

Rudolf Kassner 1906-ban a *Neue Rundschau*-ban ír esszét Kierkegaard-ról. Lukács érdeme mindenképpen az, hogy elsőként (1910) ír magyar nyelven (is) Kierkegaard-ról ismertetést, bár Nagy Andrásnak vélhetően igaza van abban, hogy a „*magyar Regina Olsen*” (Seidler Irma, Lukács szerelme, aki 1911-ben öngyilkos lett) fontos inspiráció Lukács számára. Itt nincs hely arra, hogy a korai és a kései Lukács összevetését elvégezzük, csak jelezni lehet, hogy – egyet-értve a szerzővel – sokkal kevésbé változott meg Lukács értékítélete Kierkegaard kapcsán Az Ész TRÓNFOSTÁSÁ-ban, mint azt a felületes szemlélő gondolná. Hozzáteszem: ez Nietzsche nézve is igaz.

Kierkegaard, e különös „*árnyjátékos*” gondolatait kölcsönözhetjük zárásként: „*a szerző megértette korát és benne önmagát, hogy képes egyetlen szóval [...] kifejezni azt, amit megértett: korunk a bomlás kora*”. Mindenki eldöntheti, hogy e kétszáz éve született szerző sorai mennyiben aktuálisak. És mindenki eldöntheti, érdemes-e vele vagy a másik nagy „*diagnosztával*” (Nietzsche) foglalkozni avagy sem. Gyanítom, a megértéshez kétszáz év elteltével talán hozzátehetnek valamit.

Gyenge Zoltán

NYOMOZÁS EGY KÉZIRAT ÜRÜGYÉN

*Pseudo Kierkegaard: A megfordult világ.
Ismeretlen Kierkegaard-kézirat
Közreadja Gyenge Zoltán
Kalligram, Pozsony, 2012. 205 oldal, 2900 Ft*

„*A szokásos kritikai hagyományt követve, mely szerint a névtelen recenzens köteles megadni minden szerző nevét, aki elhallgatta azt, tudatjuk, hogy a szerzőt [Gyenge Zoltán]nak hívják, és [filozófiaprofesszor Szegeden].*” Jean Paul a FANTÁZIADARABOK CALLOT MODORÁBAN (1814–1815) című zenei elbeszélésekhez írt, 1813-as előszavában e szavakkal leplezi le a mű névtelen szerzőjének inkognitóját. Persze a szögletes zárójelben lévő beszúrások nélkül, amelyek helyén eredetileg a „*Hoffmann*” név és az a korabeli zeneértő kö-

zönség számára nem mellékes információ állt, hogy az azonosítandó személy „*zeneigazgató Drezdában*”.¹

Az álneves vagy névtelen szerzőkkel, szerkesztőkkel, kiadókkal való manipuláció, vagyis a pszeudonimitás és az anonimitás, amely szinte automatikusan maga után vonja a szerzőben rejtőzködő szerzők és a talált kéziratok kínai-doboz-szerűen egymásba rakosgatható játékát, kedvelt fogás volt a romantikában. Szívesen alkalmazta széppíróként E. T. A. Hoffmann mellett Jean Paul is, csakúgy, mint Horace Walpole, Edgar Allen Poe, Jókai Mór vagy akár Søren Kierkegaard.

Kierkegaard, bár a német romantika kritikusaként komoly bíráló volt a pszeudonim szerzőséget, művei nagyobb részét, jó (poszt)-romantikus szerző módjára, álneven publikálja, s csak kisebbik részét látja el a saját nevével, az előbbieket egy esztétikai, az utóbbiakat pedig egy vallási tervezet részének tekintve. A pszeudonim művek sorát a VAGY-VAGY (1843) nyitja, a fordulópont az addigi pszeudonimeket mintegy „hivatalosan” leleplező LEZÁRÓ TUDOMÁNYTALAN UTÓIRAT (1846), a lezárás pedig az álneves használatra külön figyelmeztető, Anti-Climacus néven megjelentetett vallásos mű, A KERESZTÉNY HIT ISKOLÁJA (1850), amely a szerzői szándéknak megfelelően már csak formálisan tekinthető pszeudonimnek.

