalkoznunk, elsősorban azzal, hogy a klasszikus német irodalom (sőt az egész német irodalom a 20. század kezdetével bezárólag) érthetősége hirtelen jelentősen megcsappant, s a mai olvasónak nemcsak a szó-káros mállási folyamattal, a nyelvváltozással és az egykor aktuális ese-

ményekre való utalásokkal kell megküzdenie, hanem olyan nevek és dolgok hadával találja szemben magát, amelyeket az általános műveltség eltűnése változtatott át a megértés akadályává.

Milyen következtetéseket vonjon le a filológus és a szövegkiadó az irodalmi homályosság itt vázolt jelenségéből, milyen elvárásokat támasszon a befogadó közönség e szakmákkal szemben a problémák láttán? Vegyük először a szerző által szándékolt megértési nehézségeket, azokat a homályos és kétértelmű helyeket, amelyeket az imént „elsődleges homályosság” neveztünk. Ezek feloldása, mint már bemutattuk, az értelmezés feladata. Ezen a területen ugyanakkor nehezen állapíthatók meg általános érvényű irányelvek, kivált, ha a terjedelmes, többé-kevésbé teljes összkiadásokra gondolunk. Ezekben a bevezetés vagy az utószó lehetősége és feladata az, hogy egy bizonyos értelmezési keretet megteremtse, ám az összes részlet intenzív feltárását csak kivételes esetben végezhetik el. Második helyen az irodalmi művek másodlagos, időközben kialakult homályosságát említettük. Az átlagközönségnek készült szövegkiadások feladata már kezdettől fogva az volna, hogy a magyarázatok révén közvetítsék azt a tudásszintet, amelyet a szerző a kortárs befogadónál még adottan feltételezhetett. Végezetül a polgári műveltség kánonjának felbomlását tárgyaltuk. Ezzel a folyamattal a klasszikus német irodalom egy csapásra – addig soha nem látott mértékben – „történelmivé” vált, s ennek következtében tagadhatatlanul új és meglehetősen tágas tér nyílt a kiadói és magyarázó tevékenység számára – olyan tér, amelynek jó kihasználása jelentős nehézségek elé állítja az arra vállalkozókat. Ismételten felmerül ugyanis a magyarázó tevékenység határainak kérdése: mi az, amit egy mai kiadó a műveltségét tekintve nehezen meghatározható átlagközönségnél ismertnek vehet, s mi az, amit nem? Értelmes dolog-e – és ha igen, milyen mértékben – a szöveg mellé helyezett magyarázatok segítségével közvetíteni a német klasszikától eleve elidegenedett közönségnek azt a műveltség szintet, amellyel voltaképpen már régen rendelkeznie kellene, amikor belekezd a szöveggel való foglalkozásba?

3. Egy derűs fejezet: a kommentár és a jegyzet rövid története

A kommentár – most erről beszéljünk inkább, az imént felsorolt kérdésekre később még visszatérünk – helyenként bosszantó, helyenként szórakoztató, de mindenképpen gazdag történettel rendelkezik, amely egészen az ókorig, a hellénizmus koráig, a Kr. e. 3. századig követhető nyomon. A görögség nagy alkotó korszaka ekkor már a múlté volt, s ettől fogva már az irodalmat sem annyira az alkotó továbbfejlesztéssel, mint összegyűjtéssel és rendszerezéssel, másolással és kommentálással próbálták életben tartani. Ezzel egy időben lépett színre a konzerváló filológus, és tevékenységének fő tárgya rövid idő alatt Homéros, a görög költő lett. A szorgos értelmezők az irodalom másik két nagy műnemét, a lírát és a drámát is lefedték kommentárjaikkal, de az orvosok és a filozófusok is ehhez az eszközhöz nyúltak, hogy tudományuk jelentős írásműveit átmentsék az utókor számára. Aztán a rómaiak – bátran állíthatjuk: egyszer s mindenkorra – felfedezték a jogi kommentárt, s nem csak a törvényeket látták el magyarázatokkal, hanem egyúttal jelentős jogtudományi műveiket is. Ha ehhez még hozzávesszük a bibliakommentárokat, a kereszténység nagy vívmányát, rögtön látszik, hogy már a római császárkorra bevetté vált a „szövegekről szóló szövegek” hordozója, azaz a kommentár műfaja minden olyan tudományág területén, amelyen – néhány évszázaddal ezelőttig – az európai hagyomány nyugodott: a filológia és filozófia, az orvostudomány, a jogtudomány és a teológia területén.

