

# Fried István

## France Prešeren – magyar aspektusból

*Bolj'ga srcá ni imela Ljubljana,  
Kak si za srečo človeštva bil vzgan.*<sup>1</sup>

*Ljubljana-szerte az emberiségért  
Szív hevesebben alig dobogott.*<sup>2</sup>

Megvan a nem csekély veszélye annak, hogy egy nemzeti irodalom „irodalmi” kánonjában kevésbé számon tartott (noha nem teljesen ismeretlen, több ízben erőteljesen méltott) költőt – mégis, minden egyéb megfontolás ellenére – az említett nemzeti irodalom felől szemlélve kísérel meg egy értekező bemutatni, mindenekelőtt a hazai olvasóknak. Hiszen „első felindulásból” mi mást tehetne, mint keres – ebben az esetben egy Prešerenhez – hasonló életpályát, költészetelgondolást vagy éppen idegondolható műfaji alakzatot, ilyen módon a saját értelmezői tartományába vonhatja, ami Prešeren „eredeti” kontextusa, nyelvviség-nyelvelfogása, műfajtervezése miatt „idegen”-nek volna elkönnyvelhető. Ennek a nyilván jó szándékú és olvasóbarát törekvésnek kockázatos voltát mutatja a Prešeren 200. születésnapjára rendezett konferencia előadásainak közreadása<sup>3</sup>, s bár az előtérben a romantikus poéma, elbeszélő költemény, verses elbeszélés (povest v verzih) állt, Prešeren és kortársai, esetleg rokonítható költőtársai között kimutatható (valóban kimutatható) tipológiai analógiákat célozták meg az előadók, az egyes előadásokat tekintve többnyire meggyőző módon, egészében, az általában hasonló módszerrel végzett összehasonlításokat összeolvasva, egymás mellé rendelve, kétes sikerrel. Mert elfogadható, hogy egy, az 1820-as, 1830-as esztendőkből (Walter Scottra gondolva, az 1810-es években) született műfajnak, nevezzük így, verses elbeszélésnek, lehetnek, vannak „nemzeti irodalmi” változatai; másképpen szólva: az 1820-as esztendővel induló kelet-közép-európai Byron-befogadás mindenütt konfrontálódott a „hazai” elvárásokkal, szembekerült az irodalmi és teoretikus előzményekkel (az irodalomfelfogással), e befogadás történelmi vagy a közeli múltból merítő tematikájával igényelte az addigiaktól eltérő szólást; s az sem tagadható, hogy ez a „műfajtörténet” majdnem töretlenül folytatódott az 1840-es esztendőkből – mégis megfontolandó: többet tudunk-e Prešerenről, ha elfogadjuk, hogy egy műfaj Tarasz Sevcsenkótól Puskinig, Petőfitől Mickiewiczig, Máchtól Mažuranićig,

1 Poezije doktorja Franceta Prešerna in Dodatek njegovih drugih pesnitev ter prevodov in prireditev ljudskih pesmi, zbral in uredil Anton Slodnjak. Ljubljana 1969. Az innen s a következő jegyzetben i. m.-ből származó idézetekre a továbbiakban külön nem hivatkozom.

2 *France Prešeren versei*, vál., bev. Josip Vidmar, ford. Csuka Zoltán, Lator László, Tandori Dezső, a bev. ford. Gállos Orsolya, Bp, 1975. Tandori Dezső ford.

3 Romantična pesnitev. Ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna. Mednarodni simpozij Obdobje – Metode in svrsti. Ljubljana 4–6. december 2000, uredil Marko Juvan. Ljubljana 2002. Külön nem hivatkozom az egyes tanulmányokra, melyekre többnyire polémikusan reagálok. Kivétel Marko Juvan, Jože Pogačnik, Jože Toporišič, Henry R. Cooper dolgozata, a későbbiekben jelzem kapcsolódásom hozzájuk.

Njogošig egyként vehető össze, méghozzá olyképpen, hogy a műfaji alakzatok, a személyiségfelfogások és nem utolsósorban a műnek magának intencionálta (irodalmi) rokonságai egy fejezetben kapnak értelmezést? Vajon a költő Prešeren verses elbeszéléseinek alakjai ennyiféleképpen és ilyen közvetlenül kapcsolódnak-e a byroni személyiségfelfogás alapján szerepeltetett történelmi vagy kulturális „hősök”-nek a kortárs alkotásokban föltűnő figuráihoz? S ha ezúttal a magyar irodalomnak a XIX. század húszas éveitől kibontakozó romantikáját, verses epikáját gondolom olyan tényezőnek, amely felől Prešeren költészete talán jobban értelmezhető, nem szaporítom-e csupán az érdeklődést keltő, ám több szempontból elmarasztalható, helyenként reflektálatlanul hagyott párhuzamok kimutatását, ahelyett, hogy az eltérések, a byroni „alapvetést” többé-kevésbé más-ként módosító (és éppen ezeknek a módosító gesztusoknak révén rokonítható) jelzések legalább oly súllyal megszólalának. Hiszen valószínűleg a könnyen kimutatható és többnyire a kevésbé lényegi hasonlóságok regisztrálása legfeljebb a művek „külső jegyei”-nek bemutatására szorítkozik, míg az összehasonlító irodalomtudományban honosságot kapó „komplex konfrontáció”<sup>4</sup> a különbözőségek és ezek segítségével a mű és kontextusa (kontextusai) viszonyrendszerét is képes feltárni. Mindennek nem mond ellent, hogy a kétoldali egybevetések (Prešeren–Puskin, Prešeren–Mácha, Prešeren–Sevcenko, magyar részről hozzátehető: Prešeren és Vörösmarty) inkább előkészületei lehetnek (vagy lehetnének) egy regionális szintézisnek, amelyben a kétoldali összehasonlításból kinyert felismerések a reflexiók előtt nyitott rendbe szerveződnének, és részint az egymásra utaló, közös forrásból származó jellegzetességekről tetszene ki, mennyire járulnak hozzá egy költő- és költészet-típus általánosíthatóságához, részint az egyes költőszemélyiségek „szingularitás”-ának milyenségére volna több fény deríthető. Annál inkább készlet töprengésre följobb vázolt tézisé, mivelhogy korábban az foglalkoztatott: milyen mértékben érdemes konfrontálni két költészetet, ha filológiaiilag semmiféle kapcsolat nem mutatható ki a két költészet között. Korántsem a „francia iskola” hatása alatt állva kerestem annak nyomát, mit tudott (vagy tudhatott) Prešerenről (és általában a szlovén irodalomról) a kortárs magyar olvasó. Az eredmény kiszámíthatónak bizonyult: szinte bizonyosan semmit, és ez jórészt a fordított esetben is igaz. Mindazonáltal a szlovénekről (kiknek egy része a történelmi Magyarország keretein belül élt) meg-megjelentek híradások<sup>5</sup>, a legkevésbé irodalmi-nyelvi jellegűek; talán csak Kopitar munkássága mondható kivételnek.<sup>6</sup> Igaz, olyan furcsaság bukkant ki, hogy a kétnyelvű, a két irodalomban szerepet játszó, nem teljesen jelentéktelen magyar–szerb költő, Vitkovics Mihály–Mihailo Vitković Bécsben ugyan találkozott Kopitarral, de egy levelében horvátfiként emlegette.<sup>7</sup> Ez az apró adat érzékelteti a szlovén–magyar irodalmi kapcsolatok lényegi hiányát. Mindazonáltal az általam kutatott Prešeren–Vörösmarty-„viszonylat”<sup>8</sup> mégsem vezetett zsákutcába, hiszen jobban foglal-

4 Sótér István: *Összehasonlítás – szembesítés*. In: uő: *Az ember és műve*. Tanulmányok, Bp., 1971, 273–284. Vö. még Fried István: *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba*. Bp, 2012, 80–81.

5 Vö. tőlem: *Zu den Anfängen der ungarischen Jugoslawistik*. Vjestnik bibliotekara Hrvatska 1981 (1983) 77–86, *Neue Angaben zu den slovenisch-ungarischen Beziehungen*, *Studia Slavica* 1990, 109–114.

6 Uő: *Jernej Kopitar und die ungarische Kultur*. Österreichische Osthefte 1880, 293–301, Jernej Kopitar in madžarska kultura. *Jezik in slovastvo* 1981/82, 2–3.: 62–65.

7 Kazinczy Ferenc levelezése XXIV, s.a.r. Orbán László. Debrecen 2013, 234.

8 *A nemzeti eposz kelet-közép-európai jellegzetességeihez* (Vörösmarty és Prešeren). *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei* 1974, 18., 93–108., *Tipologija szlovenszkogo i vengerszkogo romantizma*. *Studia Slavica* 1980, 139–154., *Vörösmarty kelet-közép-európai romantikája*. In: uő: *Bolyongás a kelet-közép-európai labirintusban*. Egy soknyelvű, sokműveltségű régió „természet”-rajza. Bp, 2014, 75–90.

