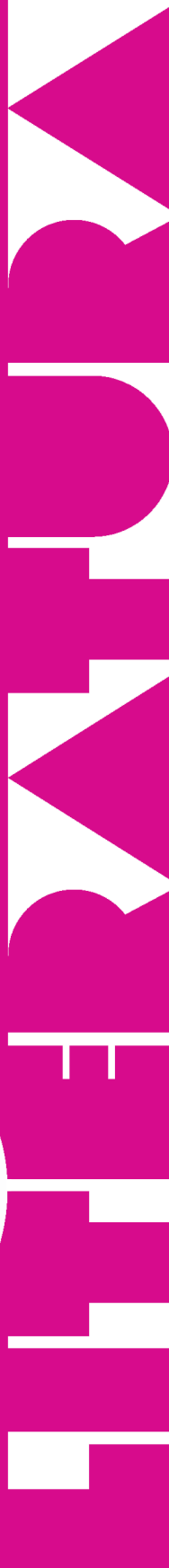


Szemes Botond
Mike Kestemont – Luc Hermann
Ted Underwood
Jessie Labov
James O'Sullivan – Katarzyna
Bazarnik – Maciej Eder
– Jan Rybicki
Radnai Dániel Szabolcs
Török Zsuzsa
Borbás Andrea
Kovács Dominik – Kovács Viktor

2023

Távoli olvasás



Megjelenik negyedévenként.

A Literatura folyóirat előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál.
(Éves előfizetési díj: 4800 Ft)

Az egyes számok megvásárolhatóak, illetve megrendelhetők:
HUN–REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet
1097 Budapest, Tóth Kálmán u. 4., B épület 4.44-es iroda
Telefon: +36-1-224-6700/4624, 4626-os mellék
E-mail: bardi.erzsebet@abtk.hu, terjesztes@abtk.hu

Penna Bölcsész Könyvesbolt
(hétköznaponként 13 és 17 óra között)
1053 Budapest, Magyar u. 40.
Telefon: +36-30-203-1769
E-mail: info@pennakonyvesbolt.hu

Főszerkesztő:
Kappanyos András

Felelős szerkesztő:
Szolláth Dávid

Szerkesztőbizottság:

Kálmán C. György

Kiss Margit
Visy Beatrix

Tanácsadó testület:
Beveczky Gábor
Kulcsár Szabó Ernő

Pomogáts Béla

Szili József

Veres András

Technikai szerkesztő:
Márjánovics Diána és Bucsics Katalin

A szerkesztőség címe:
1118 Budapest, Ménési út 11–13.

A 2023-as évfolyam megjelenítését
a Magyar Tudományos Akadémia és a Nemzeti Kulturális Alap támogatja



Nemzeti
Kulturális
Alap

ISSN 0133-2368

LITERATURA

XLIX. évfolyam 2023/3.

Tanulmány

SZEMES Botond

- Az idővonal felemelkedése
– Szemelvények az idő grafikus leképezésének
európai kultúrtörténetéből – 269

Műhely

Mike KESTEMONT – Luc HERMANN

- Tudnak a gépek (irodalmat) olvasni?
(Sasvári Anna fordítása) 289

Ted UNDERWOOD

- A távoli olvasás (egyik) genealógiája
(Schäffer Anett fordítása) 303

Jessie LABOV

- A *Kultura* újraolvasása nagyobb távolságból
– Egy irodalmi folyóirat mint a lengyel diaszpóra
integrálója –
(Varjú Kata és Szolláth Dávid fordítása) 324

James O’SULLIVAN – Katarzyna BAZARNIK – Maciej EDER –
Jan RYBICKI

- James Joyce Flann O’Brienre gyakorolt hatásának
felmérése
(Kiss Gábor fordítása) 348

Szemle

RADNAI Dániel Szabolcs

- Ember a természetben
– RADNÓTI Sándor. *A táj keletkezéstörténetei:*
„Ők, akik nézték Hannibál hadát”. Mesteriskola.
Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2022 – 368

TÖRÖK Zsuzsa

Sajtóközeg és az újrahasznosítás kultúrája

– WIRÁGH András. *A háló és az olló: Cholnoky László írásstratégiái és publikálási gyakorlata (1900–1929).*

Budapest: Kijárat Kiadó, 2022 –

378

BORBÁS Andrea

Textológia, interpretáció, elmélet és gyakorlat, elmélet a gyakorlatban

– SZÉNÁSI Zoltán. *Textológia és interpretáció:*

Filológiai és szövegkritikai vizsgálódások Babits Mihály 1916 és 1920 között keletkezett versei kapcsán.

Budapest: Universitas Kiadó, 2022 –

382

KOVÁCS Dominik – KOVÁCS Viktor

Életrajz és irodalomkutatás

– *Pályakezds, karrierút, irodalomtörténet: Tanulmányok.*

Szerkesztette RADNAI Dániel Szabolcs, RÉTFALVI P. Zsófia

és SZOLNOKI Anna. Pécs: Verso könyvek, 2021 –

386

AZ IDŐVONAL FELEMELKEDÉSE

– Szemelvények az idő grafikus leképezésének európai kultúrtörténetéből –

SZEMES BOTOND

HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet

tudományos segédmunkatárs

szemes.botond@abtk.hu

ORCID 0000 0002 0637 6776

The Rise of the Timeline

– On the Cultural History of Time Series Graphs –

The thematic block in the 2022/2 issue of *Literatura* explored different concepts of historicity, with a strong emphasis on multitemporality. If we focus on this, we also “break with the usual normative approach and perception of history. This change of perspective can be confirmed by the fact that the interpretation of temporality in the context of power relations, historicity, sometimes also contradicts the rigorous requirement of ‘development’ and linear temporality that is associated with modernism.” (Gábor Gyáni) This paper, however, takes a step back and traces the emergence and modifications of this usual view of temporality. It assumes that a historical-critical examination of visual representations of temporal processes can provide a new perspective on modernity’s conceptions of time, history and stories in general. To this end, it attempts to outline the cultural history of time series graphs. The stakes of the enterprise are heightened by the fact that these graphs are also considered to be the most prevalent in contemporary works in data science and digital humanities, with a major impact on the way we think about change over time. While starting from the graphs themselves, rather than from the history of ideas, it is also possible – alongside the ‘realness’ of media history – to see the connections between discourses that have traditionally been treated separately.

Keywords: time series graphs, historicity, modernism, William Playfair, narrative arc, Bildungsroman

„Az idő nem a »lét horizontja«, hanem – akárcsak a szám – konkrét kultúrtechnikák fogalmilag nehezen megragadható anyaga«. Aki az időt akarja tanulmányozni, annak naptárakat és csillagokat, kronológiákat és órákat, történetírásokat, statisztikákat és intézményeket kell tanulmányoznia – nem pedig a metafizika történetét.”¹

■ Bevezetés

George Lakoff nagy hatású elmélete szerint az időbeli történéseket térbeli mozgásként vagy útvonalként értjük meg és fejezzük ki metaforikus szerkezeteinkben („elérkezett az idő”, illetve „időben ott leszek.”) Hangsúlyozza, hogy ez a fajta megértés alapvető és általános kognitív művelet, amelyet a világról alkotott „biológiai tudásunk” motívál.² Ludwig Wittgenstein arra mutat rá, hogy az időbeliség mindennapi megélésén túl *magára az időre vonatkozó képzeiteinket* is térbeli metaforika, elsősorban az „idő mint folyó” metaforája („időfolyam”) szervezi, amelynek köszönhetően az időről anyagi létezőként vagyunk képesek beszélni.³ Az ebben a metaforában rejlő általános szerkezetet emeli ki W. J. T. Mitchell is, aki az egyenesen előrehaladó vonalat az időről való gondolkodásunk előfeltételeként azonosítja:

a térbeli forma az időről alkotott elképzelésünk érzékelési alapja, és a szó szoros értelmében nem tudjuk „az időt szavakba önteni” a tér közvetítése nélkül. Minden időbeli nyelvünk térbeli képekkel fertőzött: „hosszú” és „rövid” időkről, „intervallumokról” (szó szerint „köztes terekről”), „előttiségről” és „utáni-ságról” beszélünk – ezek olyan implicit metaforák, amelyek az idő mint lineáris kontinuum mentális képétől függenek.⁴

Mindezekben az elméletekben – számottevő különbségeik mellett – közös, hogy antropológiai állandóként tekintenek azokra a mentális műveletekre, amelyek során az időbeliséget az érzékelhető fizikai világ mintájára gondoljuk el. Érdekes azonban az általános megállapításokon túl rákérdezni arra is, hogy *időben*, azaz történetileg hogyan alakulnak ezek a metaforák és mentális műveletek: hogyan jellemezhető az

¹ Thomas MACHO, „Zeit und Zahl: Kalender- und Zeitrechnung als Kulturtechniken”, in Sybille KRÄMER és Horst BREDEKAMP, szerk., *Bild – Schrift – Zahl*, (München: Wilhelm Fink, 2003), 192.