A MEGFORDULT VILÁG tehát a szerzői név eltüntetésével mindenekelőtt a szerzőség témáját életműve egyik fontos (ha nem is a legfontosabb) mozzanatává avató Kierkegaard pszeudonim műveit idézi meg. Ugyanakkor tudatosítja azt a leghamarabb a XX. század eleji formalista elméletekben megjelenő, majd kisebb-nagyobb csavarokkal a posztmodern szerzőségelméletekben dülő s újabban ismét kevésbé divatos irodalomelméleti felfogást is, hogy nem számít, ki írta a művet: „*Mert a szerző maga a mű.*” (16.)

A hamisítás deklarált tényét azonban a közreadó (a könyv fülszövegében) irodalomelméleti fejtegetések helyett egy képzőművészeti utalással árnyalja, amely saját helyzetére lefordítva egyfajta öngazolásként értelmezhető: „*Han van Meegeren nem egyszerűen hamisította a zseniális holland festőt, Johannes Vermeert, hanem annál többet tett: új kontextust teremtett.*”

Ezzel a megjegyzésével nagy dolgot helyez kilátásba. Hiszen a Pseudo Kierkegaard név alatt közreadott mű (mely a szerző illetén meg-

jelölésével azonnal mentesíti magát a plágium gyanúja alól), nem egyszerű másolatok (reprodukciók) sorát kínálja, s nem is pusztán egy adott jelentéstartományba tartozó elemek játékos stílusimitációját (pastiche), akár a komoly megtévesztő szándékot sem mellőzve (hamisítás), hanem feltett szándéka a kiinduló alapként adott jelentésmező kibővítése s ezáltal új jelentéstartományok megnyitása is.²

A közreadó az előszóban csak látszólag cáfol rá erre a fülszövegben ígért jelentésbőségre, amikor az akkurátus dán Kierkegaard-kutatók kifogásait elfogadva, mintegy rásüti saját felfedezésére a „pszeudo” bélyeget: „*Szerintük elképzelhető, hogy egy Kierkegaard-rajongó, aki elég jól ismeri a filológiai corpuszt, a szerző stílusát s talán egy kicsit magát a gondolkodásmódot is – de ugyanakkor egyben eleje is van mindebből –, nos, talán egy ilyen utánzó írta ezeket a sorokat. [...] Így tartózkodunk is attól, hogy az írást az ő neve alatt jelentessük meg. [...] De egyébként is a dánok, akik a kézirat birtokosai, a művet csak »pszeudo« írásként engedik kiadni.*” (15. k.) Az új kontextus megteremtését ugyanis sokszor épp ezzel a játékos és a komoly közti ironikus ingadozással éri el.

Gyenge Zoltán pastiche-a a következő eljárás alapul. A filozófus (Kierkegaard) valóságos biográfiájának és műveinek tematikus és stílusztikai elemeit egy az egyben átveszi, vagy kissé átformálja, vagy hajszálnyival megtoldja, vagy egy folyton bővíthető variációs séma részeként kezeli, majd mindezt beépíti a saját műve főhősének és szerzőjének megtett filozófus (Pseudeo Kierkegaard) művébe. Emiatt mindkét esetben (Kierkegaard-nál csakúgy, mint Pseudeo Kierkegaard-nál) úgy tűnhet, mintha mű és élet egymás tükörképei lennének. Ez az eljárás Kierkegaard-t akarva-akaratlanul is a kora romantika örökösének és a posztmodern előfutárának tekintve, bizonyítva, hogy nála a „bio-gráfia” kizárólag élet és írás egymást dekonstruáló olvasataként értelmezhető.³