Mindezekből, ha gyakran csupán kivonatossan is, elég sok minta maradt fenn ahhoz, hogy a kommentálás gyakorlatáról viszonylag pontos képet alkothassunk magunknak. A szó maga nem sokat árul el, minthogy az ókorban szinte parttalan jelentéstartalommal bírt. *Hypo-mnéma*, azaz *com-mentarius*, „emlékeztető eszköz” számba ment mindenfajta feljegyzés, amelynek célja – elnevezésének megfelelően – az emlékezet támogatása volt: jegyzetek, listák, számlakivonatok, naplók, jegyzőkönyvek, hivatali feljegyzések, vázlatok, pizkozatok és nyersváltozatok. Innen érthető, hogy miért *commentarii* néven váltak Caesar háborús beszámolói is a világirodalom részévé. A dolog lényegét tekintve azonban a mai értelemben vett kommentárokon az antikvitás önálló, a magyarázatot igénylő

szövegtől elkülönülő könyveket értett, s ez a helyzet ma megint ideálisnak számít, amennyiben a szöveg és a magyarázat önmagában áll anélkül, hogy az ide-oda keresgélés feltétlenül szükségessé válna. A magyarázatok elé gyakran a szerző életrajzát és műveinek áttekintését helyezték, ezt követte a magyarázatok lánc, amelyet az úgynevezett lemma, a magyarázandó szakasz vezetett be. A kommentár mellett ismerték a *scholiont* (glosszát), a mai jegyzetek egyfajta előfutárát is. Ebben a szöveghez sokszínű magyarázatokat fűztek, s ezeket rendszerint a kolumna vagy a lap szélén helyezték el. A középkorban nyertek polgárjogot a katénák, azaz kommentárláncok, amelyekben a gyakran több forrásból merített magyarázatok koszorúszerűen vették körül a megvilágítandó szöveget.

A könyvnyomtatás felfedezése és a humanizmus az újkor küszöbén a jegyzetelés és magyarázatírás valóságos virágkorát hívta elő, s a tudós kommentárkészítés terepét az antik szerzők alkották. A magyarázatok általában az illető szakasszal egy oldalon, rendszerint az alatt helyezkedtek el, más szóval egyfajta alagsort alkottak, amely aztán esetenként impozáns magasságot ért el, úgyhogy magának a szövegnek be kellett érnie néhány sornyi helytel. A 16. század második felében a kommentálás területén lankadni kezdett a szellem és az eredetiség, viszont a buzgalom a legkevésbé sem, úgyhogy a szörszálhasogatás és a tudás fitogtatásának vágya hegynyi magyarázattömegeket termelt, és tekintélyes méretű föliánsokat töltött meg. Nagy kedveltségnek örvendtek a szintézisek is, amelyek több tudós felismeréseit gyűjtötték egymás mellé: ezt a típust rendszerint a „cum notis variorum” (különböző szerzők megjegyzéseivel) alcímmel illették. Ezen kívül egyenesen szokássá vált, hogy az irodalmárok, versenyre kelve a filológusokkal, maguk is jegyzeteket írtak, magától értődően a saját írásaikhoz, melyeket forrásmegjelölésekkel és mindenféle tárgyi magyarázatokkal láttak el.