² George LAKOFF, „The Contemporary Theory of Metaphor”, in *Metaphor and Thought*, szerk. Andrew ORTONY (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 14–16.

³ Ludwig WITTGENSTEIN, *Wittgenstein's Lectures, Cambridge, 1932–35*, szerk. Alice AMBROSE (Chicago: Chicago University Press, 1989). Ezért gondolható nyelvi félreértésnek minden, e metaforát és implikációit figyelmen kívül hagyó filozófiai vizsgálódás az időről – vö. Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, ford. NEUMER Katalin (Budapest: Atlantisz, 1998).

⁴ W. J. T. MITCHELL, „Spatial Form in Literature: Toward a General Theory”, *Critical Inquiry* 6, 3. sz. (1980): 539–567.

időt jelképező vonal, és miként alakulnak ezek a jellemzők – vagyis az egyes sémák miként realizálódnak különböző feltételek mellett.

E feltételekhez tartoznak az adott kultúra által használt nem nyelvi, grafikus leképezések különböző fajtái is (összefoglaló néven: diagramok), amelyek változásai nemcsak a megjeleníthető dolgok körét és a megjelenítések módját érintik, hanem konceptuálisan is komoly hatást fejtenek ki. Ezek a leképezések ugyanis éppen az absztrakt létezők, mindenekelőtt az idő térbeliesítéséért, elgondolhatóságáért és kezelhetővé tételéért felelősek; miközben mint vizuális ábrázolások irányítják az absztrakt sémaképek kidolgozásának folyamatát is.⁵ Mégis meglepően kevés szó esik a kultúratudományokban a diagramok sémaalakító szerepéről, és inkább csak „a következtetések motorjaiként”, a gyakorlati „gondolkodás laboratóriumaiként” tárgyalják őket,⁶ és a világ érzékelésére és megismerhetőségére gyakorolt tágabb hatásuk is szinte csak egy társadalomkritikai diskurzusban merül fel, amely az ismeretek előállításának, feldolgozásának és továbbításának gyakorlati-technikai előfeltételeire ritkán kérdez rá.⁷ Talán éppen a diagramok nem kizárólag nyelvi jellege miatt van így, amely tulajdonságuk sokáig elzárta a lehetőséget a részletesebb vizsgálatuk elől a nyelvhez kötött világértelmezés diskurzusában; illetve aminek köszönhetően csakis nyelvi-szemiotikai módon váltak megközelíthetővé.⁸

Az alábbiakban egy példán keresztül kívánom szemléltetni a diagrammatikus leképezéseknek a gondolkodástörténetre gyakorolt hatását. Hipotézisem szerint a 18. században kialakult statisztikai, idősoros grafikonok *adtak formát* a modernitás időszemléletének, illetve a történelem és a történetek szerkezetére vonatkozó, a mai napig érvényes elképzeléseknek. Ezt az állítást négy kisebb lépésben fejtem ki: elsőként a modernitás időtapasztalatának központi elemeit és a statisztikai diagramok közötti összefüggést; második lépésben a legkorábbi idősoros grafikonok tudomány- és kultúrtörténeti kontextusát vázolom; harmadik lépésben az időbeliség ezt megelőző koncepcióit és leképezései technikáit mutatom be; végül arra térek ki, hogy az idő megváltozott percepciójára a kor irodalmi művei miként reflektálnak narratív szerkezetükben. Mindezt elsősorban az motiválja, hogy manapság már a (digitális) bölcsészeti kutatások is egyre gyakrabban konkrét grafikonokkal illusztrálják a történeti változásokat, vagy egyenesen azokból vonják le a történeti folyamatokra vonatkozó következtetéseiket – miközben egyre több kritikája is megjelenik az ilyen leképezések és a hozzájuk kapcsolódó időszemlélet kizárólagosságának. Ebben a helyzetben,

⁵ Vö. Sybille KRÄMER, „Operatív képesség: A »grammatológiától« a »diagrammatológiáig«? Gondolatok a megismerő »látásról«”, ford. SZLÁVICH Eszter, *Helikon* 68, 2. sz. (2022): 277–308.

⁶ A Charles Sanders Peirce-től származó gondolatot ismerteti: Frederik STJERNFELT, *Diagrammatology: An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics* (Dordrecht: Springer, 2007), 47.

⁷ Lásd például Catherine D’IGNAZIO és Leuren KLEIN, *Data Feminism* (Massachusetts: MIT Press, 2020); Johanna DRUCKER, *Graphesis: Visual Forms of Knowledge Production* (Cambridge: Harvard University Press, 2014).

⁸ Vö. Leland WILKINSON, *Grammar of Graphics* (New York: Springer, 2005).

amely a grafikonok burjánzása és kritikája kettősségében alakul, érdemesnek tűnik kultúrtörténeti vizsgálatokat folytatnunk – éppen helyzetünk jobb megértése szempontjából.

A modernitás időszemlélete és az idősoros grafikon

A legfontosabb következménye az idősoros grafikonok megjelenésének, hogy ekkortól az időtengely már nem önmagában álló lineáris egyenesként értelmezendő, hanem egy koordináta-rendszer egyik tengelyeként (hagyományosan abszcisszájaként, azaz x tengelyeként), ahol a másik tengely egy tetszőleges jelenség mérésére szolgál. Az időbeli folyamatok pedig e rendszerbe rajzolható vonalak formájában jelennek meg, amely vonalak tulajdonságai immár kvantitatív módon és a kétdimenziós tér háttére előtt válnak leírhatóvá (pl. meredekség). Ezek a vonalak az egyes adatpontok összekötéseként, vagy (a statisztika későbbi alakulásával) az adatpontokra illesztett regressziós egyenesként⁹ állnak elő. Banálisnak tűnik ez a változás, ugyanakkor az időben zajló események elgondolására gyakorolt hatása mégis jelentős; ezenkívül érdemes azt is szem előtt tartani, hogy meglehetősen sokáig, egészen a 18. század végéig a hétköznapi jelenségek ilyen ábrázolása és grafikonyszerű értelmezése, eseti példáktól eltekintve,¹⁰ nem létezett. Persze a grafikonok elrendezését ugyanígy befolyásolják „biológiai tudásunkban” gyökerező metaforáink, mint például, hogy a TÖBB–FENT és a KEVESEBB–LENT található, ám ezeket a metaforákat is alakította a grafikonok megjelenése – elég csak a Lakoff által e konstrukciókra hozott példákat említeni, amelyek éppen hogy konkrét grafikonokra vonatkoznak: „a részvények az egekbe szöktek”, „a piac zuhanórepülésbe kezdett”.¹¹ Ma már nem is tudjuk folyamatok mennyiségi változását anélkül elképzelni, hogy grafikonok görbéi jelennének meg a szemünk előtt.

A modernitás időszemlélete – azon túl, hogy az újkor saját önértelmezéseiben is az időbeliséghez köti egyediségét¹² – a linearitás és a kontinuitás mellett a fejlődés, a gyorsulás, illetve a történetiség és a „nyitott jövő”¹³ fogalmai mentén ragadható meg

⁹ A regressziós egyenes olyan becsült értékek alapján jön létre, amelyek y valószínűsített helyzetét (tehát egy független változó mértékét) adják meg x változóhoz (jelen esetben az időpontokhoz) képest úgy, hogy a becsült értékek és a valódi adatpontok közti különbség a lehető legkevesebb legyen. A görbeillesztést statisztikai egyenletek vezérlik, amelyekben előre meghatározható a görbe formája is: lineáris regresszió esetén egyenes vonalat kapunk, más esetek megengedik a vonal görbülését.

¹⁰ Ezeket ismerteti: Gray H. FUNKHOUSER, „Historical Development of the Graphical Representation of Statistical Data”, *Osiris* 3 (1930): 269–404, 273–280; Joachim KRAUSSE, „Information at a Glance: On the History of the Diagram”, *OASE* 48 (1998): 3–30, 20–23.

¹¹ LAKOFF, „The Contemporary Theory of Metaphor”, 10–12.

¹² Vö. Reinhart KOSELLECK, „»Újkor«: Modern mozgásfogalmak szemantikájáról”, in *Elmúlt jövő: A történeti idők szemantikája*, ford. Hidas Zoltán (Budapest: Atlantisz, 2003), 351.