Ezt erősíti a vallásos problémákat számúzó romantikus-esztétikai tematika pókhálószerű megjelenítése is. Pseudeo Kierkegaard, elődjétől eltérően, még elvélve sem ír „*épiületes beszédek*”-et. Művének középpontjában egyértelműen az erotikának (a Regine Olsen iránti szerelemnek) a művészet oltárán (avagy magáért az írásért) való feláldozása áll, amelynek eredményeként mintegy fellobog az írássá formált élet szenvedélye. Ennek nyomát viseli az egyes fejezetekben például a VAGY-VAGY-ból ismert, „*szerencsétlen*

tudat” – eredetileg hegeli gondolatának – külféle megszólaltatása (például „*a boldog*” [34–43.], „*az álmodó*” [52–67.], „*a kivétel*” [95–107.], „*a vágyakozó*” [108–120.], „*a kintornás*” [155–166.]); Az ISMÉTLÉS ÉS A FÉLELEM ÉS RESZKETÉS csupán a végtelenben megvalósítható szerelme az ifjú és a lány között (például „*a mesélő*” [22–33.], „*a boldog*” [34–43.], „*a vágyakozó*” [108–120.], „*a szerető*” [129–138.], „*az ismétlő*” [167–184.]); vagy a nyárspolgári lét kereteit szétfeszítő, kivételes költői és vallási egzisztencia útja („*a kivétel*” [95–107.], „*a szerető*” [129–138.], „*a művész*” [139–154.], „*az ismétlő*” [167–184.]).

E motívumok között azonban találunk néhány kevésbé hihető (s emiatt a mű „hitelességét” egészében megkérdőjelező!) elemet is. Az egyik legérdekesebb talán A MŰVÉSZ című fejezetben bemutatott problémákat kísérő, ÍTELET ÉS LÉT címet viselő Hölderlin-töredék elhelyezése a Kierkegaard-korpuszon belül (lásd 147.). A pár oldalas töredék, amelyet Hölderlin 1795-ben, jénai tartózkodása idején jegyzett fel egy könyv hátsó borítójára, a könyvvel együtt leg hamarabb 1930-ban bukkant fel egy aukción, nyomtatásban pedig csak 1961-ben jelent meg először, Friedrich Beißner stuttgarti kiadásában.⁴ Pseudeo Kierkegaard, valamikor az 1840-es évek elején, e töredék apropóján fejti ki kora romantikus gondolatait a dualisztikusan felfogott én narcisztikus-egoista, önteremtő-önmegsemmisítő megismerési folyamatáról mint a tudat öntudathoz vezető útjáról. Végső konklúziói az örületben tetőződő magasabb rendű művészi belátásról pedig már olyan relációkat sejtetnek, amelyek konkrét filológiai bizonyítékait az E. T. A. Hoffmann-kutatók is bizonyára elragadtatással üdvöznék. Más tér- és időbeli bukfenc miatt, de szintén nonszensznek tekinthetők például a csonkán hivatkozott Nietzsche- (lásd például 20. és 93.) vagy Marx-párhuzamok (lásd 187.) is a szövegben, ezekre azonban maga a közreadó hívja fel a figyelmet.

Az ismert Kierkegaard-passzusok parafrázisai, variációi és átíratái természetesen előhívják egy palimpszesztszerű olvasatot is. Időről időre az az érzésünk támad, mintha ez a szöveg nem egyszerűen olyan lenne, mint valamelyik, saját korában publikált Kierkegaard-mű, hanem annak jó esetben az elveszett eredetijével, rossz esetben viszont még a maga idején kidobásra ítélt piszkozatával lenne dolgunk, amelyre az itt közölt írást, papír hiányában, mintegy rámaszták (palimpszeszt).