Már Cervantes gúnyolódott azon, hogy a regényírók is a tudományosság divatos flittereit hívták segítségül, csak hogy műveiket kicsinossítsák. Ami pedig a jegyzeteket illeti, leghelyesebb a következőképp eljárni – számol be Cervantes ironikusan egy barátja tanácsáról a *Don Quijote* bevezetőjében –: ha az író a megírandó könyvben valami óriást említ, az óriás Góliát legyen, mert ehhez rögtön hozzá lehet fűzni, hogy Góliát filiszteus volt, s Dávid, a pásztor egy kőcsapással terítette le. Elbe-

szélésében pedig valamiképp ejtse szerét a Tajo folyam megemlékezésének is – folytatja –, mert ezzel alkalma nyílik a folyó nevééről és tulajdonságairól értekezni – és így tovább. A magyarázatokra vonatkozó kritika ugyanakkor csak a 18. század folyamán vált általánossá: Voltaire, Lessing, Lichtenberg és még sokan mások fogalmazták meg bírálatukat. A felvilágosodás ezen a téren is nyilvánvalóan korszakalkotó volt: a megjegyzések konjunktúráját a jelentős korlátozások kora váltotta fel. E változás okai egészen kézenfekvőek. A könyv, amely eddig a tudós világ magánterületének számított, most a feltörekvő polgárság széles rétegeit hódította meg, amely kellemes szórakozást és könnyed művelődést várt tőle. Ennek pedig semmi nem felelt meg kevésbé, mint a barokk idézési és kommentálási mániája. Hagedorn, a lírai költő *Moralische Gedichte* című, ugyancsak általa írott jegyzetekkel ellátott verseskötetének előszavában egy ismeretlen franciát idéz, aki röviden és tömören foglalja össze ezt az új beállítódást:

Manapság számos olvasó előítéletekkel viseltetik a jegyzetekkel szemben. A nők, akik általában nem sokra tartják a tudományt, semmire sem becsülik. A világi emberek legnagyobb része e tekintetben a nőkhöz hasonlít, s kizárólag a szórakozásra vagy a boldogulásra gondolva olvasmányaitól semmi mást nem vár, mint szórakoztatást. Még a műveltebbek között is akadnak olyanok, akik az efféle írásokkal semmit sem tudnak kezdeni.

Azok, akik a hagyományos jegyzetkészítési buzgalmat már idejétmúlt-nak tartották, három dolgot tehettek: önmérsékletre bírták magukat egészen addig, hogy végül teljesen lemondtak a kommentárokról; kifigurázták és parodizálták az addigi gyakorlatot; vagy átalakították, s az eredetileg komoly szándékkal íródott jegyzeteket az olvasóval folytatott könnyed-ironikus játék eszközévé tették. Az első helyen említett gyakorlat megfelelt a korszaknak, s a legtöbben ezt folytatták. Mutatis mutandis ezt látjuk a művészet- és irodalomelméleti munkákban, amelyekben a jegyzetek ténylegesen megengedettek, sőt gyakran kifejezetten szükségese is. Schiller például *A naiv és a szentimentális költészetről* írott értekezésében negyedannyi jegyzetet helyezett el, mint – az e ponton

kifejezetten ódivatú – Lessing a *Laokoón*-ban, s ezek elődjeihez képest sokkal kevésbé tűnnek tudományosnak és kuszának.