¹³ A „nyitott jövő” fogalmához lásd: Otthein RAMMSTEDT, „Alltagsbewußtsein von Zeit”, *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 37, 1. sz. (1975): 47–63.

a legjobban. Ez az időszemlélet abból indul ki, miszerint – főnevekként csak a 18. századtól meghonosodott¹⁴ – „múlt” és „jövő” nagy mértékben különbözik a „jelentől”, ugyanakkor az eltérő időpontok folytonos összeköttetésben is állnak egymással, így a különbségek elválasztottság helyett kontinuos változást jelölnek. Ezáltal a jövő a múlt tanulságait figyelembe véve tervezhetővé, alakíthatóvá válik: Hans Ulrich Gumbrecht ezt a szemléletet – Mihail Bahtyinnak a tér és az idő kölcsönös meghatározottságára irányuló fogalmát átvéve¹⁵ – nevezi *historista kronotoposznak*.¹⁶ Ennek megfelelően az idősoros grafikonok gyakorlati alkalmazása is sokszor a prognózisra irányul, hiszen a kirajzolódó mintázatok a jövőbe transzponálhatónak mutatkoznak. A későbbiekben még szóba kerülő időjárás-előrejelzésektől és a klímamodellektől a járványok terjedésének vizsgálatán át a gazdasági törvényszerűségek megállapításáig számos területre jellemző a grafikonok ilyen hasznosítása. A megfigyelhető mintázatok kétféle szabályosságot mutathatnak, és az egy irányba tartó tendenciák vagy a ciklikusság felismerésén alapulnak.¹⁷ Tulajdonképpen ezt a kettősséget – amelyet Stephen Gould időnyíl és időciklikus kettősségeként ír le – egységesíti magában minden időt leképző médium, amennyiben azok egyszerre érvényesítik a körkörös visszatérés és az időbeli előrehaladás logikáját, például a naptárak esetében.¹⁸ A korai idősoros grafikonok mégis a lineárisan előrehaladó, fejlődő idő koncepcióját erősítették,

¹⁴ GYÁNI Gábor, „A történetiség fogalma a történeti tudományokban”, *Literatura* 48, 2. sz. (2022): 156–167, 163. Ezzel párhuzamos folyamat, hogy létrejön a történelemnek az a fogalma, amely egyszerre vonatkozik az események összefüggésére és annak ábrázolásra, azaz az „önmaga szubjektumaként és objektumaként értett történelem”, amely már mint főfogalom maga alá tudja rendezni a korábban független részműfajokat (pl. események, életrajzok). Lásd KOSELLECK, „Történelem, történetek és formális időstruktúrák”, in *Elmúlt jövő*, 148–149.

¹⁵ A tér és az idő egymásra vonatkoztatása a grafikonoknak is fontos mozzanata, sőt ez teszi őket vizuális médiummá. Hiszen amennyiben az időtengely-manipulációban jelöljük ki a médiumok működésének lényegét (lásd Sybille KRÄMER, „Friedrich Kittler – az időtengely-manipuláció kultúrtechnikái”, ford. RAPCSÁK Balázs, *Prae*, 4. sz. [2014]: 162–182), ami elsősorban az idő térbeliesítését jelenti (és amely térbeliesítés a feldolgozás és továbbítás műveleteiben ismét időbeliséggel párosul – vö. Winkler HARTMUT, *Prozessieren: Die dritte, vernachlässigte Medienfunktion* [Paderborn: Wilhelm Fink, 2015], 233–254), akkor a grafikonok mint absztrakt médiumok foghatók fel. Nem véletlen, hogy a médiumokról való beszédben is kifejtik a hatásukat, hiszen már az „időtengely” kifejezés is grafikonokra utal, egyúttal az időbeliség és térbeliség összjátékára hívja fel a figyelmet.

¹⁶ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Unsere breite Gegenwart* (Frankfurt/M: Suhrkamp, 2010).

¹⁷ Ez utóbbihoz lásd a sokat idézett Kondratyjev-ciklus vagy -hullám grafikonokból kiinduló elméletet – például: „Ennek ellenére csak rá kell pillantanunk az idézett diagramra, és mindjárt kitűnik, hogy minden eltérés és mozgási szabálytalanság ellenére az áruárak átlagos színvonalra több nagy ciklust ír le.” Nyikolaj Dmitrijevics KONDRATYJEV, „A gazdasági konjunktúra nagy ciklusai”, ford. KÖVÉR György, *Magyar Filozófiai Szemle*, 5–6. sz. (1988): 574.

¹⁸ Vö. Thomas MACHO, „Sammeln in chronologischer Perspektive”, in *Theater der Natur und Kunst – Theatrum naturae et artis: Wunderkammern des Wissens*, szerk. Horst BREDEKAMP, Cornelia WEBER, és Jochen BRÜNING, 63–74 (Berlin: Henschel Verlag, 2000), <http://www.thomasmacho.de/index.php?id=sammeln-und-ordnen>.

meglehet, a megfelelően kiterjedt adatsorok hiányában, amelyek a nagy időszakokat felölelő ciklikus változások kirajzolásához szükségesek.

Hiszen múlt, jelen és jövő említett elrendezése (az időpontok egymástól való különbsége és összeköttetése) már önmagában is a folyamatos fejlődés, valamint azzal összefüggésben a gyorsulás képzetének kialakulásához járult hozzá. Hartmut Rosa mellett érvel, hogy mindez nem egyszerűen következménye, hanem legalább ennyire előfeltétele is a technológiai és ipari fejlődésnek: már korábban is volt igény a felgyorsult életre, mivel a társadalmi stabilitást a népesség növekedésével csak az egyre gyorsabb ütemű fejlődés látszott szavatolni – amely igényt csak ezt követően realizálták és erősítették fel az új technológiák.¹⁹ Ugyanilyen kölcsönhatás tételezhető az idő modernista felfogása és a kapitalista termelés között, amennyiben az állandó profitmaximalizálás követelménye, és „az eladásra termelt tárgyak korlátlan növekedéseként felfogott társadalmi fejlődés”²⁰ egyszerre feltételezi és mélyíti el a folytonos, de változó és alakítható idő képzetét. Az időpontok közötti, adott szempontok mentén meghatározható minőségi és mennyiségi különbséget, az ebből adódó változás folyamatjellegét, valamint a jövőre vonatkozó kalkulációkat egyszerre közvetítheti ugyanaz a grafikus forma: az idősoros grafikon tendenciagörbéje. Úgy is mondhatjuk, hogy e görbe *modellálja, hozza létre és alakítja* az időbeliség új, modernista koncepcióját. Nem csoda, hogy az ilyen leképezések gyakorlati felhasználása is elengedhetetlen a modern gazdaság és az ipar területén: grafikonokon alapuló elemzések és előrejelzések szervezik a kapitalista piacgazdaság működését.

William Playfair és a statisztikai grafikon

Az első statisztikai grafikonok szintén egy gazdaságtudományi munkában, William Playfair 1786-ban megjelent *The Commercial and Political Atlas* című művében találhatók.²¹ Playfair maga is a formaadás mozzanatát emeli ki előszavában, amely részlet

¹⁹ Lásd a Hartmut Rosával készült interjút: Claudio GALLO, „Social Acceleration and the Need for Speed”, *Los Angeles Review of Books*, 2015. jún. 28, hozzáférés 2023.10.19, <https://lareviewofbooks.org/article/social-acceleration-and-the-need-for-speed/>. Vö. „a gyorsulás már a közlekedés és az információ technicizálódását megelőzően alapvető korszakspecifikus tapasztalatnak számított.” KOSELLECK, „»Újkor«”, 388.

²⁰ Susan BUCK-MORRIS, „Envisioning Capital: Political Economy on Display”, *Critical Inquiry* 21, Winter (1995): 434–467, 456. Buck-Morris példái közül kiemelendő a meglátás, miszerint William Playfairnak az alább bemutatott statisztikai grafikonjai tették láthatóvá az Adam Smith-i „láthatatlan kéz” működésmódját a piacgazdaságban. Uo.

²¹ Az atlasz megjelenés jól rámutat a térképészet és a statisztikai diagramok közös természetére, amennyiben mindkettő a sík felület rácshálózatán rendez el és állít viszonyba egymással grafikus elemeket; valamint ezzel összefüggésben arra, hogy a statisztikai grafikonok megalkotásakor a térképészet hagyománya vált mozgósíthatóvá. Ahogyan arra Bátorfy Attila felhívta a figyelmemet, maga az angol *chart* és a francia *carte figurative* kifejezés is a latin ’térkép’ jelentésű *carta* szóból származik.