kozott a kelet-közép-európai költészet regionalitása, tipológiai besorolhatósága, mint a két költőre kétségtelenül jellemző romantikus karakterológia; hiszen a szlovén és a magyar költő lehetőségei, nem tulajdonítva az első megközelítés során különleges jelentőséget az életrajzi adatoknak (például annak, hogy a szlovén és a magyar költő egyként jogot végzett), elsősorban a nemzeti irodalom differenciáltságából, illetőleg differenciátlanságából, az irodalmak nyelvi fölkészültségéből, illetőleg az utóvédharcra kényszerülő klasszicizmusok rétegzettségéből rajzolhatók ki. A következő lépésben az innen származó feltételezéseket négy irodalom, a szlovén, a cseh, a lengyel és a magyar romantikus korszaka hasonlóságainak és eltéréseinek vizsgálata során gondoltam újra, a négy reprezentatív költő (Prešeren, Mácha, Mickiewicz és Vörösmarty) műfajait, elsősorban verses epikáját elemeztem<sup>9</sup> részint a műfaji innováció szempontjából, azaz mennyire igazítják át Byron metrical romance-át, törvényen kívülijét, önértelmező iróniáját a maguk körvonalazta ars poetica szerint, másképpen fogalmazva: miféle elmozdulás szemrevételezhető a byroni modelltől, vajon parodisztikusan viszonyulnak-e a byroni verses elbeszéléshöz, átveszik-e a *Don Juan* reflexiós előadását (tudjuk, a leginkább ezt Puskin tette meg *Anyeginjében*, viszont az ő bevonása – jóllehet a Mickiewiczével, Prešerenével, Vörösmartyéval azonos nemzedékbe sorolandó – több megfontolást igényel, éppen az eddig figyelmen kívül hagyott állami-politikai, társadalmi-kulturális kontextus miatt). Más oldalról közelítve, aligha tagadható, hogy a lengyel és a magyar klasszicizmus olyan műmodelleket teremtett, és olyan poétikákat népszerűsített, amelyek az iskolai oktatásban még jó ideig tovább éltek, a felvilágosodás itt is létrehozta a maga klasszikáját, amelynek ellenében szükségesnek bizonyult a romantikus áttérés, az önnön klasszicista kezdeményeinek polémikus újragondolása; s ha a felvilágosodás eszmevilágát a maguk poétikájába integrálják is a lengyel és a magyar romantika költői (olykor nagyon határozottan problematizálják), valójában a költői világot romantizálják: a verses elbeszélés lényegében a korszerű regény és a novella „helyén”, annak hiányában jön létre, de tematikájában érzékelhető a („történelmi”) regény felé vezető szálak.<sup>10</sup> A cseh és a szlovén romantikus költő viszont olyan értelemben teremti meg a nemzeti irodalmat (természetesen nem teljesen előzmények nélkül), hogy a felhasználható források között hiányzik lényegében a „nyugati” irodalmak kontextusában felépült hazai klasszicizmus; elmondható ugyan, hogy a klasszikának meghatározott változataival találkozunk, elsősorban az iskolás klasszicizmussal, ám a kiépítendő műfaji rendszerhez nem szolgáltatnak a cseh és a szlovén klasszicista szerzők sem elegendő érvet, sem elegendő nyelvi anyagot. Mindehhez érdemes az irodalmi nyelv létrehozásáért vívott külső és belső küzdelmet hozzászámítanunk: a leginkább a szlovén költőnek kellett döntenie arról, melyik hazai nyelvi forma, alakzat, dialektus lesz az, amelyen szólással igazolni lehet a nemzeti irodalom terminológiai egyidejűségét az európai irodalmakkal (Mácha már támaszkodhatott olyan szótári, grammatikai, fordításban megnyilatkozó, „áltörténelmi” szövegi előzményekre, melyek segítették a németnyelvűség csábításának leküzdésében, eltérésében a klasszicista iránytól, valamint a romantikus nyelv kibontakoztatásában). Ez a példa jelezte, hogy a kronológiailag összehozható költők, akiknek költői pályáján, a nemzeti irodalmi funkciójukat tekintve, világ-irodalmi tájékozódásukat szemlélve oly sok közös vonás tárható föl, a nemzeti irodalom romantikus nyelvfelfogása vizsgálatokor viszont lényegi különbségek fedezhetők föl, és az sem mellékes tényező, miféle eltérések jellemzik a német kora romantika szerzőit érteleme-

9 *Die Fragen des Überganges vom Klassizismus in die Romantik in der Dichtung von Mickiewicz, Mácha, Prešeren und Vörösmarty*. Studia Slavica 1973, 23–38, *France Prešeren és az európai romantika*. Helikon 1979, 488–493, *France Prešeren und die europäische Romantik*. Slavica 1981, 85–94.

10 Vö. tölem: *The genres of the epic and novel in romanticism*. In a 3. sz. jegyzetben i. m., 13–18.

ző, műveiket tanulmányozó(?) magatartásukat. Vörösmarty például csak közvetett ismeretekkel rendelkezett Novalisról, és a Schlegel-fivérek korai munkái, a katolizálás előtti időszakból eredeztethető tanulmányai folyamatos és beható tanulmányozásáról ugyan csak nemigen szólhatunk. Ugyanakkor az új mitológia<sup>11</sup> létesítése valamennyi költőnknek feladatult jutott, különféle képpen reagáltak le, mily mértékben várja tőlük a hazai közvélemény (a legkevesbé a szlovén az 1830-as években, ha volt ilyen egyáltalán), hogy a tételes vallástól lényegében elszakadva, a barokk és a klasszika antikvitásélményét már némileg kiüresedettnek érezve, ugyanakkor az antikvitásra reagáló romantikus kezdeményekkel kísérletezve egyfelől a történetírástól hitelesített, költőileg megformált új mitológia teremtődjék meg, másfelől ennek kísérleti szerepe elsősorban éppen a verses elbeszélés<sup>12</sup> (már most előlegezem, hogy az említett költők talán kétségek között tapasztalták meg a hazai ősvallás nyomainak, emlékezetének hiányát) lehetett – a klasszikus értelemben vett nép/nemzeti eposz hiánya, valamint a hazai hősepika létrehozásának szükségessége nyomasztólag hatott –, miközben a legromantikusabbnak, az összművészetinek remélt, hitt regény – hazai – változatára még várni kellett, a magyar és a lengyel irodalomban kevesebbet, a szlovénban és a csehben többet. A korábbi tanulmányaimból levont tanulságok arra készítetnek, hogy az eddigi regionális keretben és igen vázlatosan készített tipológiai kísérleteimet úgy folytassam, hogy (felhasználva a szlovén kutatások eredményeit) France Prešeren életművének néhány állomását a magyar elemző aspektusából ismertessem, ilyen módon arra próbáljak válaszolni, mennyire mélyíthető el, differenciálható a magyar romantika kutatása, ha egy vele rokonítható, eltérései ellenére egy típusba sorolható, ám az olvasók egymást követő generációjában lényegében alig ismert költőről igyekszem igazolni, hogy nélküle az európai romantika története nem írható meg: a magyar romantika olyan vonásaira is fény deríthető, amely France Prešeren életművének elemzése nélkül továbbra is homályban maradna. Kérdés azonban, hogy miképpen hozható (magyar vagy egyáltalában: nem szlovén) olvasók közelbe az az egyedi, akár különösnek is minősíthető pálya, amelynek során Prešeren egyfelől a kétnyelvűségnek (problematikus volna ekképpen írni: a kettős otthonosság<sup>13</sup> különböző mértékben van jelen a cseh, a lengyel, a magyar irodalomban: másutt – többek között – a lengyel emigráció irodalmáról, a XX. század cseh–német irodalmi összefüggéseiről, a városi német sajtó magyar irodalmi szerepéről érdemes volna hosszabban megemlékezni); másfelől a kétnyelvűség irodalom-létesüléséhez való hozzájárulását nem tagadva, Prešeren tanújelét adja annak, hogy határhelyzetének nem pusztán előnyeit élvezzi, hanem számottévő hátrányait is kénytelen elszenvedni: meghatározott műfajokról kell lemondania, nem pusztán a hazai előzmények hiánya miatt, hanem főleg azért – teszem hozzá –, mert ama meghatározott műfajhoz (például a tragédiához) nincs megfelelő nyelve.<sup>14</sup> Prešeren pályaképe nem teszi lehetővé, hogy az értekező olyképpen mutassa be a nem szlovén (vagy a szlovénül nem tudó) olvasónak,

11 *Literarische Romantik*, hg. Helmut Schanze. Stuttgart 2008, 203–213.

12 Osszián európai befogadása, a szerb népköltészetből a hősi énekek, valamint az Igor-ének készítették V. Hankát, hogy maga hozza létre a középkori cseh költészet „hiányzó” darabjait. Igaz, Kopitar, majd a zöldhegyi kéziratot illetően Dobrovský kételkedett a „talált” művek hitelességében, a cseh romantikus történetírás azonban forrásként használta.

13 E fogalmak tág körű kifejtése: Dionýz Ďurišin a kollektív: *Systematika medziliterárneho procesa*. Bratislava 1988, Uő: *Čo je svetová literatúra*. Bratislava 1992, 124: itt a formálódó nemzeti irodalom jellegzetességeként említődik.

14 Levelei 1832-ben Kastelichez és Čophoz: France Prešeren: *Poezije in pisma*, uredil Anton Slodnjak. Ljubljana 1964, 313., 317.