A másodikként említett lehetőséggel élt – nem előzmények nélkül, gondoljunk csak Sterne *Tristram Shandy*-jére – alkalomadtán Christoph Martin Wieland, mindenek előtt a *Geschichte des Weisen Danischmend* című regényében, mely parodisztikus szándékát már a címében elárulja: „Cum notis Variorum”. A regény valóban nem fukarkodó lábjegyzetei valós szerzők, irodalmi alakok és bolondos improvizációk különös keverékét találják az olvasónak: „Anonymus – Herbelot – Didius – Bonhomme – Diogenes – Plinius – M. Pantaleon Onocephalus” stb. A tudományos megjegyzések stílusának kézzelfogható karikatúráját találjuk ahhoz a mondathoz fűzött „kommentárban”, amely szerint Danischmend szilárd meggyőződése volt, „hogy neki is van egy daimónja, csakúgy, mint az athéni Sókratésznek”: „De Genio Socratis vid. Plutarch. Tom Opp. III. p. m. 482. Apulejus, nec non Gottfr. Olearius de Gen. Socrat. Minut. Felix in Octav. c. 26. Tertull. de Anima, c. 28.” És így tovább még sok-sok fejezeten keresztül, teljesen valós forrásmegjelölésekkel, amelyeket állítólag egy bizonyos Teophilus Murzufflus állított össze. A komikum a megjegyzés alkalma és a súlyos tudós vértet közötti kontrasztból fakad, hiszen egy olyan közismert dolog, mint Sókratész daimónja, aligha szorul alátámasztásra, pláne nem ilyen részletezőre.

A harmadik lehetőség, a kommentárt tartalmazó jegyzetek ironikus-humoros alkalmazása Jean Paul számos művének jellemző összetevője. Jean Paul folytatja a barokk hagyományt, ám azt megváltoztatva, minden komolyság és pátosz nélkül, amolyan ritkaságokkal teli kincseskamraként használja, amelyben mindenféle különös és furcsa holmit az „alulnézet” perspektívájából mutat be. Ő is a *Tristram Shandy* adója, egy ízben már elbeszélése címében utal ő is a jegyzetapparátusra: *Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz (Schmelzle, a tábori lelkész fláti utazása) mit fortgehenden Noten (folyamatos jegyzetekkel)* kerül az olvasó elé. Az efféle részletnél fontosabb viszont az a tény, hogy Jean Paul regényeiben a tudós hagyomány mindennemű jegyzettípusa visszatér, mégpedig messze nem tanító jelleggel (ahhoz túlontúl önkényesen vannak a szövegre aggatva, miközben a magyarázatra szoruló részek értelmezés nélkül maradnak), hanem a szerző és az olvasó szórakoztatásául. Forrás-

megjelöléssel is találkozunk, amolyan kikacsintásként, miszerint a szövegben említett furcsaság ténylegesen létezik, vagy csak egyszerűen az enciklopédikus tudás ironikus fitogtatásának kedvéért. Nem kevés lábjegyzet pedig azzal a céllal szerepel, hogy a szöveg egyes részleteit a tárgyi magyarázatok segítségével a kívánt fénybe állítsa. Például a párbeszéd-regényre utaló mondathoz fűzve („Mindez talán... az érzékeny recehártya káprázata” – a *Hesperus*ban, 2. Hundsposttag) a következő jegyzetet olvassuk: „a hályogszűrást követően az érzékeny recehártya mindent nagyobbak tüntet fel.” A lábjegyzetek harmadik fajtája a cselekményt és az abban résztvevő szereplőket kommentálja, végül a negyedik azt a látszatot kelti, hogy idegen nyelvű helyek fordításával vagy parafrázisával kíván az olvasó segítségére sietni.