általánosan is érvényes lehet az időbeli változások grafikus megjelenítésének különféle technikáira: „Az, hogy formát és alakot adunk annak, ami egyébként csak egy elvont elképzelés lett volna, gyakran sok előnnyel járt; legtöbbször könnyebbé és pontosabbá tett egy olyan elképzelést, amely önmagában tökéletlen volt, és amelyet csak nehézségek árán szerezhettünk meg.”²² Az 1. ábra az angol államadósság kamatainak változásait, a 2. ábra pedig a brit hadsereg kiadásait mutatja a 18. században. Ezek negyvenkét további társukkal²³ együtt a nyugati kultúrtörténet első modern statisztikai vonaldiagramjai – bár Playfair fontos előképeként említi Joseph Priestleyt és az általa készített *Chart of Biography*-t is. Ezen azonban még egyszerűen az idővonallal párhuzamos vonalak jelzik a külön csoportokra osztott híres emberek (művészi és tudományágak képviselői, politikusok, katonák) életének idejét és tartalmát, nem az idő és egy független változó viszonyát írják le – azaz nincs a vonalnak meredeksége, csak hosszúsága (3. ábra). Ugyanakkor már ennél az ábránál is felmerül egy grafikonyszerű olvasat, sőt ez a megközelítés teszi lehetővé az általános történeti mozgások értelmezését – ha az egyes vonalak nem is, együttes jelenlétük már hordoz időben változó kvantitatív információt, hiszen Priestley szerint a sűrűbb részek fejlettebb, innovatívabb korszakot jelölnek a ritkásokhoz képest, és fordítva:

A nagy emberek csoportjai közötti számos üres hely révén világos képet kapunk a tudomány mindenféle nagy fordulatáról a kezdetektől fogva; így az ábrán a ritkás és üres helyek valójában nem kevésbé tanulságosak, mint a legsűrűsoltabbak, mivel képet adnak a tudomány nagy megszakításairól és a szünetekről a virágzó részek között. Az államférfiak, a hősök és a politikusok felosztásában nem látunk üres helyeket.²⁴

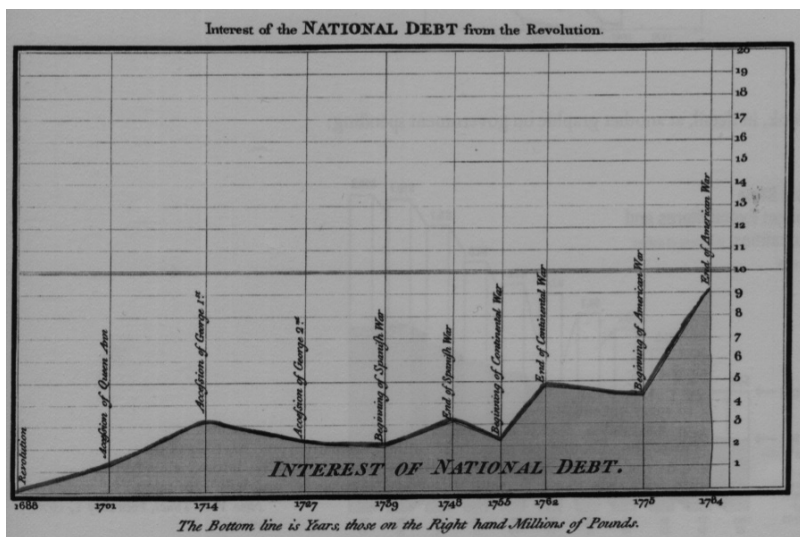
Playfair – még ha ő maga feledésbe is merül a 19. századi statisztika alakulása során – „lineáris algebrának” keresztelt módszere forradalminak tekinthető az adatvizualizáció területén. Mai szemmel nehezen hihető, hogy *Atlas*zát megelőzően a történeti, társadalmi és gazdasági folyamatok ilyen leképezése ismeretlen volt; különösen onnan nézve, hogy már kortársai számára sem okozott komolyabb nehézséget Playfair grafikonjainak a megértése,²⁵ azaz ábrái nem igényelték radikálisan új értelmezői képességek kifejlesztését. Pontosabban hasonló leképezések már léteztek a nyugati tudomány történetében a 17. századtól, legkésőbb a descartes-i koordináta-rendszer

²² William PLAYFAIR, *The Commercial and Political Atlas: Representing, by Means of Stained Copper-plate Charts, the Progress of the Commerce, Revenues, Expenditure and Debts of England During the Whole of the Eighteenth Century* (London: T. Burton, 1801), 3.

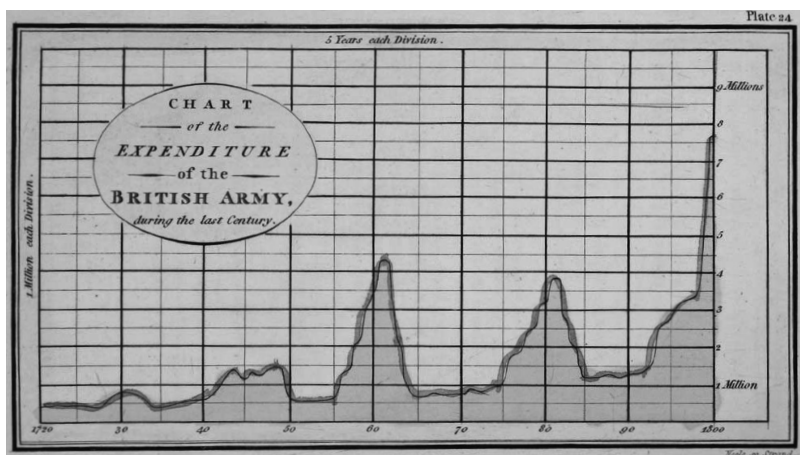
²³ A többi ábra is hasonló idősoros grafikon, ám ezek két görbe történetileg alakuló viszonyt mutatják: az Anglia és más országok közötti import és export változását. Ezek vannak a kiadványban többségben – most csak a szemléletesség kedvéért emelem ki az egyetlen görbéből álló diagramokat.

²⁴ Idézi Anthony GRAFTON és Daniel ROSENBERG, *Chartographies of Time: A History of Timeline* (New York: Princeton Architectural Press, 2010), 125.

²⁵ FUNKHOUSER, „Historical Development...”

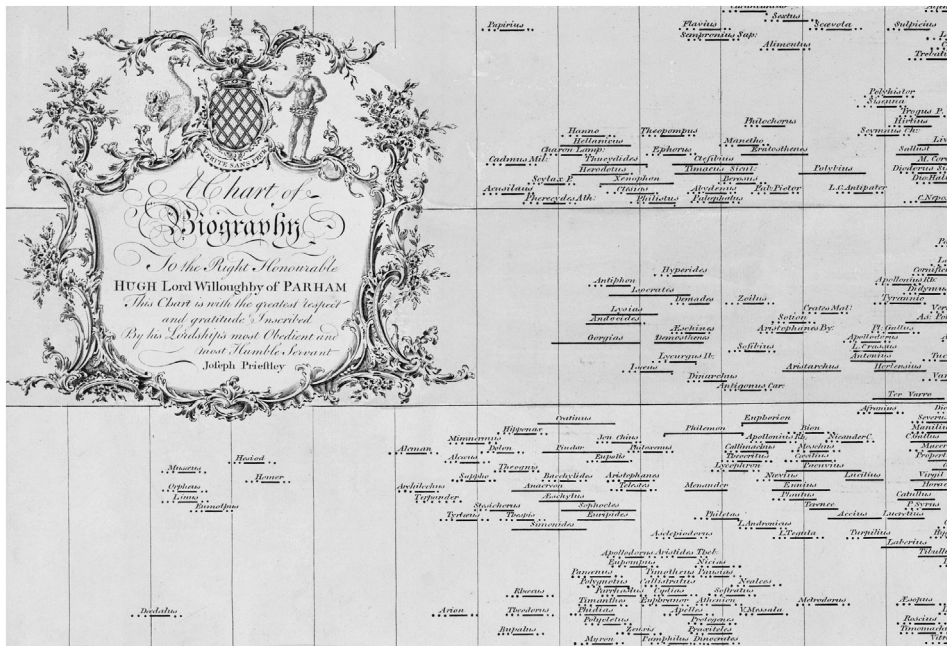
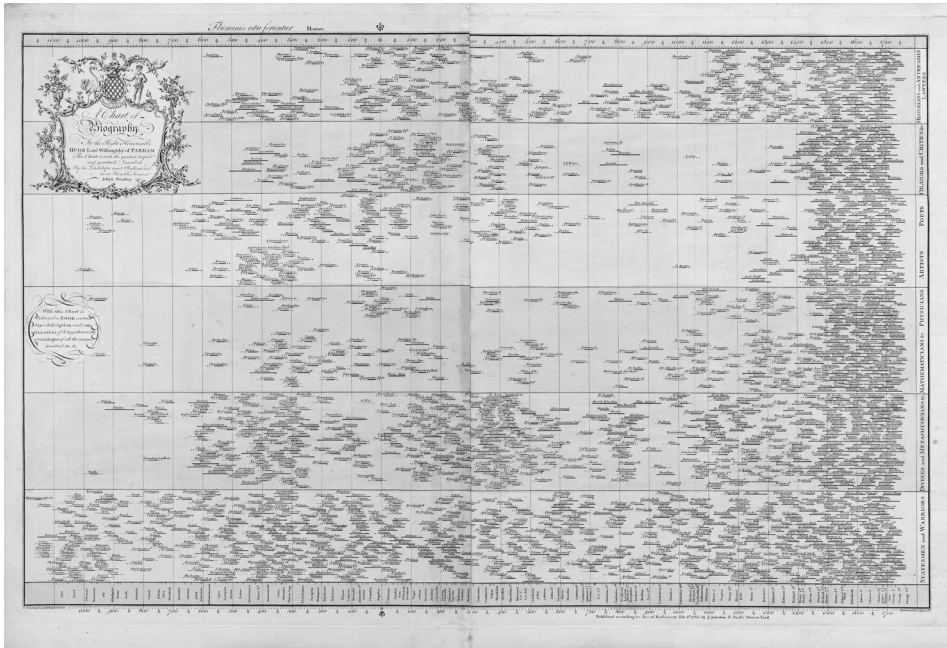