miszerint a kelet-közép-európai romantikus költő modelljeként tárgyalható, s ha mégis történik erre kísérlet (részemről már igen óvatosan történt), akkor főleg a megközelítésnek összehasonlítható irodalomtudományi megalapozottsága kínálhat segítséget, már csak azért is, mert a komparatiztikának az összehasonlítás csak annyira eszköze, mint általában a tudománynak, adott esetben jóval eredményesebb a konfrontálás, az együttolvasás, az egymásra olvasás, az „idegen” jelenség olyan integrálása a sajátba, amelyben az idegen a saját komplementaritásaként szolgálhat, az idegenben nem bizonyosan ismerhetünk rá a sajátra, esetleg a saját kijátszatlanul maradt lehetőségére, és csak megfelelő óvatossággal következtethetünk arra, miért kellett esélyeknek, megszólalási módoknak, eljárásoknak kijátszatlanul maradniok. Így a Prešeren–Vörösmarty-szembesítés rávilágíthat arra, miféle formáját találta meg a két költő az „emberiségkölteménynek”, Vörösmarty miért tudta a drámai formát választani, jöllehet *Csongor és Tündéjében* az előzménynek gondolt bécsi külvárosi komédia (*Varázsfuvola*) legfeljebb áttétellel nevezhető meg mintaként, Prešeren viszont miért a líra-epika-dráma hármasság igényeinek igyekezett megfelelni a *Keresztelés a Szavicánnal* (Krst pri Savici), miközben elváltatja az én vallomáosságát a történések elbeszélésétől, illetve a drámai formának a párbeszéd beiktatásával tesz eleget anélkül, hogy a drámában szükséges konfliktushelyzetek valódi összecsapáshoz vezetnének. Mármost a Prešeren e művével kapcsolatosan emlegetett verses regények, verses elbeszélések, poémák, „metrical romance”-ok szinte kivétel nélkül másképpen szembesülnek az elbeszélő státusa, „szavahihetősége”, az autodiegetikus történetmondás problematikussá válásával, a szereplői és elbeszélői nézőpontok szétválásával és egy igen összetett narráció elfogadtatásával. Mindez a drámai formát választó Vörösmarty számára megkerülhető volt, hiszen a drámában egyenértékűnek értelmezhető valamennyi szereplői megnyilatkozás, mind a szereplői – önreflexiókban gazdag – elbeszélés, mind az eufóniával érzékeltetett lírai tónus beépülhet a dráma szerkezetébe, amely lényegileg eltér a verses elbeszéléstől, ennek viszont (Prešeren esetében igen hangsúlyosan) a tónusváltás, a verselési változatosság az egyik fontos jellemzője. Más kérdés, ha Vörösmartynak az 1820-as esztendőben közreadott ún. „kiseposzai”-ra is kitérünk, melyekben éppen nem a drámaiság, de a drámai szerkezet teljes mellőzésére bukkanunk: itt már a byroni hős, a tépettség-szagattottság, a természetleírás stb. közvetítheti a nyelvbe rejtett líraiságot, a szerzői szólam elfedettsége miatt nemigen nevezhető meg az álláspont, amely eligazíthat a műbe „behallgatott” igazság tekintetében. Ez viszont olyan jellegű eltérést és hasonlóságot feltételez, amelyeknek feltárása során a két irodalom alakulástörténetébe pillanthatunk be. Aligha járunk másképpen, ha Mickiewicz és Prešeren összeolvasására vállalkozunk. Kézenfekvőnek tetszik, hiszen Prešeren közvetve és közvetlenül megismerkedett több Mickiewicz-művel, fordítójukká is vált, méghozzá éppen a *Keresztelés a Szavicánnal* kapcsolatban emlegetett *Konrad Wallenrod*-ból ültetett át – valamivel később – egy rövidebb részletet – német nyelvre.<sup>15</sup> Ha a szlovén költő valamit megtanulhatott az akkor már európai hírnévre szert tett lengyel költőtársától, az a kilátástalan küzdelem az eposz létrehozásáért. Noha a barokk eposzok felújítani és egyben újrafogalmazni kívánták a műfajnak „megfelelő” történéseket (jelentős nemzeti, egyetemes ügyek), az eposzi jellemzőket, a „regényes” epizódok helyét és jelentőségét a történetegészben, az eposzi mitológiával már ők sem igen boldogultak, a Prešeren által ismert-emlegetett portugál költő, Luis de Camões 1572-es eposzában (*Os Lusíadas*) szembekerül az antik mitológia újkori értelmezhetőségének, funkcionálásának dilemmáival, az antik istenek történetalakító tevékenységé-

15 O! Volkslied címmel. Másik fordítása Mickiewicztől: *Resignation*. A szlovén irodalmi szituáció összetettségét jelzi, hogy Prešeren fordításait Janko Glazer, valamint Anton Slodnjak ültette át szlovénre, hogy a németül nem olvasó közönség számára hozzáférhetővé váljon.

gének és az eposzi hitelességnek problematikusságával, s ezzel párhuzamosan az elbeszélő a képzelet szerepét firtatja az irodalmi alkotásban. Mickiewicz pályája során éppen úgy küszködik a mitologizálás és általában a mítosz „irodalmiság”-ára kérdező alkotói törekvésekkel, mint ahogy Vörösmarty többféle forrásból táplálkozó, ám általa formába öntött nemzeti hiedelem- és őshit elgondolása szintén az ősvallás rekonstruálását kísérli meg: erre utalást lelhetünk a *Keresztelés a Szavicán* című műben is. Mickiewicz idegondolható műve nem annyira *Az ősök* (Dziady) második része, a halottas ünnep folklorisztikus emlékezetével, hanem a *Grażyna*, amely hazafias tematikájával, a rejtelmes cselekményt szervező beépítésével, a jelen helyzetbe beleszövődő, különös magatartásokat meghatározó kitételeivel, egyszerre valósítaná meg a nemzeti eposzt, és térne el annak szabályrendszerétől, mintegy előre jelezvén, hogy a *Konrad Wallenrod* majd miképpen formálja történeté azokat az alternatívákat, amelyek a cselekvési lehetőségek előtt álló főhős dilemmáiként jelennek meg. A *Keresztelés a Szavicán* ettől az elgondolástól kissé messzebb helyezhető el, ezért a művekben feltárható eltéréseket nem árt pontosan regisztrálni, jóllehet produktívabbnak mutatkozhat azon töprengeni: mi az oka, hogy Prešeren, Vörösmarty és Mickiewicz a történelemből üzenő más-más változatot vélték szükségesnek epikus költeménybe foglalni, és minthogy verses elbeszéléseik nem egyirányúak, azaz minden történetnek többféle esélye van arra, hogy végigmondódjék, miért villantották föl a történet kibontásának több lehetőségét csupán a szereplői szólalásokban, illetőleg miért választották a több lehetőség közül azt, ami a cselekmény végigvezetése során ismertté vált. Ami közösnek mondható (s ez nem csekélység, noha a byroni indítás ott érzékelhető): a szabálytalannak tetsző történet többféle elmondásának esélye. Amit a magam részéről úgy fogalmaznék meg másképp: a történet lezárásának többféle, egymással egyenértékű értelmezése lehetséges. A (nemzeti) történelem választások története, az egyik határhelyzettől a másikig ível, és minduntalan igényli a határozott állásfoglalást. A főhős vagy egyik-másik szereplő választás előtt áll, a fölkinálkozó lehetőségek közül az egyiket meg kell ragadnia, s minden következménnyel végig kell járnia a maga választotta utat. A végkövetkezmény lehet kiengesztelődés, kiegyezés, de tragédia is, és lényegében Mickiewicz, Prešeren és Vörösmarty verses epikájában, olykor még a kiengesztelődésben is, felfedezhető a tragikus árnyalat, más esetben félreérthetetlenül a legerőteljesebb hangsúly a tragikuson van. Ha bárki vállalná, hogy „A romantika Kelet-Közép-Európában” címmel monografikusan feldolgozná a régiónak a XIX. század húszas éveitől a mintegy 1870-es, 1880-as esztendeiig ívelő periódusát, igen alaposan foglalkozna a feljebb, mintegy ötletszerűen vázolt kérdésekkel, és elsősorban a közösre, az általánosra, a modellt építhetőre vetné a hangsúlyt. Ám még egy ilyen monográfia sem teszi fölöslegessé az egyes költők pályáját végigkísérő monográfiákat, amelyek jóval sikeresebbek, ha nem pusztán a hazai (nyelvi, kulturális) kontextusban rajzolódik ki a költői pálya és emlékezete, hanem regionális összefüggéseiben (engedtessek meg arra emlékeztetnem, hogy az előbbi jelzős szerkezetnek mindkét tagja fontos, a regionális is, az összefüggések is!), és ennek révén a részben „filológiaiilag” kimutatható kapcsolatok (Matija Čop és a lengyel emigráns Emil Korytko közvetíti a lengyel irodalmat Prešerennek, aki Mickiewicz olvasójává válik), részben a „tipológiai analógiák”<sup>16</sup> (melyek esetében teljesen érdektelen, hogy ismerték-e, olvasták-e egymást a szerzők: Prešeren személyesen megismerte Máchát), megbízhatóbb elhelyezése, értékelése történhet meg. Amennyiben Prešeren a hőse ennek az eszmefuttatásnak, a Prešerenről írtakban ott rejtőzhet a Mácha-, a Mickiewicz- és a Vörösmarty-olvasás tapasztalata, Prešerennek (nem csak) verses elbeszélése esetleg azért is tűnhet ismerősnek, mivel

<sup>16</sup> Đurišin osztályozását továbbgondolja Peter V. Zima: *Komparatistik Einführung in die Vergleichende Literaturgeschichte*. Unter Mitwirkung von Johann Strutz. Tübingen 1992, 46.–49., 95–96.