Ezek után azt, hogy Pseudo Kierkegaard írása vajon nagy elődje mely korszakát gyarártja, valóban igen nehéz pontosan megmondani. A közreadó maga is csak annyit jegyez meg előszavában, hogy 1841 és 1844 között keletkezhetett (lásd 10.). Azaz a teljes életművön belül egy igen gazdag periódust fog át, amely valamivel Kierkegaard Regina Olsennel való végleges szakítása és AZ IRÓNIA FOGALMÁRÓL SZÓLÓ disszertációja megvédése után, a közreadó sugalmazása szerint első berlini útja első napjával (1841. október 25.) veszi kezdetét (10.), és AZ ISMÉTLŐ című fejezet időproblematikája, valamint az UTÓHANG elszórt utalásai alapján nagyjából az 1844-ben kiadott A SZORONGÁS FOGALMA, valamint a FILOZÓFIAI MORZSÁK és az ELŐSZÓ megtervezésével zárul. A fókuszban egyértelműen a három legismertebb, 1843-ban megjelent Kierkegaard-mű (VAGY-VAGY, FÉLELEM ÉS RESZKÉTÉS, AZ ISMÉTLÉS) áll, de gyakran felvillannak például a F. W. J. Schelling 1841–42-es, A KINYILTATKOZTATÁS FILOZÓFIÁJA című előadásairól készített, csak posztumusz kiadott Kierkegaard-jegyzetek gondolatfoszlányai is. Mi sem kézenfekvőbb ennél, hiszen e művek közül kettőt Gyenge is lefordított: az egyetemi jegyzeteket BERLINI TÖREDÉK címen (Osiris, 2001) és AZ ISMÉTLÉS-T (L'Harmattan, 2001, az újabb, 2008-as kiadásban Soós Anitával közösen). Ugyanakkor bekerülnek ide a dán filozófus magyarul nagyrészt még kiadatlan, szintén ebben az időszakban keltezett naplói, jegyzetei, levelei, sőt kevésbé látható módon még a hozzájuk kapcsolódó szakirodalom (köztük Gyenge Zoltán művei) is.

Mi, oly sokszor megszólított „nyájas olvasók” azonban mégis jobban járunk, ha az (ál)tudományos lábjegyzetekkel is megtámogatott szöveg mögött intertextuális poénok sorozatát gyanítjuk. Ennek megfelelően feltételezhetjük, hogy a 2012-ben közzétett opus Pseudo Kierkegaard „retroprospektív” módon felvillantott pseudo-korszakát képviseli, és éppúgy értelmezhető az intertextualitás fogalmával (vagyis egy szöveg idegen szövegekkel való kapcsolataként, legyenek azok egyazon vagy különböző szerzők különböző művei), mint az autotextualitáséval (vagyis egy szöveg önmagával való belső kapcsolataiként).

Képzelnék el ehhez egy, a „bio-gráfia” megfelelő pontján elhelyezett kicsinyítő tükröt, amely alkalmas lenne bármely adott képi vagy szövegszerű téma referenciális leképezésére. Ez a (szaknyelven *mise en abyme*-technikával véghez-

vitt) eljárás nem egyszerű megkettőzéssel megy végbe (ebben nem lenne semmi pláne, hiszen a produktum semmiben sem különbözne egy ügyes másoló munkájától), hanem sokkal inkább a látottak tartalmának sajátos szempontú egyszerűsítésével vagy épp metaforikus kitágításával hoz létre új tartalmat. Mármost, ha a prospektív tükröz az, ami előre tükrözi a még elkövetkezőket, a retrospektív pedig az, ami utóbb tükrözi a már bekövetkezett, akkor a retroprospektív mindkét irányú mozgást lehetővé tenné: azaz egy rögzített ponthoz képest a korábbi és a későbbi eseményeket felfedve tükrözné a képet vagy a szöveget. A tükrözések ilyen módon valóban mintegy rekontextualizálnák az eleve töredékességében értelmezett életművet.⁵

Miről van tehát szó jelen esetben? Egy izgalmasan alkalmazott retroprospekcióról. Arról, hogy A MEGFORDULT VILÁG közreadója „szerelessé véletlen” folytán rátalál arra a kitüntetett pozícióban lévő kierkegaard-i kulcsműre, amely mintegy kívülről és belülről, előre- és hátrafelé, leszűkített és kitágított, egyszerűsített és bonyolított módon szemlélve-szemléltetve rálatást nyújt az életmű egyik igen jelentős szüretére. S teszi mindezt, egyelőre a kora romantikus hatást még nem teljesen levetkezve, a reflexió poétikus magasságokba emelő szárnyain.