1. ábra. William Playfair Az államadósság kamatai a forradalom óta (1786)
Forrás: Wikimedia



2. ábra. William Playfair A brit hadsereg kiadásai a múlt században (1786)
Forrás: Wikimedia

megjelenése óta – azonban a fizika területén és nem konkrét események, folyamatok, hanem testek mozgásának általános leírásakor. Albert Biderman szerint ezek, a fizikai törvényeket megragadni kívánó ábrák (pl. Newton esetében) nemhogy a statisztikai grafikonok elődjai, hanem azok kibontakozásának az akadályozói voltak, amennyi-



3. ábra. Joseph Priestley Chart of Biography (1765)

Forrás: <https://historyofinformation.com/>

ben nem tették elgondolhatóvá az egyedi, empirikus esetek hasonló megjelenítését, csak a mozgó test pályájának általános felvázolását. Ezen túl

sem a descartes-i koordináta-rendszerre, sem az euklidészi geometriára nem volt szükség Playfair egyik formájához sem. Alig kell geometriai tudás a formák azon csekély továbbfejlesztéseihez vagy kiegészítéseihez, amelyek Playfair első munkája után majdnem egy évszázadon át meghatározták a statisztikai grafikonok repertoárját. A manapság közzétett grafikus ábrák többségének előállításához (matematikai értelemben) szintén nem igazán van szükség geometriára. [...] Úgy tűnik, hogy a formális matematikai geometria egyenesen akadályozta a legtöbb statisztikai grafikon kifejlesztését és elterjedését.²⁶

Biderman kétféle természettudományos hagyományt különböztet meg az újkorban, egyet, amelyik az elérhető megfigyelésekben kíván rendet teremteni (empirizmus) és egyet, amelyik az isteni Teremtés (*The Great Design*) kifürkészését célozza (kartezianizmus). Míg Descartes és a kora újkori racionalisták az utóbbi csoportba sorolhatók, Playfair és követői inkább az előbbi, hobbesi paradigmát követik.²⁷

Mindezekon túl egy nagyon is empirikus technikai körülmény is gátolta a statisztikai grafikonok létrehozását, nevezetesen a nyomdatechnika körülményessége. Ian Spencer és Howard Wainer mutat rá, hogy a rézmetszés egyrészt komoly szakértelmet igényelt, amellyel a legtöbb tudós nem rendelkezett a 18. században (szemben a megelőző korok polihisztor, „kézműves” gondolkodóival), másrészt kevés nyomat létrehozását tette lehetővé, mivel a rézlap gyorsan elhasználódott.²⁸ Ez a médiatörténeti kontextus alapvető a diagrammatikus leképezések vizsgálatakor: a 18. századtól egyre könnyebbé vált grafikonokat nagy mennyiségben előállítani és terjeszteni; ahogyan mai világunkban sem tölthetne be az adatvizualizáció ilyen központi szerepet a számítástechnikai fejlesztések elterjedése nélkül.

A statisztikai grafikonok valódi elődjeiként inkább a mechanikus feljegyzések, valamint az adatgyűjtés és -vizualizáció korábbi technikái jelölhetők ki. A mechanikus feljegyzések kapcsán megvilágító erejű lehet az a tény, hogy Playfair fiatalkorában James Watt vállalatánál dolgozott, ahol a gőzgépek nyomásváltozását automatikus rendszer rögzítette; az így felrajzolt diagramok a gőz összenyomásának optimális szintjét segítettek megállapítani.²⁹ Fontosabbak azonban az adatok megjelenítésének

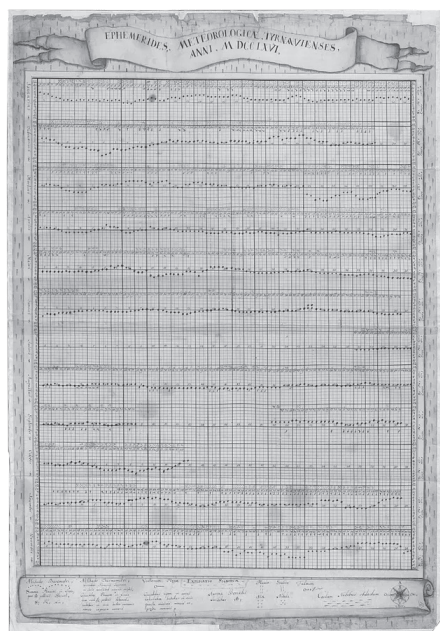
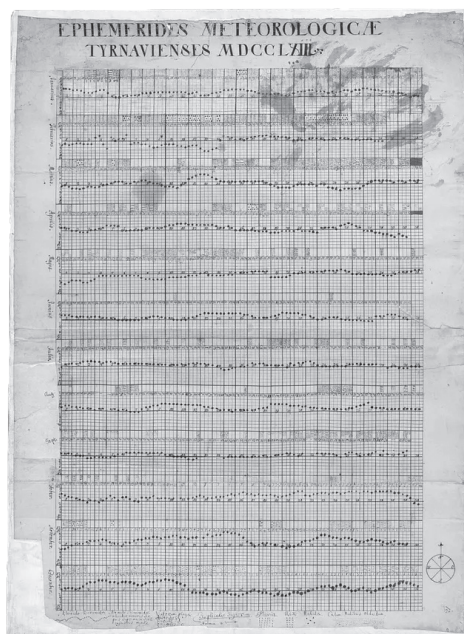
²⁶ Albert D. BIDERMAN, „The Playfair Enigma: The Development of the Schematic Representation of Statistics”, *Information Design Journal* 6, 1. sz. (1990): 3–25, 11, <https://doi.org/10.1075/idj.6.1.01bid>. Alább minden olyan szöveg, ahol nincs föltüntetve fordító, saját fordítás – Sz. B.

²⁷ Uo., 14–15.

²⁸ Ian SPENCER és Howard WAINER, „William Playfair and the Invention of Statistical Graphs”, in Alison Black et al., szerk., *Information Design. Research and Practice*, 43–61 (New York – London: Routledge, 2017), 47–48.

²⁹ KRAUSSE, „Information at a Glance”.

18. századi gyakorlatai, főként a hőmérséklet- és légnyomásváltozást jelölő ábrák megjelenése. Ezek egyik legkorábbi előzménye a beszédes nevű Robert Plot *History of Weather* című munkája, amely az 1684-es év légnyomásváltozás napi értékeit jelezni meg egyetlen ábrán; de említhető magyar példa is hasonló vállalkozásra a 18. század közepéről Weiss Ferenc *Nagyszombati meteorológiai naplója* kapcsán (4. ábra).³⁰ Mind ehhez hozzájárult a különféle meteorológiai mérőszámok megalkotása is (Fahrenheit: 1720, Réaumur: 1730, Celsius: 1740), ami egyúttal rámutat a mérhetőség és az adatvizualizáció szoros kapcsolatára, hiszen elfogadott mértékegység és skála szükséges az idővonalra merőleges, egy független változót jelölő tengely létrehozásához. Ha a modernitást a mértékek egységesítésének történeteként látjuk,³¹ akkor érdemes e történetbe a statisztikai ábrákat is belefoglalnunk. Már csak azért is, mert az ipari kapitalizmus egyik nélkülözhetetlen összetevője éppen egy olyan mérőeszköz, amely az időre vonatkozik: az óra, amely a munkaidő és a szabadidő felosztását, szabályozását



4. ábra. Weiss Ferenc légnyomásváltozást mutató grafikonja 1763-ból. Közreadja Bátorfy Attila az ELTE Egyetemi Könyvtár engedélyével *Notes on Two Mid-18th Century Meteorological Charts* című írásában a *medium* online portálon

³⁰ Részletesebben lásd Attila Bátorfy, „Notes on Two Mid-18th Century Meteorological Charts”, *medium*, 2021. máj. 13., <https://medium.com/nightingale/notes-on-two-mid-18th-century-meteorological-charts-766f42f4ee21>.