emlékeztet a Mickiewiczével, Vörösmartyéval közös forrásokra, egy adott (nemcsak irodalmi, hanem társadalmi) helyzet hasonló „lereagálására”, pontosabban: a költőnek a korszakban elfoglalt, általa kivívni kívánt szituációja érdekében megtett erőfeszítéseire, nem utolsósorban a nyelvfelfogásban fölbukkanó részletekre (nyelvi-irodalmi tárgyú epigrammáik hasonlóságaira). Ugyanakkor éppen ez a fajta ráismerés hívja föl a figyelmet a költők „külön” ajánlataira, nevezetesen arra, hogy a közös forrás felhasználásakor miféle saját leleménnyel gazdagította (esetünkben) a régió romantikus irodalmát. A múltkonstrukció eltérései nem kevésbé sokatmondók: Prešeren, Mácha és Vörösmarty viszonya a barokk költészethez, írásbeliséghez, Mickiewiczé a kortárs és a közeli lengyel múlt klasszicizmusához nem jelöli ugyan ki a romantikus költő megszólalásának határait, ám a nemzeti irodalmi és – hozzátehetjük – világirodalmi tájékozódás a múltban, a költő meghirdette irodalomfelfogásban és költő által fölfestett irodalomképben visszaköszön (anélkül, hogy részletesen kifejténém, pusztán jelzem: Prešeren a szlovén barokk értekező prózai-honismereti művét tanulmányozta, Mácha poémája a cseh barokk költészetre is visszautalhat, Vörösmarty számára Zrínyi barokk eposza, a *Szigeti veszedelem* volt fontos, míg Mickiewicz a *Pan Tadeusz*ban többek között a klasszicista Trembecki költészetére reagált). Nyilván a tájékozódás hasonlósága (barokk) és azon belül az egyes művek külön „világa” egyként megfontolásra készítenek, s eltekintve a régió irodalmi barokk korszakainak különbözőségeitől, a klasszicizmussal általában szembe forduló s a romantika által ismét magasra értékelt barokk irodalom (gondoljunk például August Wilhelm Schlegel tanulmányaira, fordításaira) közös forrásként aposztrofálható. Ezzel függhet össze, miféle különbségek figyelhetők meg költőink között: mennyire hasznosították a német kora romantika elméleti-bölcseleti téziseit, s ami még inkább érdekes lehet, mennyire tudták és tudták-e egyeztetni a Byron költészetéből, személyiségéből, legendáiból idesugárzó impulzusokkal. Akár „byroni” személyiségjegyekkel rendelkezik a költő, akár nem. Prešeren általánosan elfogadott arcképe inkább a sors üldözte poétára utal, míg Vörösmartyé a „nemzet költője”-nek vonásait viseli. Az életrajzi adatok igazolhatják a festmények személyiségfelfogását, a pálya egymást követő korszakaiban azonban nem bizonyosan a festménybe örökített költő nyilatkozik meg. Mai nézőpontból mindkét költő – a nemzet költője (Vörösmarty Petőfi Sándorral osztozik), s mindkét költőnek van olyan verse, amely a nemzeti himnusz szakralitásával rendelkezik. Vörösmarty 1836-os *Szózata* viszonylag korán lett himnikus érvényességű, az önállóságát elnyert Szlovénia szép gesztussal választotta Prešeren *Zdravljica* (Pohárköszöntő) című versének hetedik, utolsó előtti versszakát himnuszává.<sup>17</sup> Ezzel csupán megerősítettett helyük a nemzeti irodalomban, a regionális irodalomfelfogásban ez a szerep és jelentőség egyfelől komparatív tényező lett, másfelől a költőszerep változásaihoz szolgáltatott adalékot (Mácha jóval később, nem életében jutott a kanonizáltságnak erre a fokára). Ez viszont a régió sajátossága: a nemzeti költő „státusa” vitában születik meg, a romantikus költő „újítói lelkesültség”-e irodalmi, olykor még erőteljesebben társadalmi ellenkezésbe ütközik, nem pusztán a nyelvhasználat, olykor még a tematika, a másképpen elgondolt, létrehozott szerelmi költészet, a társadalmi vonatkozások nem közhelyszerű felfogása, új műfajok, új forma bevezetése, a népköltészet költészeti értelmezésének újfajta változata okozhatja, hogy a többnyire megcélzott-feltételezett olvasóközönségnek és a megvalósult költői műnek kevés a találkozási pontja (még a nemzeti eposznak szánt, régóta várt honfoglalási eposz, Vörösmarty *Zalán futása* című

17 Akár regényesnek nevezhetnők a vers sorsát. A cenzori beavatkozástól, emiatt az 1847-es gyűjteményes kötetben való kimaradástól, az 1848-as közléstől a nemzeti himnusszá avatásig. Mintha megismételné Prešeren sorsörténetét. Ezzel szemben Vörösmarty-nak kortárs bordala, a *Keserű pohár* azzal lett népszerű, hogy első és utolsó versszaka fölzeng Erkel Ferenc nemzeti operájában, a *Bánk bán*ban, s azt az első felvonásban egy lázongó szereplő éneкли.

műve sem lelt 1825-ben megfelelő számú előfizetőre, később is inkább méltatták, mint olvasták), megeshet, hogy a költő magánéletével kapcsolatos kifogásokból indul ki az elutasító kritika, nem ritka, hogy a múltkonstrukciót tekintve jelentékeny a törés költő és olvasók/kritikusok között. S ott, ahol az irodalmi nyelv megteremtésre, létrehozásra vár, aligha várható el, hogy az onnan kiszoruló nyelvváltozat képviselői lelkesedjenek a költőért és műveikért. A kanonizálás természetesen megindulhat a költő életében, Prešeren és Mácha azonban nem érte meg, hogy a nemzet költőjeként tisztelhessek. A jóvátételszámba menő, kultikus beszéddel jellemezhető irodalomtörténeti cselekvések azonban a szorgalmas kutatás, a szövegkiadások ellenére elfedték Prešeren és Mácha költészetének nem pusztán a hivatalosság által nem emlegetett darabjait, a margóra szorítván egyes szegmenseit, valójában megmerevítették mindazt, ami a mindenkori jelen irodalmában hatástörténetként működhetett volna. S e téren újabb tanulságok levonására kerülhet sor; a kérdés emígy tehető föl: miképpen képződik meg az az állásfoglalásnak nevezhető közös elhatározás, amelynek értelmében kijelölik, ki és mi sorolódik be az irodalmi kánonba, milyen helyen, ki ruháztatik föl a nemzeti költő/író attribútumaival, illetőleg mely művek lesznek a legtöbbet idézetté, ünnepi szónokok idézetforrásává, kötelező olvasmánnyá. A további kérdés meg ekképpen tehető föl: vajon az esztétikai minőség játssza-e a legnagyobb szerepet ebben a folyamatban, vagy esetleg más, a szoros értelemben vett esztétikán kívüli tényezőket kell keresnünk? Akármilyen válasz születik: a nemzet költője státusa előbb-utóbb mentesíti a költőt (és művét) az elemző kritikától, egy jobb esetben irodalmi közmegegyezés a Pantheonba emeli, szoborszerűvé alakítja a költőszemélyiséget, s a hagyomány során fokozatosan elveszíti azokat a költői (és emberi) jellemzőket, amelyek kibontakozásával a nemzeti és a regionális irodalomtörténetek sok tekintetben meghatározó szereplőjévé lett.

Ezen a ponton léphet be a más irodalomból, irodalmi iskolából, a más nyelvű kontextusból érkező kutató, akinek nem kell tekintettel lennie „hazafias” előfeltevésekre, nemzeti irodalmi kánonokra, megmerevített költőszobor-alakokra, szent áhítattal tekintett, papírizúvá lett életművekre. Hanem egy eltérő értelmezési stratégiát kínál föl, mivel az az irodalom, amelynek olvasásában szocializálódott, részleteiben, olykor egészében – adott esetben a romantikus korszak elemzésekor – más kapcsolódási pontokat, más összefüggéseket tételez föl, minek következtében olyan romantikus irodalomszerveződési folyamatokban helyezi el a másnyelvű, más közvetlen kontextusban működött költőszemélyiséget, amely lehetővé teszi a nemzeti irodalmi előítéletektől jórészt mentes bemutatást. S ha a magam részéről kevésbé meggyőzőnek gondolom Prešerennek például a szlovák romantikus mozgalommal való egybevetéséből származtatható eredményeket (a szlovák romantika költővezére, L'udovít Štúr ellenezte a szerelmi költészetet, szinte kiltította a bordalokat – pohárköszöntőket! – az irodalomból), annyi haszna lehetne az efféle kutatásnak, hogy a Štúr-iskola és Prešeren–Čop hegelianizmusa hasonlóságai és eltérései feltehetőleg újabb aspektussal gazdagítanák mindkét irodalom kutatását. Hasonlóképpen Tarasz Sevcsenko és Prešeren együttes olvasása önmagában nem ígér túlságosan sok, közvetlenül hasznosítható eredményt. A nyilvánvaló személyes vonatkozások (kapcsolataik Mickiewiczssel, közvetlen, illetőleg közvetett érintkezés P. J. Šafárikkal)<sup>18</sup> mellett a genológiai (műfaji) törekvések, a verses epika, úgy vélem, kissé távolabbi hasonlóságai nem sok továbbgondolható sugallnak, annál inkább a romantika iránti elkötelezettségük, amely a nemzeti, a személyes és az ezen túlmutató esztétikai újszerűség együttesében nyitnak új fejezetet

18 Karel Paul: *Pavel Jozef Šafařík a Bartoloměj Kopitar. Literarněhistorický příspěvek k charakteristice obou učenců*. Praha 1938, 41–43. Paul az almanach Kranjska čbelica cenzúrázásáról és ismertetéséről, valamint Čop munkálkodásáról, közvetítő szerepéről hoz adatokat.