A most bemutatott három típus nem meríti ki a jegyzetekhez való barokk kor utáni, „klasszikus” hozzáállás minden formáját. Az továbbra is nyilvánvaló volt, hogy mindazt, ami ténylegesen magyarázatra szorul, kielégítően meg kell magyarázni, mégpedig jól adagolt és kellően komolyan vett kommentár segítségével. Goethe és Schiller egy 1795 májusából származó levélváltás tanúsága szerint például egyetértének abban, hogy a *Római elégiákat* el kellene látni néhány magyarázó jegyzettel (erről Schiller így ír: „A közönség szívesen veszi, ha mindent megmagyaráznak neki”), s még ha ebben az esetben semmi nem is lett a vállalkozásból, Goethe a *Nyugat-keleti dívánt* bőséges „jegyzetekkel és tanulmányokkal” látta el, gyűjteménye – ahogy írta – „jobb megértése” céljából. Sőt az imént említett Jean Paul sem feledkezett meg a jegyzetek eredeti funkciójáról, aki pedig azokat a fent tárgyalt nyomtatékkal állította a kívánt esztétikai hatás szolgálatába. Felkérést kapott arra, hogy írjon előszót E. T. A. Hoffmann *Fantáziadarabok Callot modorában* című gyűjteményes kötetéhez, s ebben nem riadt vissza attól, hogy az első rész ötödik darabjával, a *Tudósítás Berganza kutya sorsának legújabb fordulatairól* cíművel kapcsolatban (amely Cervantes egy elbeszéléséhez kapcsolódott) fiatalabb költő-kollégáját a következő – korántsem alaptalan – kritikával illesse:

A szerző úr udvariasan járt volna el, ha Cervantesre tett utalását legalább egyetlen jegyzetben magyarázta volna. De manapság a szerzők nem udvariaskodnak. Mert miként Goethe saját korát utókornak tekinti néha,

melynek jövőbeli tudatlansága miatt egy halhatatlan fölöslegesen agógdik, miként Horatius sem áll ki a fényre *notae variorum*ával *ad usum Delphini* – úgy a többi Goethe (mert biz’ sokan vannak, s erre büszkék lehetünk) sem kíván lemaradni semmiben sem, ezért rengeteg dolgot megelőlegez.*

Teljesen komoly célnak tesznek eleget végül azok a forrásmegjelölések és tudományos hivatkozások, amelyeket Wilhelm Hauff történelmi regényében, a *Lichtenstein*ban vagy Viktor von Scheffel *Ekkehard* című kisregényében találunk, jóllehet ezeknek kevésbé megvilágító, mint inkább legitimáló szerep jut. A historizmus korszakában a történelmi regények szerzőinek súlyt kellett fektetniük arra, hogy az elbeszélte történetet a lehető legnagyobb mértékben mint történetileg hagyományozottat, s mint a lehető legkisebb mértékben fiktívet láttassák.

Ha a 19. század magasságából tekintünk vissza az imént hozzászórtakhoz, teljesen vázolt tendenciákra és fejlődési irányokra, akkor nem szabadulhatunk attól a benyomástól, hogy a jegyzet és a kommentár, amely egykor úgyszólván a filológusok rendjének kiváltsága volt, legalábbis a német nyelvű országokban egyre inkább a költők és irodalmárok felségterületévé vált, azaz primer és szekunder szövegek ugyanabból a forrásból eredtek. Ez így volt a 19. században és a 20. század nagy részében is. A piacon sűrű egymásutánban megjelenő klasszikuskiadások mindent reprodukáltak, amit csak a szerző létrehozott, bevezetőkkal, megjegyzésekkel és utószavakkal együtt; viszont legnagyobb részt tartózkodtak mindenféle kiadói beavatkozástól, legfeljebb – az összkiadások esetében – a szűk életrajzra szorítkoztak. A klasszikusok kommentálása messzemenően tudománytalannak, mintegy a népszerűsítés szintjére való leereszkedésnek számított, ami pedig egy tudós és kutató méltóságával összeegyeztethetetlennek látszott. Csak levelek, naplók és hasonló életrajzi dokumentumok esetében voltak készek ez alól kivételt tenni, hiszen itt arra hivatkozhattak, hogy egy lehetőleg teljes kommentár a tudománynak tesz jó szolgálatot. Ha pedig néhanapján kegyeskedtek leereszkedni, s

* E. T. A. HOFFMANN, *Fantáziadarabok Callot modorában*, I., *Lapok egy utazó rajongó naplójából Jean Paul előszavával*, ford. HORVÁTH Géza, Cartaphilus, Budapest, 2007, 10. [A fordítást módosítottuk.]

a magyarázó jegyzetek révén szélesebb közönség igényeinek kívántak megfelelni, akkor vagy túl sokat, vagy túl keveset tételeztek fel olvasóikról – nyilván azért, mert már akkoriban is nehéz volt a feltételezett befogadót és annak műveltségi szintjét kellő pontossággal meghatározni.