³¹ Bruno Latour, „Vizualizáció és kogníció: Összevonni a dolgokat”, in *Hibrid gondolkodás*, ford. Keresztes Balázs (Budapest: Kijarat Kiadó, 2021), 47–101.

teszi lehetővé.³² Az időbeli folyamatok mérésének másik módja a grafikon, pedig az egyenlő egységekre osztott időfolyamhoz kvantitatív eredmények más szabványosított formáját is hozzárendeli. Mindenesetre a hőmérséklet napi leolvasása és a mutatót szint változásainak az ábrázolása – amely éves szinten határozott, ciklikus tendenciákat rajzol ki – az adatvizualizációs eljárások előfutáraként értelmezhető. Akár nagyon is konkrét értelemben, hiszen ez szintén olyan mozzanat, amely megjelenik Playfair fiatakorában, akit bátyja, John Playfair matematikus ösztönzött hasonló ábrák készítésére.³³

A légnyomásváltozás grafikus megjelenítésének különböző technikái (Watt esetében a gőzgépben, a meteorológia esetében az időjárás vizsgálatakor) adtak tehát mintát a „lineáris algebra” számára, amelynek statisztikai előképe pedig a 17–18. századtól Angliában az adatgyűjtés kormányzati és gazdasági műveleteit leíró „politikai aritmetika” volt.³⁴ A népszámlálásoktól az adók és kiadások kvantitatív vizsgálatán át az egészségügyi statisztikákig terjedt a politikai aritmetika területe, amelynek képviselői valóban a newtoni törvények gazdasági megfelelőit kívánják létrehozni – azonban még adatok pusztá felsorolásával, esetleg táblázatos megjelenítésével, de egyéb grafikus forma nélkül.³⁵ Playfair ezeket a számításokat és az adatvizualizáció korábbi technikáit ötvözve hozta létre a ma is ismert ábrák prototípusait.

„Fejlődés” és „elbeszélés” változatai

Felmerül a kérdés, hogy a statisztikai grafikonokat megelőzően az időbeli folyamatok milyen vizuális megjelenítése volt használatos, és ez miként alakította az egyéni és társadalmi képzelőerőt. A leggyakoribb formák a naptárak elrendezését mintául vevő *annalesek* táblázatos vagy listaként megjelenített kronológiái voltak, amelyek az idővonal egydimenziós előrehaladását nem mérhető változók viszonyában ragadták meg, ugyanakkor erősen építettek az események, időszakok párhuzamos bemutatására és az adatok közötti kapcsolatok szabadabb elrendezhetőségére.³⁶ Az ilyen listák vagy táblázatok elsődlegesen a különböző kronológiák összehangolását célozták. A legnagyobb hatást a 3-4. századi teológus, Kaiszareiai Euszebiosz gyakorolta a formára,

³² Vö. Edward Palmer THOMPSON, „Az idő, a munkafegyelem és az ipari kapitalizmus”, in GELLÉRINÉ LÁZÁR Márta, szerk., *Időben élni: Történeti-szociológiai tanulmányok*, ford. BOJTÁR B. Endre, 60–117 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990).

³³ SPENCER és WAINER, „William Playfair and the Invention of Statistical Graphs”.

³⁴ Nem véletlen, hogy a statisztika szó a latin *status*ból ered, eredeti jelentése ’politikai állam’, ’kormányzat’.

³⁵ Részletes áttekintést nyújt: Julian HOPPIT, „Political Arithmetic in Eighteenth-Century England”, *The Economic History Review. New Series* 49, 3. sz. (1996): 516–540. Lásd még: David SEPKOSKI, „Data in Time”, *Historical Studies in the Natural Sciences* 48, 5. sz. (2018): 581–593.

³⁶ Példákhoz lásd: GRAFTON és ROSENBERG, *Chartographies of Time*; a listaforma elemzéséhez: BÁTORFY Attila, „Amiket Eco nem mutat meg: A listák ábrázolásának rövid története és egy lehetséges taxonómia”, *Belvedere Meridionale* 34, 2. sz. (2022): 20–32. Bátorfy arra is emlékeztet, hogy minden modern grafikon előfeltételezi egy lista létrehozását, így tulajdonképpen annak egy speciális ese-

akinek *Krónikája* a kereszténység és más vallások, illetve népek történelmét rendezte egymás mellé egy idővonalon. Az egyidejű események valóban egymás mellett kaptak helyet táblázatában, míg ha egy eseménynek nem volt kortárs megfelelője más leírásokban, akkor a párhuzamos oszlopok vonatkozó részei üresen maradtak (5. ábra). Ez, a szimultaneitást előtérbe helyező elrendezés az egyes eseményeket kevésbé fűzi össze egyetlen történetté, hanem megtartja azokat diszkrét, egymásra következő egységekként. Az ezáltal érvényre juttatott időszemlélet hosszú ideig meghatározta a történeti gondolkodást – még a társadalmi fejlődésről szóló kora 18. századi koncepciókban is kimutatható ennek hatása. Ilyen Turgot márkí híres munkája is 1750-ből (*Az emberi elme fejlődésének történelméről*), amely, bár sokban előlegezi a 18. század végétől kibontakozó szemléletet a fejlődés és a gyorsulás tekintetében, még nagy hangsúlyt