A kérdés ezek után már csak az, hogy mi lehet Pseudo Kierkegaard tényleges célja az eredeti szöveg szó szerinti és metaforikus meghosszabbításával: annak cáfolása, igazolása vagy éppenséggel bekebelezése? Jó esetben mind egyik és egyik sem. „Csak akkor bizonyítom, hogy egy író megértettem, ha képes vagyok az ő szellemében cselekedni, ha anélkül, hogy egyéniségét csorbítanám, képes vagyok lefordítani és sokféleképpen megérteni őt”⁶ – írja Novalis a VEGYES MEGJEGYZÉSEK című kéziratának egyik töredékében, amelynek nagy részét Friedrich Schlegel VIRÁGPOR-TÖREDÉKEK címmel jelentette meg az *Athenäum* folyóiratban. Helyesebben, írja ezt Schlegel, aki többek közt e fragmentumot is kihagyta a VIRÁGPOR-ból, viszont a romantikus együttfilozofálás szellemében a sajátjaként közölte az ATHENÁUM-TÖREDÉKEK-ben.⁷ Vagy még inkább, írja ezt Jorge Luis Borges, aki a Schlegel által eltulajdonított töredéket a PIERRE MÉNARD, a DON QUIJOTE SZERZŐJE egyik iható forrásának tekinti.⁸ Vagy talán írja ezt a kierkegaard-i pseudonimek gyötrelmesen vidám játékát újra megülő és megalkotó Pseudo Kierkegaard?

A számtalan alakot öltő *mise en abyme*-oknak épp az a legfőbb sajátja, hogy bennük az egész a rész ismétli, vagy megtevesztő módon duplikálja, a részről pedig feltételezhető, hogy magában foglalja az egészt, amely tartalmazza. Az önreferencialitásnak ez a módja így elvileg végtelen regresszust indít el. Azaz a megkettőzések révén elért önreflexió csillogó tükörijátékot eredményez, viszonylagossá téve az „eredetit” szüntelenül helyreállítani kívánó olvasatunkat, amellyel akár fel is hagyhatunk – az egyébként a végtelenbe futó nyomozás lezárásának reményében.

Jegyzetek

1. Jean Paul: ELŐSZÓ. Ford. Horváth Géza. In: E. T. A. Hoffmann: FANTÁZIADARABOK CALLOT MODORÁBAN. 1. köt. Cartaphilius, 2007. 11.
2. Az itt használt és némileg leegyszerűsített narratív fogalmakhoz lásd Gérard Genette: PALIMPSZESZTEK. Ford. Kálai Sándor. *Vulgo*, 1999. június, 74–82.
3. Joakim Garff hasonló bizonyítást végez el nagyszabású művében, de míg nála a tudományosság, addig Gyengénél az irodalmiság győzedelmeskedik a „biográfia” bemutatásakor. Lásd Joakim Garff: SAK. Ford. Bogdán Ágnes és Soós Anita. Pécs, Jelenkor, 2004.
4. Lásd ehhez Dieter Henrich: KONSTELLATIONEN. PROBLEME UND DEBATTEN AM URSPRUNG DER IDEALISTISCHEN PHILOSOPHIE (1789–1795). Köln, Klett–Cotta, 1991. 55.
5. A narratológiai fogalmakat Lucien Dällenbachtól kölcsönöztem: INTERTEXTUS ÉS AUTOTEXTUS. Ford. Bónus Tibor. *Helikon*, 1996. 1–2. 51–66.
6. Novalis: VERMISCHTE BEMERKUNGEN UND BLÜTHENSTAUB (29. ft.). In: uő: NOVALIS SCHRIFTEN. DIE WERKE FRIEDRICH VON HARDENBERGS. 2. köt. DAS PHILOSOPHISCHE WERK, I. Szerk. Richard Samuel és mások. Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz, W. Kohlhammer, 1981. 424.
7. Friedrich Schlegel–August Wilhelm Schlegel: ATHE-NÄUMS-FRAGMENTE (287. ft.). In: Friedrich Schlegel: KRITISCHE SCHRIFTEN UND FRAGMENTE [1798–1801]. Studienausgabe. (Szerk. Ernst Behler és Hans Eichner.) 2. köt. Paderborn–München–Wien–Zürich, Ferdinand Schöningh, 1988. 132.
8. Lásd Jorge Luis Borges: PIERRE MÉNARD, A DON QUIJOTE SZERZŐJE. Ford. Jánosházy György. In: uő: VÁLOGATOTT MŰVEL, I. Európa, 1998. 32–44., itt: 36.

Bartha Judit