a szlovén és az ukrán lírában; valamint az eddigieknél több megfontolást igényel az irodalmi kétnyelvűség (Prešerennél német–szlovén, Sevcsenkónál ukrán–orosz), mely sem Sevcsenko, sem Prešeren esetében nem nevezhető alkalminak vagy esetlegesnek (Vörösmarty a diákkori iskolai latin verseken kívül egyetlen német verset alkotott, amelyet életében nem publikált, a *Versuche des Ignaz Mácha* ifjúkori verseit követően a cseh poéta az anyanyelvi költészet művelője lett), az életrajzi vonatkozások mellett e kétnyelvűség poétikai-műfaj történeti hozadékát szintén érdemes volna alaposabban vizsgálni: míg Prešeren német nyelvű kisvárosi környezete feltétlenül szükségessé tette e nyelv hétköznapi használatát, valamint az a romantikus élet-, világ- és költészettelfogás, amely erőteljesen járult hozzá a szlovén irodalom műfaji-tematikai differenciálásához, ugyancsak arra készítette, hogy mindkét nyelven alkosson terzinát, szonettet, gúnyverset, Sevcsenko belső száműzetése, ennek következtében nála is a köznapi-hivatalos érintkezés nyelvisége mellett az orosz irodalmi példa nem egyszerű követése, adaptálása készítette arra, hogy a „rokon” nyelven is kísérletet tegyen, ez (mint Prešerenről szólva is elmondható) bizonyos (nyelvi) kötöttségektől megszabadította, a nyomasztónak bizonyulható német, illetőleg orosz irodalom „peremén” szabadságot kölcsönözhetett a szokatlan formai kísérleteknek, Prešeren irodalmi/nyelvi polémiái jórészt németül hangzottak el, Sevcsenko orosznyelvűségével hírt adott egy elhanyagolt, alig ismert érték költőiségéről, amely személyében meglelte az európai romantikával azonos jelentőségű költőt. Nemigen tárgyalható a költő kétnyelvűsége, ha eltekintünk attól a társadalmi környezettől, amelyben élt. Prešeren Ljubljánja kétnyelvű város volt, amelyben prezstízsnyelvnek a német számított, ez volt a hivatalos, a társasági és a kulturális élet nyelve. A (kis)városban lakó szlovének nyelvét is átszötte a német tényező, a létezés meghatározott területeire nem vagy csak később született meg a szlovén szó. Ezzel szemben Sevcsenko nemcsak életében indult sokszorosan hátrányos helyzetből, hanem a „nagy fivér” jelentős kulturális teljesítményei árnyékában kellett elfogadtatnia a népköltészethez közelebb szövegvilágból kibontakoztatott líráját, kikísérletetnie verses epikáját, és művészként helytállnia a ránehezülő hatalmi nyomással szemben, amely egyként volt politikai, nyelvi, művészeti természetű (a cár személyesen tiltotta el az írástól és a festéstől). Ilyen körülmények között az időleges orosz nyelvhez fordulás a rejtett ukrán nyelvű alkotás mellett más jelentőséghez jut, mint Prešerennél a német nyelv: Sevcsenko egyfelől kiterjeszti irodalmi elgondolásait a maga nyelvi határain túl, másfelől érintkezik azzal az irodalommal, amely Zsukovszkijtől kezdődően igen élénken kapcsolódik be az európai irodalmi áramlatokba, hogy aztán Puskinnal olyan útra térjen, amely elvezeti (prózájában) a vezető, sokat emlegetett, idézett, műfaji újításokra készítő irodalomhoz. A szlovén (kis)város német társadalmá főleg a helyi német lapokat olvasta, amelyek helyet biztosítottak Prešeren szlovén nyelvű verseinek, olykor párhuzamosan hozva a szlovén és maga a költő által készített, formahív német változatot. Míg Pest-Buda német lapjaiban ugyan bősséggel jelentek meg magyar művek német fordításai, ám az eredetiért a magyar lapokhoz kellett fordulni. E lapokban a hirdetések között lelünk nem német szövegre.

Az összehasonlításra még számos esetet lehetne sorolni, ezek egy része olvasható az idézett tanulmánygyűjteményben. Az áttekintő tanulmányok azonban csak jelzésszerűen közlik, miféle hatástörténeti folyamatban helyezhető el Prešeren költészete, egyik-másik műve. Az ő, valamint Matija Čop levelezéséből<sup>19</sup> részben fény derül olvasmányaikra (hangsúlyozom: csak részben), ezekből az olvasmányokból korántsem minden esetben következtethetünk egy saját mű megszületésére. A regionális kontextus tudomásulvétele

<sup>19</sup> Pisma Matija Čopa. I. knj., uredil Anton Slodnjak, uvod in napombe pisal Janko Kos. Ljubljana 1986.

vagy további kutatása, feltárása során kitetszhet, hogy a Prešerenrel leginkább rokonítható költők, Mickiewicz, Vörösmarty, Mácha, nem feltétlenül olvasták ugyanazt, mégis több ponton produktívnak mondható műveik összeolvasása. A romantika megalapozódása a német kora romantika költőivel, teoretikusaival történt, a Schlegel fivérekkel, Novalisszal, idesorolható Tieck, Wackenroder stb., a heidelbergiek közül Brentano és Arnim:<sup>20</sup> ugyanakkor nem állítható, hogy a följebb említettek mindnégy szerző állandó olvasmányai lettek volna, még az sem tudható, hogy például az Athenäum-töredékekből mi jutott el hozzájuk (közvetlenül). A források öncélúságba futó keresésének megvannak a veszélyei, annak feltételezése, hogy minden versnek, versrészletnek stb. bizonyosan meglelhető a közvetlen szövegelőzményei, meglehetősen természetlen „hatásolói”-hoz vezet. S noha az eredetiségnek különös értéket-jelentőséget a romantika kölcsönzött, aligha tekinthetünk el attól, hogy költőink (és természetesen nem kizárólagosan ők) olvasmányaik tanulmányozását olyan válogatással kapcsolták össze, amely lehetőséget kínált számukra, hogy textúrává, szövedékké alkossák meg művüket. A „hatás” helyett éppen ezért szerencsésebb a befogadó-válogató tevékenységre utalni, mindnégy költőnknek megvan a maga „világirodalma”, amely (részben, de csak részben) jelződik fordítói munkásságukban, kinek-kinek elméleti érdeklődésében, illetőleg levelezésében. Jóval több információhoz jutunk akkor, ha az életmű szövegi intencióját (intentio operis) követve igyekszünk föltárni azokat a szálakat, amelyek odavezetnek a világirodalmi áramlatokba. Prešerennek nem pusztán Byron verses epikájának (*Parisina*) fordítástöredéke „programos”, Byron művének, általa személyének, legendájának vállalása egyben eltérés a kisvárosi közizléstől, hanem az is, ahogyan szerelmi költészetébe foglalt érzésvilágába bekapcsolta a világirodalom nagy neveit, „figuráit”, mint ahogy Vörösmarty fokozatosan jutva el a romantikus ódához, Liszt Ferencet megszólítva „program”-zenéjének költői ekvivalensét megteremtve alkotja meg azt a „közeg”-et, amelyben a romantikus zene és a romantikus költészet együtt szólhat meg. Mickiewicz vitaközö Byron-befogadása, „orientalizmusa” vág új ösvényt a lengyel irodalom számára, s ekképpen európai irodalmi változatokra reagálva, azokat „felülírva” teljesíti ki a lengyel műfaji rendszert, módosítva az eposz, a poéma, a verses elbeszélés addig elfogadott jellegzetességeit, a szonettnek új hangzást kölcsönözve.

\* \* \*

Prešeren magyar utóélete bővelkedik a meglepetésekben. Összefüggő történetről nem beszélhetünk, az első, vékonyka válogatás 1975-ből való<sup>21</sup>, s noha jeles költők magyaráították a verseket, valamint a *Keresztelés a Szavicánból* vett szemelvényeket, a bevezető szonettet és a *Bevezetés* (Uvod) című részletet, a *Keresztelésre*, talán terjedelmi okból, már nem került sor; Prešeren szerelmi költészetéről alapos képet kaphatunk, ketten is kísérleteztek a *Szonettkoszorú* átültetésével, *A boldogtalanság szonetteivel* is megismerkedhet a magyar olvasó, valamint föllelhető ennek a költészetnek néhány emblemikus darabja (*Búcsú az ifjúságtól* – Slovo od Mladosti, *Glossza* – Glosa, a hét Gazel stb.), továbbá Prešeren német nyelvű lírájából is kap az olvasó ízelítőt (*Matija Čop emlékének* – Dem Andenken des Matthias Cop), az életmű bemutatása mégis némileg egyoldalú lett, így hiányoznak

20 Műveik többsége teljesen ismeretlen maradt a kelet-közép-európai irodalmakban, a XIX. sz. 40-es éveitől Heine a legnépszerűbb, a legtöbbet fordított költő.

21 Közvetlen előzményei: *Sonetni venec – Szonettkoszorú*, ford. Csuka Zoltán, Murska Sobota – Bp, 1971. Ismertetései: Lőkös István: *Szlovén klasszikus magyarul*, Népszabadság 1971., nov. 17., 7., Oby Gyula: *Szlovén szonettkoszorú, Élet és Irodalom* 1971., 42. sz., 10. *A szlovén irodalom kistükré*, vál., bev., ismertető szöveg: Stanko Janez, szerk. Karig Sára. Bp, 1982. Tandori Dezső 12 Prešeren-vers fordításával van jelen, továbbá ő ültette át Jenko, Gregorčič, Aškerc, Dragotin Kette, Josip Murn-Aleksandrov verseit.