CHRONICON			EUSEBII			Folio 41.
Regnū Alfy	Regnū Sityoniorū	Regnū Hebreorum	Aegyptiorū	Latinoſ	Athenienſium	Anni mundi.
18. rōdū	13	10	35	10 Alcani Jūlii Syluū	1	
19	14	11	36	31 creauit a quo familia Iulioſ	2	
30	15	12	37	31 rō orta est: pōt etatē puulū	3	
31	16	13	38	31 medi regēdis ciuib' idoſ	4	
32	17	14	39	34 neſ erat Syluū poſthumū	5	
33	18	15	40	31 frēz iūti regni religibredē	6	
34	19	16	41	36 Amazones Ephēſi tem	7	460
35	20	17	42	37 plū ſuccederūt	8	
36	21	18	43	38 Agon Lytiōſ pma dū	9	
37	22	19	44	38 anſiorū Syluū Aeneq	10	
38	23	20	45	38 yluū poſthumū ga poſt	11	
39	24	21	46	38 yluū poſthumū ga poſt	12	
40	25	22	47	38 yluū poſthumū ga poſt	13	
41	26	23	48	38 yluū poſthumū ga poſt	14	
42	27	24	49	38 yluū poſthumū ga poſt	15	
43	28	25	50	38 yluū poſthumū ga poſt	16	
44	29	26	51	38 yluū poſthumū ga poſt	17	
45	30	27	52	38 yluū poſthumū ga poſt	18	
46	31	28	53	38 yluū poſthumū ga poſt	19	
47	32	29	54	38 yluū poſthumū ga poſt	20	
48	33	30	55	38 yluū poſthumū ga poſt	21	
49	34	31	56	38 yluū poſthumū ga poſt	22	
50	35	32	57	38 yluū poſthumū ga poſt	23	
51	36	33	58	38 yluū poſthumū ga poſt	24	
52	37	34	59	38 yluū poſthumū ga poſt	25	
53	38	35	60	38 yluū poſthumū ga poſt	26	
54	39	36	61	38 yluū poſthumū ga poſt	27	
55	40	37	62	38 yluū poſthumū ga poſt	28	
56	41	38	63	38 yluū poſthumū ga poſt	29	
57	42	39	64	38 yluū poſthumū ga poſt	30	
58	43	40	65	38 yluū poſthumū ga poſt	31	
59	44	41	66	38 yluū poſthumū ga poſt	32	
60	45	42	67	38 yluū poſthumū ga poſt	33	
61	46	43	68	38 yluū poſthumū ga poſt	34	
62	47	44	69	38 yluū poſthumū ga poſt	35	
63	48	45	70	38 yluū poſthumū ga poſt	36	
64	49	46	71	38 yluū poſthumū ga poſt	37	
65	50	47	72	38 yluū poſthumū ga poſt	38	
66	51	48	73	38 yluū poſthumū ga poſt	39	
67	52	49	74	38 yluū poſthumū ga poſt	40	
68	53	50	75	38 yluū poſthumū ga poſt	41	
69	54	51	76	38 yluū poſthumū ga poſt	42	
70	55	52	77	38 yluū poſthumū ga poſt	43	
71	56	53	78	38 yluū poſthumū ga poſt	44	
72	57	54	79	38 yluū poſthumū ga poſt	45	
73	58	55	80	38 yluū poſthumū ga poſt	46	
74	59	56	81	38 yluū poſthumū ga poſt	47	
75	60	57	82	38 yluū poſthumū ga poſt	48	
76	61	58	83	38 yluū poſthumū ga poſt	49	
77	62	59	84	38 yluū poſthumū ga poſt	50	
78	63	60	85	38 yluū poſthumū ga poſt	51	
79	64	61	86	38 yluū poſthumū ga poſt	52	
80	65	62	87	38 yluū poſthumū ga poſt	53	
81	66	63	88	38 yluū poſthumū ga poſt	54	
82	67	64	89	38 yluū poſthumū ga poſt	55	
83	68	65	90	38 yluū poſthumū ga poſt	56	
84	69	66	91	38 yluū poſthumū ga poſt	57	
85	70	67	92	38 yluū poſthumū ga poſt	58	
86	71	68	93	38 yluū poſthumū ga poſt	59	
87	72	69	94	38 yluū poſthumū ga poſt	60	
88	73	70	95	38 yluū poſthumū ga poſt	61	
89	74	71	96	38 yluū poſthumū ga poſt	62	
90	75	72	97	38 yluū poſthumū ga poſt	63	
91	76	73	98	38 yluū poſthumū ga poſt	64	
92	77	74	99	38 yluū poſthumū ga poſt	65	
93	78	75	100	38 yluū poſthumū ga poſt	66	
94	79	76	101	38 yluū poſthumū ga poſt	67	
95	80	77	102	38 yluū poſthumū ga poſt	68	
96	81	78	103	38 yluū poſthumū ga poſt	69	
97	82	79	104	38 yluū poſthumū ga poſt	70	
98	83	80	105	38 yluū poſthumū ga poſt	71	
99	84	81	106	38 yluū poſthumū ga poſt	72	
100	85	82	107	38 yluū poſthumū ga poſt	73	
101	86	83	108	38 yluū poſthumū ga poſt	74	
102	87	84	109	38 yluū poſthumū ga poſt	75	
103	88	85	110	38 yluū poſthumū ga poſt	76	
104	89	86	111	38 yluū poſthumū ga poſt	77	
105	90	87	112	38 yluū poſthumū ga poſt	78	
106	91	88	113	38 yluū poſthumū ga poſt	79	
107	92	89	114	38 yluū poſthumū ga poſt	80	
108	93	90	115	38 yluū poſthumū ga poſt	81	
109	94	91	116	38 yluū poſthumū ga poſt	82	
110	95	92	117	38 yluū poſthumū ga poſt	83	
111	96	93	118	38 yluū poſthumū ga poſt	84	
112	97	94	119	38 yluū poſthumū ga poſt	85	
113	98	95	120	38 yluū poſthumū ga poſt	86	
114	99	96	121	38 yluū poſthumū ga poſt	87	
115	100	97	122	38 yluū poſthumū ga poſt	88	
116	101	98	123	38 yluū poſthumū ga poſt	89	
117	102	99	124	38 yluū poſthumū ga poſt	90	
118	103	100	125	38 yluū poſthumū ga poſt	91	
119	104	101	126	38 yluū poſthumū ga poſt	92	
120	105	102	127	38 yluū poſthumū ga poſt	93	
121	106	103	128	38 yluū poſthumū ga poſt	94	
122	107	104	129	38 yluū poſthumū ga poſt	95	
123	108	105	130	38 yluū poſthumū ga poſt	96	
124	109	106	131	38 yluū poſthumū ga poſt	97	
125	110	107	132	38 yluū poſthumū ga poſt	98	
126	111	108	133	38 yluū poſthumū ga poſt	99	
127	112	109	134	38 yluū poſthumū ga poſt	100	
128	113	110	135	38 yluū poſthumū ga poſt	101	
129	114	111	136	38 yluū poſthumū ga poſt	102	
130	115	112	137	38 yluū poſthumū ga poſt	103	
131	116	113	138	38 yluū poſthumū ga poſt	104	
132	117	114	139	38 yluū poſthumū ga poſt	105	
133	118	115	140	38 yluū poſthumū ga poſt	106	
134	119	116	141	38 yluū poſthumū ga poſt	107	
135	120	117	142	38 yluū poſthumū ga poſt	108	
136	121	118	143	38 yluū poſthumū ga poſt	109	
137	122	119	144	38 yluū poſthumū ga poſt	110	
138	123	120	145	38 yluū poſthumū ga poſt	111	
139	124	121	146	38 yluū poſthumū ga poſt	112	
140	125	122	147	38 yluū poſthumū ga poſt	113	
141	126	123	148	38 yluū poſthumū ga poſt	114	
142	127	124	149	38 yluū poſthumū ga poſt	115	
143	128	125	150	38 yluū poſthumū ga poſt	116	
144	129	126	151	38 yluū poſthumū ga poſt	117	
145	130	127	152	38 yluū poſthumū ga poſt	118	
146	131	128	153	38 yluū poſthumū ga poſt	119	
147	132	129	154	38 yluū poſthumū ga poſt	120	
148	133	130	155	38 yluū poſthumū ga poſt	121	
149	134	131	156	38 yluū poſthumū ga poſt	122	
150	135	132	157	38 yluū poſthumū ga poſt	123	
151	136	133	158	38 yluū poſthumū ga poſt	124	
152	137	134	159	38 yluū poſthumū ga poſt	125	
153	138	135	160	38 yluū poſthumū ga poſt	126	
154	139	136	161	38 yluū poſthumū ga poſt	127	
155	140	137	162	38 yluū poſthumū ga poſt	128	
156	141	138	163	38 yluū poſthumū ga poſt	129	
157	142	139	164	38 yluū poſthumū ga poſt	130	
158	143	140	165	38 yluū poſthumū ga poſt	131	
159	144	141	166	38 yluū poſthumū ga poſt	132	
160	145	142	167	38 yluū poſthumū ga poſt	133	
161	146	143	168	38 yluū poſthumū ga poſt	134	
162	147	144	169	38 yluū poſthumū ga poſt	135	
163	148	145	170	38 yluū poſthumū ga poſt	136	
164	149	146	171	38 yluū poſthumū ga poſt	137	
165	150	147	172	38 yluū poſthumū ga poſt	138	
166	151	148	173	38 yluū poſthumū ga poſt	139	
167	152	149	174	38 yluū poſthumū ga poſt	140	
168	153	150	175	38 yluū poſthumū ga poſt	141	
169	154	151	176	38 yluū poſthumū ga poſt	142	
170	155	152	177	38 yluū poſthumū ga poſt	143	
171	156	153	178	38 yluū poſthumū ga poſt	144	
172	157	154	179	38 yluū poſthumū ga poſt	145	
173	158	155	180	38 yluū poſthumū ga poſt	146	
174	159	156	181	38 yluū poſthumū ga poſt	147	
175	160	157	182	38 yluū poſthumū ga poſt	148	
176	161	158	183	38 yluū poſthumū ga poſt	149	
177	162	159	184	38 yluū poſthumū ga poſt	150	
178	163	160	185	38 yluū poſthumū ga poſt	151	
179	164	161	186	38 yluū poſthumū ga poſt	152	
180	165	162	187	38 yluū poſthumū ga poſt	153	
181	166	163	188	38 yluū poſthumū ga poſt	154	
182	167	164	189	38 yluū poſthumū ga poſt	155	
183	168	165	190	38 yluū poſthumū ga poſt	156	
184	169	166	191	38 yluū poſthumū ga poſt	157	
185	170	167	192	38 yluū poſthumū ga poſt	158	
186	171	168	193	38 yluū poſthumū ga poſt	159	
187	172	169	194	38 yluū poſthumū ga poſt	160	
188	173	170	195	38 yluū poſthumū ga poſt	161	
189	174	171	196	38 yluū poſthumū ga poſt	162	
190	175	172	197	38 yluū poſthumū ga poſt	163	
191	176	173	198	38 yluū poſthumū ga poſt	164	
192	177	174	199	38 yluū poſthumū ga poſt	165	
193	178	175	200	38 yluū poſthumū ga poſt	166	
194	179	176	201	38 yluū poſthumū ga poſt	167	
195	180	177	202	38 yluū poſthumū ga poſt	168	
196	181	178	203	38 yluū poſthumū ga poſt	169	
197	182	179	204	38 yluū poſthumū ga poſt	170	
198	183	180	205	38 yluū poſthumū ga poſt	171	
199	184	181	206	38 yluū poſthumū ga poſt	172	
200	185	182	207	38 yluū poſthumū ga poſt	173	
201	186	183	208	38 yluū poſthumū ga poſt	174	
202	187	184	209	38 yluū poſthumū ga poſt	175	
203	188	185	210	38 yluū poſthumū ga poſt	176	
204	189	186	211	38 yluū poſthumū ga poſt	177	
205	190	187	212	38 yluū poſthumū ga poſt	178	
206	191	188	213	38 yluū poſthumū ga poſt</		