A filológusok egyoldalú távolságtartását persze kedvezőbb fényben is szemlélhetjük: a mai viszonyokhoz képest akkoriban aligha merült fel komoly igény kommentált klasszikuskiadások iránt. A Goethe-kor irodalma pontosan abból a műveltségi horizontból nőtt ki, amely a klasszikus irodalom olvasóközönségének legnagyobb része, a polgári középréteg számára egészen a világháborúkig meghatározó volt. Az iskolából és a szülői házból magukkal hozták a szükséges tudást, s ha ez vagy az a részlet mégis hiányzott, akkor volt hova fordulniuk, például a Brockhaushoz, vagy más hasonló enciklopédiához. Catharina Elisabeth Goethe asszony 1807 karácsonyán azt kötötte fia lelkére, hogy tartózkodjék a latin betűktől, ragaszkodjék a német szellemhez, csak németül beszéljen, írjon és nyomtasson – különben a német nyelv ötven év leforgása alatt kihal, Goethe és Schiller klasszikus írókká válnak, mint Horatius, Livius és Ovidius; s akkor majd jönnek a professzorok, akik darabokra szedik, elemzik, és az ifjúságba beleverik őket. A 19. század túl korainak mutatta Goethe asszony félelmeit. Ugyan sem Goethe, sem Schiller, sem sok más klasszikus német szerző nem kerülhette el, hogy alaposan darabokra szedjék – és a „beleverés” módszereiben sem volt hiány –, értelmezni (az antik szerzőkhöz hasonlóan amolyan klasszikus módon, szóról szóra, mondatról mondatra) még nem kellett őket, sem az iskolában, sem máshol. A „saját”, német klasszikusok ehhez túl közel voltak, vagy legalábbis erősen élt az a meggyőződés, hogy közel vannak.

4. Összefoglalásul: mi legyen a német klasszikusok kommentálásával?

Mára viszont bekövetkezett az is, amit Goethe asszony megjövendölt: kedves fia és kortársai abban az értelemben is klasszikussá váltak, ahogy ő leírta, és amennyiben a mai közönséghez szólni akarnak, értelmezésre szorulnak – talán csak fokozatilag, egyébként semmi másban nem külön-

böznek az antikvitás „ösklasszikusaitól”, vagy az olasz és francia irodalom klasszikus szerzőitől, akik már rég több évszázadnyi távolságra kerültek, s ennél fogva hosszabb ideje aprólékos elemzés és kommentálás tárgyai. A filológusi kommentár és filológusi jegyzetkészítés új korszaka van kialakulóban, vagy már be is köszöntött: már most tucatnyi példaszerűen előkészített szöveget találunk, s további szövegek százai várnak efféle gondozásra.