Prešeren gúnyversei, epigrammái.<sup>22</sup> Talán azért, mert a szlovén irodalomtörténetben járatlan olvasó túl sok magyarázatot igényelne, s azt a Lyra mundi sorozat jellege nem engedné, a tájékoztató jegyzetek nem maradnak el, egy részük az előszóhoz fűződik. A sorozatban majdnem kivételképpen tájékoztató előszó vezet be a kötetet – Josip Vidmar tollából, aki meglehetősen emelkedett hangnemben méltatja a szlovén poétát, helyenként a kultikus megszólaláshoz közelít, s így az ismeretlen költői jelenséget akár bizalmatlanul fogadhatná a tájékozatlan olvasó, annak ellenére, hogy a Lyra mundi sorozatba felvétel eleve jelzi, hogy a világirodalom jelentékeny alkotójának művei kerülnek a magyar olvasók elé. S noha Vidmar sok fontos információt közöl, esszéjének „költőisége”, helyenként a vulgarizálás látszatát keltő retorizáltsága nem bizonyosan szerencsés bevezetés a sokhúru költészetbe. A kiválasztott idézetek, amelyek érvelhetnének Vidmar előadása mellett, sem a legszerencsésebbek, a *Pevo* (A dalnokhoz) két zárószakasza olyan apostoli küldetést tulajdonít a magyar fordításban Prešerennek, amelyet ilyen formában sosem képviselt, s inkább az 1840-es évek magyar és szlovák lírájában van jelen. Az esszé summázata egy régebbi költészetfelfogás alapján olyan didaktikus-nemzetnevelő célszatban jelöli meg Prešeren teljesítményét, amelynek mind a válogatás legjobb fordításai, mind maga az életmű ellene beszélnek (egyébként egy nem túlságosan érdekes Gorkij-idézet akár gyanússá is tehetné Vidmar mondandóját). A válogatás azonban nem maradt észrevétlen, és ez a fordítóknak köszönhető. Igaz, a németből készült átültetéseket leszámítva, nyersfordítások szolgálták a magyar költők fordításának alapját, ennek tulajdonítható, hogy néhány helyen megszaladt a fordítói íráseszköz, egészében azonban, ha a Vörösmarty-nyelvvvel rokoníthatóságra ugyan nem feltétlenül derül fény, a költői nagyságra ráismerés/ráismertetés mindenképpen érdeme a kötetnek. Ez a kései megismerkedés furcsa hatástörténetet mondhat a magáénak: hiszen a kötet zömét tolmácsoló Tandori Dezső, akinek törekvései nemigen érintkeztek a romantikus hagyománnyal, korántsem a virtuóz–minden tónust, verselést, formát költői erővel győző mester rutinját kamatoztatta, hanem az általa vállalt szonettekbe, terzinákba mintegy belefordította a maga szonett- és terzinaelképzelését; s akit saját közlése szerint e fordítás indította „szonettroham”-ra; amely óránkénti szonett/versírásra ösztönözte, és nemcsak ebben a formában alkotott egyik versét ajánlotta a szlovák költőtársnak, hanem – nem megszokott módon – esszében körvonalazta a maga Prešeren-képét.

Itt megszakítom a gondolatmenetet, hogy néhány adattal tudassam, melyek ennek a kötetnek elfelejtett, valójában a magyar szlavisztikai kutatásba sem bejutott előzményei. Meglepetésszerűen és nem várt helyen bukkan föl valószínűleg az első ízben Prešeren (és költészete): az irodalmi szalonjukban a korszak neves költőit fogadó testvérpár, Wohl Janka és Wohl Stefánia<sup>23</sup> 1877-ben közös kötetet adott ki *Beszélyek és tárczák* címmel<sup>24</sup>, amelynek jelentőséget az tulajdonít, hogy darabjai a fokozatosan mind nagyobb térhez (ám ezzel párhuzamosan elismeréshez nemigen) jutó irodalomnak, elsősorban – akárcsak a nőket érdeklő lapokkal – a női olvasókat célozzák meg, és könnyed hangvételt imitáló, hétköznapi történeteket írnak novella- és tárczaformában. Az *Egy sentimentális utazás a 19-dik században* (Wohl Janka műve) egy helyén aztán arról értesülünk, hogy az író nő forgathatta Prešeren elbeszélő költeményének német fordítását. „*Kitűnően festi azt a 49-ben elhalt szlovén költő France Prešeren a »Slavica(!) melletti keresztelés« című eposzában, melyet*

22 A kötet ismertetései: Lőkös István: *Szlovén könyvek magyarul*, Nagyvilág 1976, 1257–1258., Fried István: *A szlovén Vörösmarty magyarul*, Napjaink 1975, 10. sz. 9., Pintér Lajos: *Prešeren doktor magyarul*, Élet és Irodalom 1975, 40. sz., 16., Varga Lajos Márton: *Egy szlovén költő*, Népszava 1975. júl. 18., 6.

23 Ha szó szerint veszem Tandori kijelentését, akkor a kistükör-kötetbe (vö. 21. sz. jegyzet) 1971 körül fordított szonettek irányították figyelmét a 14 soros versben rejtőző lehetőségekre.

24 Wohl Janka és Stephanie: *Beszélyek és tárczák*, Bp, 1877, 197–198.

Penn Henrik sikerülten fordított németre.” Majd következik egy versszak németül (a Krst ötödik versszaka). Alább a tájleírásban az író Prešeren művét követi: „Ma búcsújáró hely ez, a pogányság idejében azonban Živa istennő lakott ottan, kinek tisztje a szerelmes szíves óhajlásának teljesítése volt. Tulajdonképpen csak nevet és ruhát cserélt az istennő. Akkor Živa volt a neve, ma Mária, de tisztje: a könyörület és boldogítás feladata ugyanaz maradt. Mi szépen éneklé ezt Prešern (így!)”, és következik hat sor a hatodik versszakból. Feltételezhető, hogy az ekkor 31 éves, nemcsak írásaival, hanem fordításaival is nevet szerző író megvásárolta vagy megkapta a *Keresztelés a Szavicán* német fordítását, s valahonnan információt gyűjtött költőjéről. Valószínűsíthető, hogy végigolvasta, s a néhány odavetett sor azt látszik tanúsítani, hogy hatása alá került. Amit megállapít, nevezetesen azt, hogy valójában csupán külsőségekben történt csere, a pogánykori „szent” hely lényegében megőrizte funkcióját, messze nem helytelen. Arról viszont eddig nem találtam adatot, hogy Wohl Janka lelkesedése visszhangzott volna, a Heinrich Penn-fordításból bizonyára kevés példány jutott el Magyarországra (ma sincs belőle az Országos Széchényi Könyvtárnak, sem az MTA Könyvtárának), így a lendületesen és sokat ígérően kezdődő Prešeren-befogadásnak egylőre nem lett folytatása. Annak ellenére, vagy éppen azért(?), mivel két „hivatalos” műben immár magyarul is hozzáférhetővé lett a szlovén irodalom története. Előbb a Kronprinzenwerk, a Rudolf trónörökös kezdeményezte és szorgalmazta *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben* kötete (*Karinthia és Krajna*) adja közre a grazi egyetemi tanár Gregor Krek tanulmányát (*A szlovén irodalom*), amelyet a néprajztudós-komparatista Katona Lajos ültet át magyarra, rövidségében is beszédes sorokat közölve Prešerenről, jelentőségét méltatva mutat rá verselésének változatosságára.<sup>25</sup> A *Krst pri Saviciról* megállapítja, hogy a legelső a „szlovén irodalom klasszikusai között”. Noha az impozáns, igen értékes tanulmányokban gazdag mű a Monarchia egységének eszméjét volt hivatva hirdetni (*Viribus unitis*), megteremtődött egy kihasználatlanul maradt lehetőség: a Monarchia népeinek kultúrája, művészete, népköltészete, történelme, földrajza stb. összehasonlítása, kölcsönös megismerése előtt nyílt alkalom. Csakhogy az 1890-es esztendőkből már működtek a Monarchiát szétbontani igyekvő erők, az irodalmi-kulturális kölcsönhatások tudatosítása, a „közeledés” helyett időszerűbbnek vélték a nemzeti egyediség, a nyelvrokonságalapú összetartozás hangsúlyozását (paradox módon erre a sorozat anyaga lehetőséget kínált), az akkor még föl nem ismert (kelet-)közép-európai egymásraultaltság, regionalitás nemigen volt népszerű. Így a vállalkozás jó darabig úgy könyvelődött el, mint a birodalmi patriotizmus ebben az évtizedben népszerűtlen és korszerűtlennek vélt törekvése. A kutatás azonban nem nélkülözheti sem a tanulmányok, sem a kitűnő illusztrációk anyagát (kötetünkben többek között Prešeren arcképe mellett a Szavica-zuhatag is látható), még annyit, hogy a kötet egy más helyén említődnek Prešeren német versei (még hozzá a tartomány német nyelvű irodalmának történetében), a többrendszerűség elméletének példájára gondolhat a ma kutatója.

A másik „hivatalos” mű a Heinrich Gusztáv szerkesztette *Egyetemes irodalomtörténet*. Az 1911-ben kiadott negyedik kötetben (*Ural-altajisztika és szlávok*)<sup>26</sup> a fiatal Ivan Prijatelj a szerzője *A szlovének irodalma*, mintegy tízlapos fejezetnek.<sup>27</sup> A magyar szlavisztika ekkoriban (és még egy darabig) főleg nyelvészeti irányultságú volt, Asbóth Oszkár, aki

25 *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben (Karinthia és Krajna)*. Bp., 1891, 448–450., 420.

26 *Egyetemes irodalomtörténet*, IV. Ural-altajisztika és szlávok szerk. Heinrich Gusztáv., Bp., 1911, 647–649.

27 Štefan Barbarič: *A szlovén irodalom első magyar nyelvű áttekintése* (Ivan Prijatelj: *Egyetemes irodalomtörténet*, Budapest 1911), *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei* 3., 1971, 5–6.sz., 97–104. A kitűnő tanulmány értékéből mit sem von le, hogy adataimból kitétszően (vö. 25. sz. jegyzet) ez „csak” a második a sorban.

ennek a kötetnek szervezési munkálataiban részt vállalt, ugyan tudott szlovénül<sup>28</sup>, noha russzisztikai munkássága jelentősebb, úgy vélte, efféle feladatot nem lett volna képes kielégítően megoldani. Ezért valamennyi szláv irodalmi fejezet megírására szláv filológust kért föl a szerkesztő. Így jutott Asbóth Oszkár az előbb Szentpétervárt, majd Bécsben időző fiatal Prijateljhez, akivel 1903–1905 közt hosszasan levelezett a fejezetről<sup>29</sup>, amely igen vázlatosra sikerült, de – például – Prešerenről megfelelő megállapításokat tesz. Asbóth kérte, hogy Prešerennek, ennek az üstökösnek bemutatása domináljon, próbát tehetne a szonettek fordításával. Az illusztrációk közé szintén bekerült a költő portréja. A vállalkozás nagyszabású volta feltétlenül dicsérhető, az is, ahol nem akadt színvonalas magyar szakember, ott idegen anyanyelvű, szerb, szlovén, szlovák irodalomtörténészt kértek föl nemzeti irodalmuk történetének megírására. S bár vitathatatlanul reprezentatívnak mondható a négy kötet (az ötödiknek tervezett magyar irodalmi kötet nem készült el), kevésbé került be az irodalmi köztudatba. Az ekkor már másutt tanszékkal rendelkező összehasonlító irodalomtörténet felől joggal érkezett kifogás, hogy az egymás mellé helyezett, nem kapcsolataikban, párhuzamaikban, egymásra mutató vonatkozásaikban tárgyalt irodalmak összessége nem bizonyosan ad világirodalom-történetet; forrásként ugyan használható lett volna (és talán lexikoncikkek irodalmi áttekintésekor használták is), valójában nemigen hivatkoztak rá sem a kortársak, sem az utódok; és bár ekképpen 1911-re már két szlovén irodalomtörténeti fejezetbe lehetett belelapozni, valójában a köteteket nem követte a részletekbe elmerülő kutatás, s e téren a magyar fordításirodalom sem jeleskedett – szinte az 1930-as esztendőig. Ekkor Pável Ágoston, akinek a kérdés szakértői között jól ismert a neve, munkássága nyit új fejezetet, posztumusz válogatott műfordításai és versei között több Prešeren-költeményt is olvashatunk. Érdeemes idézni szlovén irodalomtörténeti áttekintéséből: „Prešeren nyelve bámulatosan hajlékony. Költészetének alaphangja túlnyomólag elégikus. Mesterien ért a szatíra szúrós fegyvereinek fölényes forgatásához is. Költészetének legklasszikusabb kiteljesedését szonettjei jelentik, amelyekben boldogtalan szerelmét siratja, és népének kilátástalan sorsán kesereg. Ezek a szonettek a világirodalom legremekebb alkotásai közé tartoznak.” Igazolással az *Ó szülőföldem* (O Vrba, srečna...) kezdetű szonettet mellékelte, *A boldogtalanság szonettjei* első darabját.<sup>30</sup> Pável szlovén irodalomtörténeti áttekintése életében nem jelent meg, nagyobb visszhangot váltottak ki részint nyelvészeti, részint a népköltészetet bemutató, fordító művei. Pável tevékenysége azonban a magyar aspektusú világirodalomba beírta a szlovén irodalmat. Igaz, elsősorban Cankar-átültetésével. Ezek után nem meglepő, hogy az egyetemi használatra készült *Világirodalmi antológia* XIX. százi kötetében már három Prešeren-verssel találkozunk.<sup>31</sup>

Prešeren válogatott verseinek magyar kiadása egy folyamatot tetőzött be, amelynek során a magyar fordítás-irodalom kiemelkedő képviselői szólaltatták meg a szlovén romantikus poétát. Volt szó már arról, hogy a fordítások hatása tovább gyűrűzött, és Tandori Dezső pályáján mily meghatározó szerephez jutott, hogy költőnk részt vett ebben a vállalkozásban. Annak nem találtam jelét, hogy saját és költőtársai átültetésén kívül eljutott volna-e hozzá legalább a nyelvileg számára hozzáférhető versek csoportja, és arról is csak találgathatunk: vajon már a nyersfordítás felébresztette-e érdeklődését,

28 Asbóth Pável Ágostonnak hol magyarul, hol szlovénül írt. Franc Šebjanič: *Slovenska pisma madžarskega slavista Oskarja Asbótha*. Murska Sobota 1964.

29 Angyal Endre: *Oskar Asbóth und die slowenische Gelehrtenwelt*. Studia Slavica 1967, 127–141.

30 Pável Ágoston: *Válogatott műfordításai és versei*, vál., szerk. S. Pável Judit. Szombathely 1986, 109–110.

31 *Világirodalmi antológia*, IV. A világirodalom a XIX. században, szerk. Trencsényi Waldapfel Imre, szerk., Kardos László, Bp., 1956, 928–929.

vagy a fordítói munka közben támadtak-e azok a gondolatai, előfeltevései, amelyek esszé-re, versre készítették. Noha a *Még így sem* című verseskötetben bőségesen lelünek olyan darabokra, amelyek keletkezésekor hasonló szituációt feltételezhetünk (kurtán említtem meg Musilt, akinek regényfolyama Tandori tolmácsolásában lett sokat idézett „magyar” olvasmánnyá). Ám a Tandori–Prešeren-viszonylatot mindenekelőtt az különbözteti meg más „világirodalmi” tárgyú esszéitől, verseitől, hogy itt egy nyelvileg hozzáférhetetlen, a nyersfordítás keltette elképzelés nyomán gondolt el Tandori egy olyan költőszemélyiséget és költészetet, amelynek-akinek számára közvetlen üzenete van, s akihez-amelyhez személyes kapcsolat fűzi. Egy megállapítása alapján még azt a feltételezést is megkockáztathatjuk, hogy az önéletrajzi jellegű lírát az egyetemesbe kivetítő költőben Tandori önnön konstruált költő-szobjektumát engedi áttetszeni: „mindig szabad vegyértékkel szenvedő ember vallomások öszintesége”, alább: „Magánhistoria és kortörténet csak akkor jelentős poétikai elem, ha költészettörténeté bír válni.” Majd a Prešeren-életrajz mozzanataiból állítja össze annak a költészetnek „tárgyi” anyagát, értelmezni kívánván ama borúlátónak minősíthető szemléletet, amely a Prešeren-líra bizonyos darabjaiból, pontosabban szólva: meghatározott korszakában valóban lényegesnek tetszik. Más kérdés, hogy Tandori megfogalmazásában a följebb idézett tézis részleteződik, s ezáltal a romantika költészetközpontúsága igazolható lesz.<sup>32</sup> Túl messzire vezetne, ha a Tandori Dezső fordította Prešeren összeolvathatóságának szövegi dokumentumait keresném (messze nem lényegtelen „médiüm” Tandorinak a fordításokban megnyilatkozó nyelvfelfogása, illetőleg „fordításelemlete”), az azonban nem mellőzhető, hogy legalább Tandori „ráérzés”-ét megemlítsen (persze, óvatosan és bizonytalankodva), miszerint az életrajz visszakereshető mozzanatai úgy lesznek romantikus költészeté, ahogy a világ romantizálódik: Schlegel szerint a romantikus poézis az első, amely „több, mint egyfajta módi, egy válfaj”.<sup>33</sup> Éppen ezért Tandori sem csupán életrajzként fogja föl a lexikonból visszakereshető adatokat, hanem a tényszerű és a képzeleti találkozásából vonja le következtetését: „Egy-két barát (»jó barátok«) elvesztése, valamiféle »paradicsom« bezárulása; a múlt kísértő legendái, melyeket a nyomasztó jelen elviseeléséhez adatik idézni: ilyen elemek köré kristályosul Prešeren lírája.”<sup>34</sup> Az esszéből kitetszik, hogy Tandori képes a maga teljesen más hangoltságú lírája, a nála egészen eltérő módon felvetődő – nemegyszer „személytelenített” – „személyesség” ellenére (vagy éppen azért?) hitelesen és autentikusan megnyilatkozni egy olyan költőről, aki a magáévá élte azt a német kora romantikát (ezúttal kissé általánosítottam), amelynek Tandori fordítója lett. Voltaképpen a Tandori-életmű gazdagodását regisztrálhatjuk, ama „szabad vegyértékek” segítségével kapcsolja be lírájába az olvasott-fordított világirodalmat. Ezek után jókora fordulat a *Szonett France Prešerennek (1800–1849, Ljubljana)* című vers<sup>35</sup>, amely sem nem tartalmaz utalást az életrajzra, sem nem enged következtetni egy Tandori fordította versre, és legalábbis első megközelítéskor csupán a paratextus, a cím és az alcím jelöli ki az olvasási-értelmezési irányt, amelyről hamar kitetszik, zsákutcaba vezethet. Mintha címnek és szonettnek legfeljebb annyit köze lenne egymáshoz, hogy Tandori Prešeren sok szonettet írt, ezek egy

32 France Prešerenről, a fordító jogán. Tiszatáj 1976, 10., 73–76.

33 August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, vál., szerk., bev., jegyz. Zoltai Dénes, ford. Bendl Júlia, Tandori Dezső, Bp, 1980, 281–282.

34 A 32. sz. jegyz. i. h.

35 Tandori Dezső: *Még így sem*, Bp, 1978, 36. A kötet élénk visszhangot kapott, a legigényesebb kritika Marno Jánosé, aki új költői korszak nyitányát fedezi föl Tandori kötetében: *A transzironikus Tandori*, in: *Uő: A vers akarása*. Békéscsaba 1991, 72–77. Kulcsár Szabó Ernő szerint „A hierarchizálatlanság tapasztalata az élet maradáktalan szövegesítésének műfajközi formáit hívja életre.” (*Még így sem*, 1978, *A feltételes megálló*, 1983). *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., 1993, 141.

részét Tandori fordította magyarra. A kötetben a következő versben (*A vívóterem*. [Szín: utca Veronában]) nemcsak a nevek, hanem utalások, idézetek jelenítik meg a „forrás”-t, Shakespeare *Rómeó és Júliáját*).