Kinek készítjük a kommentárt, milyen befogadói csoportoknak? Volt idő, amidőn e kérdés szakértői hosszú fejtörés után a német ajkú embereket rétegek és csoportok útvesztőjébe zárták. Megkülönböztettek tudósokat, művelteket és műveletleneket, férfiakat és nőket, felsőbb és alsóbb réteghez tartozókat, gimnáziumot és általános iskolát végzőket. E sok megkülönböztetés időközben hála Istennek feleslegessé vált. Egyfelől e kategóriákat manapság senki nem fogadja már el, főleg nem az „alsóbb rétegekhez” tartozók. Az a diszkrimináció, amely ráadásul a címlapon is olvasható – például *Werther a hölgyközönség számára preparálva*, vagy éppen *Faust a dolgozó nép használatára* – meglehetősen megtépázná a könyv piaci esélyeit. Egyedül talán az oktatás jelent itt kivételt, amennyiben „iskolai kiadások” még ma is elfogadhatóak. Német területen egyébként funkciójuk alapján szokás megkülönböztetni a történet-kritikai kiadást [historisch-kritische Ausgabe] tudósoknak és kutatóknak, a „tanulmányi kiadást” [Studienausgabe], amelyet leendő vagy végzett szakemberek olvasnak, valamint az „olvasói kiadást” [Leseausgabe], amely a széles közönséget célozza meg. Másfelől viszont (s talán ez a lényeg) vannak még ugyan egyéni különbségek, ám olyan csoportokat és rétegeket már nem találunk, amelyeknek sajátos műveltségi szintjük valamilyen jellegzetes profilt kölcsönözne. A szélesebb olvasóközönséget megcélzó klasszikuskiadás – legyen az „tanulmányi” vagy „olvasói” kiadás – mai kiadója tehát egyáltalán nem kerülheti meg, hogy a kommentálási tevékenysége közben egységes (egységesen alacsony) tudásszintet feltételezzon; mindent meg kell magyaráznia, ami egykor a polgári általános műveltség kánonjába tartozott.

Mi legyen a kommentálás módja, miből álljon a „közérthetőséget” megcélzó klasszikuskiadás fegyvertára? E kérdésben még mindig megszolanak a vélemények, hisz hol szabjuk meg a kommentár „alsó” és „felső”

határát? Az alsó határ azt jelenti, milyen messzire mehetnek a kommentáló erőfeszítései, ha minden egyes nyelvi vagy tárgyi akadályt el akar távolítani az útból, amelyeket egy klasszikus német írásmű szövegfelszíne gördít az „átlagos olvasó” elé. Vannak ma olyan kiadások, amelyek azon igyekeznek, hogy használójuknak minden kevésbé ismert idegen szót (mint például *eminens*, *apellál*, *torzó*, *szonett*) megmagyarázzanak: ez talán mégiscsak sok a jóból. És ott vannak a tárgyi magyarázatok: ha manapság meg kell adni, kik a szilének, vagy éppen Ganymédés, akkor mi legyen Dionysossszal, Zeusszal, Bacchusszal és Iuppiterrel? Hasonlóképpen végigvehetnénk minden tárgykört, és minden egyes mégoly banális filozófiai fogalom, földrajzi név és történelmi esemény kapcsán feltehetnénk a kérdést, hogy a magyarázat valóban szükséges-e, vagy éppannyira kínos, mint amennyire nevetséges. Aligha fogalmazhatunk meg pontos szabályokat, mindenesetre azt kijelenthetjük, hogy a kelleténél néhány nyal több magyarázat jobb, mint a kelleténél kevesebb, s hogy a „professzió = hivatás, mesterség” vagy a „Barcelona = észak-spanyolországi város” meghatározás egy névmutatóban kevésbé rosszul veszi ki magát, mint egy lábjegyzetben.

Felső határon a részletes magyarázaton túlmutató, értelmező apparátust értem: de mégis mi az, amit a szélesebb közönségnek szánt klasszikuskiadásnak ezen a téren nyújtania kell? A szakértők egyben biztosan egyetértenek: az „tanulmányi kiadásnak” olyan szövegalakot kell tartalmaznia, amely – legfeljebb a helyesírást mérsékelten modernizálva – a kutatás legfrissebb állását tükrözi; az viszont nem feladata, hogy erről a szövegalakról számot adjon, részleteiben legalábbis – például a szövegváltozatok vagy egyéb nyálánkságok feltüntetésével – semmiképp. Azt viszont nyugodtan elvárhatjuk tőle, hogy számot vessen az általa prezentált mű formájával és szerkezetével, felvázolja az illető mű műfaj történeti jelentőségét, s kitérjen mind a szerző munkásságán belüli, mind a kortársak, mind pedig az utókor számára tanúsított jelentőségére. Röviden: akár az elő- akár az utószóban minden olyan szempontot figyelembe kell vennie, amellyel az irodalomtudomány egy irodalmi mű jelentőségét és tartalmát hagyományosan meg szokta határozni; s mindezt érthető formában és a lényegre szorítkozva, továbbá úgy, hogy a tudomány aktuális állását beledolgozza magyarázataiba, de nem mutatja be explicit