Az értelmezést némileg megnehezíti szűkszavúsága, a kihagyásos versbeszéd, az imaginárius térbe helyezve, amelyről legfőljebb találgatni lehet, a költészet „túli” világa vagy csupán a múlté, amely nagyon kevésbé áttetsző. Vajon valóban a címben megnevezett személyiség-e a versgondolkodás tárgya? Vajon kinek nevében beszél a vers (lírai) énje? A vers teljesen mellőzi az egyes szám első személyt, a költő, a gondolkodó tagadó alakban bukkan föl, ellenben az általános alany, „az ember” két ízben is megneveződik, pontosabban szólva a személyteleníttség kap olyanformán alakot, hogy a költő és a gondolkodó képzett(?)alakja kiiktatód hassék. A (belső) ellentmondások két változata bukkan föl: az első versszakban hangsúlyos helyzetben leljük a „könnyű”-t (alanyi, határozói és jelzői funkcióban, mintegy a megszólalás szórtságának jelzésekképpen), ám e sokszorozódás ellentétébe csap át, hiszen mondandójával tagadja, amit állított, az ár, amit a könnyű beszédért fizet, azért olcsó, mivel „nem lehet beszélni” (amiről nem lehet beszélni?). Valami nem létezhető dereng a második versszakban, a kurta kérdésekre nem érzékel/érkezhet igazi válasz, legfeljebb annyi, hogy a „vele? nélküle?” lényegében ugyanannak két oldala. Az első tercetben ugyan nem konkretizálódik, amiről eddig elvont síkon hangzott bizonytalan információ, de legalább sejtéssel („*Ha ott álmodik az ember / mert ott: ember lehet!* Már nem a „talpán”, / és a nem »költő« és nem »gondolkodó«! –) érzékelődik, hogy ami „*visszalátszik!*”, annak létezése volt, az *ott* több jelentést hordoz, a költőre vagy a gondolkodóra tekintettel a líra tartományára utalhat, miként az egykori költői létezésre, a valóságosan élt életre is. Ugyanakkor az utolsó versszakban a megismételt feltételezés: „*ha ott álmodik*” mintha visszavonná a lírába elhelyezését annak, aki (mégis) visszalátszik, méghozzá úgy, hogy az ismét felbukkanó ellentmondást nem oldja föl (éber-alván); s az utolsó sorban a sejtetést-feltételezést erősíti, ha *ott* álmodik, álmoknak minősíti a megidézett, a „való”-ból áthelyezi a hit, elhívés világába.

A vers gondolatmenetét rekonstruálva azonban marad valami nyugtalanító; talán mégsem kellene ennyire szó szerint követni a mondatokat. Minthogy a kimondatlanul (kimondhatatlanul?) maradt, a megszerkesztettség ellenére töredékes-hiányos „beszéd”-ben, a Tandori-versben, az elidegenítő effektusok érvényesülnek: mintha határok merednének a vershez közelítő előtt, közben még lehetőségek között sem válogathat, noha messze nem egyirányú a versbeszéd. Az egyes szegmensek között lelhetők az „üres helyek”, körbejárásukkor többfelé el lehet indulni anélkül, hogy föltetszene, melyek a tévutak, melyek többé-kevésbé járhatóak. S a vers éppen azáltal szól mégis oly erősen, hogy sem a bizonytalanságot nem fetisizálja, hiszen természetesként sugallja, sem ad „sorvezető”-t az értelmezésre. A Tandori-költészet egy másik, korábbi helye (éppen bizonyos egybeesések miatt) olvasható rá versünkre:

*Félreérted nélküledet:  
legjobb esetben nélkülednek,  
félreértesz egy nélkület  
mintha hiszed csak velednek.  
Így keletkezik egy személy,  
még csak híjának a helyén sem.  
valamint minden esemény  
egy nincs-mi-hogy félreértése.<sup>36</sup>*

36 Idézi Tandori Dezső: *Csodakedd, rémszerda*. Tárcák, esszék, tanulmányok (2000–2010), szerk. Tóth Ákos. Szeged, 2010, 80.

Miként a Prešeren-versben, e viszonylag koraiban is „egybeásít a válasz”, a költő, a költészet kilép pusztá médiumszerepéből, megkérdéshetlenségének megképződése („*Ha ott álmodik az ember...*”) nem a szuverén, önmagát megalkotni kísérő, vágyó entitás lehetőségét csillantja föl, legalábbis annak átírását, destrualását, amely már az antikvitásban így hangzott: *Nec tecum possum vivere, nec sine te*<sup>37</sup> (Sem veled, sem nélküled nem tudok élni); a személyiség problematikussá válásának viszont – másutt kifejtendő okoknál fogva – jó példája, életrajza sem teljesítheti ki, Prešeren költői pályáján szintén megannyi az „üres hely”, a szonett fegyelmező erejével kényszerítette mindent átható szenvedélyes képzetét, hogy egy szigorú szerkezet keretei között (az „üres helyek” ellenére) minden önállósulni akaró szegmens mégis helyére leljen. Ugyancsak a Prešeren-sonett beszédes sajátossága, hogy a másutt példával igazolandó, egymásnak felelő rímelés részint az elsődleges jelentésen túli tartományra utaljon, részint az eufónia, a fonikus összefüggések segítségével az értelmén túli – zenei – versvonalkozások fontosságát segítsen kiemelni. A Tandori-verset olvasva eljátszhatunk avval, vajon többlet-„jelentést” generál-e az összeolvasott rímek együttese, vagy a versegész „intenció”-jának megfeleelően a sejtetést, sugalmazást szolgálja-e, megköti-e az értelmező „fantáziá”-ját, vagy ellenkezőleg, felszabadítja-e az értelmezést a vers ok-okozati összefüggései keresésének kötelezettsége(?) alól, így egyszerre teszi lehetővé és lehetetlenné a „szoros olvasás”-t, a francia típusú „szöveg-explicitáció”-t. S bár a szlovén irodalomtörténet-tudomány jórészt abba az illúzióba ringatta magát, hogy legalábbis megfelelő, argumentálható magyarázattal tud szolgálni mind az életrajz, mind az életmű dolgában, egy frissebb olvasat sok ponton megrendítette ezt a magabiztosságot, és felnyitotta ama távlatot, amely egy sejtelmesebb, „titokzatosabb”, a romantikus irónia felé mozdítja el az értelmezést. Minek következtében a felszíni struktúrára „mögé” kérdésre biztat. S ha a Tandori-vers közvetlenül (ismételten leírom: a címet és az alcímet leszámítva) nem a Prešeren-életrajz/líra „rejtélyeinek” feltárásában segít, közvetve, áttételesen, azaz a versszerzés módját illetőleg megengedi azt a feltételezést, hogy a szonett rímképletének átvételén túl ráolvasható legyen (részint) egy költő-fordító viszonyra (idegondolva az idézett esszét), (részint) egy olyan költő/költészet elképzelésre, amely nem teljesen idegen egy másképpen láttatott Prešeren-felfogástól. Ezt látszik erősíteni, hogy a Tandori-költemény egyes kifejezéseinek homonimiája, átvitt értelműsége rokonítható több Prešeren-vers megfelelő helyével, az ember-pihent el, az idézőjelek közötti „gondolkodó” versus a kurzívával szedett *való* (hogy csak néhány példát említek a Tandori-versből) olyan egzisztenciális megfontolásokra nyit kaput, amelyek *A boldogtalanság szonettjei* Tandori-változatában meglelik a maguk (távoli) párhuzamait. Hasonlóképpen a reduktív szemlélet (a rögök néma szobáinak egymásbanyitása, mely a tágasság visszavonásaképpen volna fölfogható) megváltozott alakban nem idegen a magyarrá lett/tett Prešerentől. Természetesen előfeltételezéseket igyekeztem megfogalmazni anélkül, hogy Tandori nem elég sokat értelmezett kötetéből egy kiragadott (noha jellegzetesnek gondolt) darabjából a kötet egészére vonatkoztatható következtetéseket ajánlottam volna fölfogtalásra. Eléggé egyedi ez a vers Tandori életművében, nemcsak azért, mert kiadói megbízásra végzett fordításainak önmagára gyakorolt hatását szerfölött ritkán dokumentálta, illetőleg verses világirodalmi kalandozásai olykor tematikusak (természet[közel]i témák, madarak), olykor valami közvetlenül hozzáférhető nyelviséggel, megszólalásmóddal kapcsolatosak (Rilke), olykor saját műveinek megfeleltethetőségeit körvonalazók (Nat Roid

37 M. Valerii Martialis Epigrammaton libri, recognavit W. Haereus, editionem (...) curavit Iacobus Borovskij. Leipzig<sup>2</sup> 1976, 294., Marcus Valerius Martialis epigrammáinak tizennégy könyve. *A Látványosságok könyve*, bev., jegyz., ford. Csengeri János. Bp., 1942, 393. („*Nem tudok élni veled; nélküled? úgyse tudok.*”)

névvel jegyzett művek és a Chandler-regények figuráit versbe foglalók). Prešeren nem késő petrarkistaként van jelen a Tandori-életműben, hanem szonettszerzőként, azaz jóval kevésbé szlovén irodalomtörténeti jelenségként, életrajz és költészet egymást magyarázó, kiegészítő, hitelesítő poétaként, aki – hadd tegyem hozzá – nyugat és kelet, antikvitás és romantikus modernség, konstrukció és destrukció személyiségeként, a Tandori-versből is XX. századi távlatból üzent egy olyan kísérletezőnek láttatott költőnek, akinek költői kezdése egy kései modern költészetfelfogásban gyökerezik, hogy aztán innen távolodva a neoavantgárd, a „klasszicizált” avantgárd, a modernséget többszörösen meghaladó, új poétikai korszakra összpontosító szerzőjeként megélje, átélje, a magáévá hasonítsa a nyersfordítások révén megismert költőelőd versvilágát. Kulcsár-Szabó Zoltán az új szenzibilitás közelében látja Tandorit, aki nem formabontó, ez érzékenységnek „egyik legjellegzetesebb műfaja a szonett”. Ám – miért ne hinnénk költőnknek? – ennek naplószerű művelésére Prešeren példája készítette. Kulcsár-Szabó Zoltán másik utalása egybefogja Tandori és Petri teljesítményét olyan téren, ahol a (nyelvi) „véletlenszerűség vagy esetlegesség költészetteremtő ereje”-nek „kanonizálása” működésükhöz köthető.<sup>38</sup> Talán nem olyan nagy hiba Tandori Prešeren-versére is alkalmaznunk a jövőben Kulcsár-Szabó Zoltán téziseit.

---

38 Kulcsár-Szabó Zoltán: *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Bp., 2007, 367., 419.