módon. Az egész műnek és egyes részeinek „teljes” értelmezése, minden lehetséges esztétikai, életrajzi, szociokulturális vagy irodalomtörténeti szempontra kitérő intenzív elemzése ezzel szemben nem lehet célja – épp ellenkezőleg: a kommentár csak kommentár, állványzat az elsődleges szöveg mellett, és nem próbálhatja meg helyettesíteni a problémafelvető tudományos cikkeket, az életrajzírást, a műfaj történetet és a többi irodalomtudományi megközelítési módot. A kommentár csak a kereteket teremti meg, de nem tölti ki őket; széles ecsetvonásokkal felvázol valamit, de színezní nem fog.

Apropó, irodalomtudományi megközelítésmódok: miért nem létezik még a „Klasszikus német irodalom lexikona”? A bibliatudomány és a klasszika-filológia már rég megteremtette a maga efféle munkaeszközét – nem volna itt az ideje, hogy a germanisztika (a szövegkiadáshoz és a kommentáláshoz hasonlóan) e tekintetben is idősebb nővérei nyomába szegődjön? Egy efféle projekt bizonyosan fáradságos munka, de megéri. Néhány száz kötetet kellene olyan szavak és fogalmak mentén feldolgozni, amelyek a mai olvasónak már idegenné váltak, a leggyakoribbakat pedig – úgy 30–50000 szócikket – definiálni, néhány fontos szöveghellyel illusztrálni és betűrendbe szedni. Ily módon a klasszikuskiadásaink jegyzetanyagát túlterhelő magyarázatok nagy része egy csapásra nélkülözhetővé válna.

Megjegyzés

A szerző Goethe és Plenzdorf kapcsolatát illetően Hans Robert JAUSS *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982, 806–821) című munkáját hívta segítségül. Az irodalmi homályosság különböző fajtáiról és a polgári műveltség összeomlásáról írtakért lényegében maga felel; a kommentár és a jegyzet történeti áttekintésében Walther Rehm értékes cikkének lekötelezettje: „Jean Pauls vergnügtes Notenleben oder Notenmacher und Notenleser” = *Späte Studien*, Francke, Bern–München, 1964, 7–96. A „de lege ferenda” megfontolásai, avagy amit a német klasszikus szerzők kommentálását illetően jelenlegi és jövőbeli teendőként határozottunk meg, főként a következő

műveken alapulnak: Georg WITOWSKI, *Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke*, H. Haessel, Leipzig, 1924, 16–18, 87–93, 127–137, valamint *Mitteilungsband I. der Kommission für germanistische Forschung. Probleme der Kommentierung*, szerk. Wolfgang FRÜHWALD – Herbert KRAFT – Walter MÜLLER-SEIDEL, Weinheim, Bonn – Bad Godesberg, 1975, 13–89. (Wolfgang Frühwald, Ulrik Ricklefs és Jochen Schmidt cikkei.)

Fordította Dejcsics Konrád

Bibliography

Manfred FUHRMANN, „Klasszikusok kommentárral? A klasszikus német irodalom magyarázásának szükségességéről”, ford. DEJCSICS Konrád = *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó, Budapest, 2011, 435–458.

Manfred FUHRMANN, „Kommentierte Klassiker? Über die Erklärungsbedürftigkeit der klassischen deutschen Literatur” = *Warum Klassiker? Ein Almanach zur Eröffnungsedition der Bibliothek deutscher Klassiker*, szerk. Gottfried HONNEFELDER, Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main, 1985, 37-57.