fektet a különböző civilizációk eltérő fejlődésére és viszonyaira, valamint az egyes „zsákutcák” bemutatására. Vagyis a haladás nála inkább töredezett, visszalépésekkel és párhuzamosságokkal tarkított folyamat, amelynek mintája a növények organikus fejlődése: ahogyan a növény is egyszerre sok hajtást hoz, míg egy virágba borul, úgy tör utat magának a haladás is az emberi történelemben.³⁷

Ennek a koncepciónak a helyét azonban egyre inkább az egyenes vonalú gyorsulás veszi át a 19. században, amely már mennyiségileg megragadható változásra vonatkozik, és amelyben a korábbi diszkrét adatpontok összemérhetővé és a grafikonok tendenciagörbéi mintájára viszonyba állíthatóvá válnak – azaz ez a konceptuális változás szintén a leképezésekben történt váltást követi le.

A gyorsulás kérdése beleágyazódik abba az általános kérdésbe, hogy mi a történelmi idő. Ha a haladást az idő legelső valóban történelmi kategóriájának nevezhetjük [...], akkor a gyorsulás ennek a haladásnak egy speciális esete. Elméleti szempontból akkor is létezhet haladás, ha az szabályos utat jár be, így a változás vagy javulás pusztán sebessége nem játszik szerepet a progresszió leírásában. [...] Csak akkor lehet tehát valamit gyorsulásként regisztrálni, ha a természetes kronológia azonos intervallumaiban mért ráták geometrikusan és nem aritmetikusan növekednek³⁸

– írja Reinhart Koselleck, szintén a mérhetőségben kijelölve a modernitás időhöz fűződő viszonyának lényegét. „Mindez a 18. században válik világossá, amikor a gyorsulás kategóriája a természet egyre hatékonyabb uralásán túl már a társadalomra, az erkölcs fejlődésére és a történelem egészére is kiterjed.”³⁹

Wolfgang Ernst a számítógépes adatfeldolgozás elődeit látja a középkori *annalesek* kronológiáiban, amelyeknek a történeti elbeszélésekkel szembeni sajátosságait emeli ki: nem létesítenek oksági viszonyokat, nem rendezik az elemeket előtér és háttér viszonyába, azaz nem értelmezik előre a történeti folyamatokat úgy, ahogyan azt az elbeszélések teszik. „Tényleg antropológiai szükség, hogy a nem összekötött, esetleges tapasztalatokat narratív egésszé kapcsoljuk össze?” – teszi fel a retorikai kérdést

³⁷ Anne-Robert TURGOT, *The Turgot Collection Writings, Speeches, and Letters*, szerk. David GORDON (Auburn, AL: Ludwig von Mises Institute, 2011). Ez az elképzelés inkább a Darwinnak az evolúciót szemléltető korallszerű diagramjára utal (lásd Horst BREDEKAMP, *Darwins Korallen – Die frühen Evolutionsdiagramme und die Tradition der Naturgeschichte* [Berlin: Wagenbach, 2005]), valamint a leszármazási fák irodalomtudományos kérdések megválaszolásakor hasznosító Franco Moretti munkásságára. Fontos különbség van egy ilyen, leágazásokat tartalmazó elképzelés és az egyenes vonalú előrehaladás között – vö. Franco MORETTI és Oleg SOBHUK, „Hidden in Plain Sight: Data Visualization and Digital Humanities”, *New Left Review* 118 (2019): 86–115.

³⁸ Reinhart KOSELLECK, „Is there an Acceleration of History?”, in Rosa HARTMUT és William E. SCHEUERMAN, szerk., *High-speed Society: Social Acceleration, Power, and Modernity*, 113–135 (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2008), 124.

³⁹ Uo.

Ernst, amire egyértelműen nemleges választ ad. Ezzel szemben „az adatok diszkrét számbavétele »tényszerűség«, amely Gérard Genette szerint az elbeszélés helyett inkább diagramra hasonlít, mintsem képre, és a személyhez kötött elbeszélő helyett anonim mintafelismerést igényel.”⁴⁰ Ez az elemzés mindenképpen figyelemre méltó, mivel a diagrammatikus műveletek számára szerez érvényt a történettudományon belül, sőt azokban látja a történetiség vonzóbb, szabadabb koncepcióját a narratív történetíráshoz képest. Azonban ez az elválasztás nem tartható fenn problémátlanul: a statisztikai grafikonok éppen a korábbi egymásmellettiségek és pluralitások egy-egyesítését végzik el, továbbá annak mintájára, ahogyan egy történet szükségszerűen oksági láncolatát alakítja az események sorozatát, a grafikonok görbéi is – méghozzá a szó szoros értelmében – összekötik az adatpontokat, rögzítik azok viszonyát, és egy lineáris folyamat felől teszik azokat értelmezhetővé. Innen nézve legalább olyan szorosnak tűnik a grafikonoknak az elbeszélésekhez fűződő viszonya, mint másfajta leképezésekhez – amit az egyes indoeurópai nyelvekben a *cselekmény/elbeszélés* és az *ábra/számolás* kifejezések közös gyökere is jelez (pl. angolban a *plot*, németben a *zählen* és az *erzählen* viszonya,⁴¹ amelyet a magyar *olvasni* ige eredeti ’számolni’ jelentése is tükröz⁴²).

Grafikonok és irodalom / irodalomtudomány

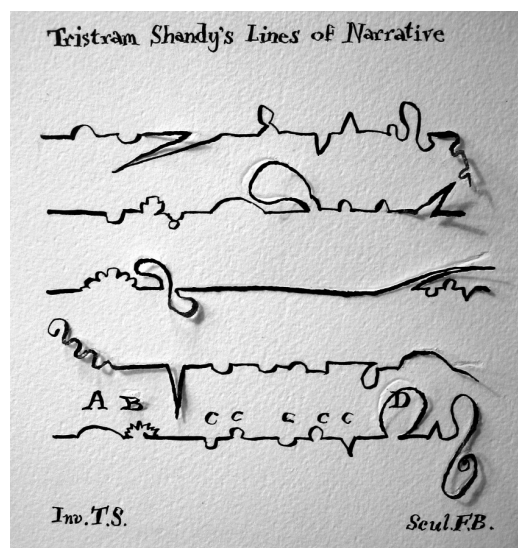
De nemcsak etimológiájuk, hanem közös történeti alakulásuk is egymáshoz közelíti ezeket a fogalmakat. Hiszen míg a Turgot márkéhez hasonló filozófiai művek csupán az elvont, nagy civilizatorikus lépésekben látják kirajzolódni a fejlődést, a modernista felfogás már a hétköznapi, empirikus eseményeket is hasonló módon egyetlen, változó meredekségű vonalra fűzi fel: a történelem mellett történeteinket is egyre inkább eszerint strukturáljuk. Igaz ez az egyéni élettörténetre, az életútra, amely fogalom innentől kezdve kevésbé az utazás, mint inkább a személyiségfejlődés és a *felívelő* karrier vágyának háttere előtt válik kidolgozhatóvá; és sokszor éppen az ilyen életeket és vágyakat ábrázoló irodalmi műfajokra is. Mihail Bahtyin arra hívja fel a figyelmet, hogy az antik történetek és a későbbi kalandregények karakterei egészen a 18. századig még változatlan személyiségek, cselekedeteik a „térbeli mozgásra” redukálhatók (menekülés, hajótörés, stb.); a hősök sajátossága éppen az, hogy képesek

⁴⁰ Wolfgang ERNST, „Telling versus Counting”, in *Digital Media and the Archive*, 147–158 (Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2013), 151.

⁴¹ Uo., 148.

⁴² Például „megolvasom, hány darab van.” A *Magyar Etimológiai Szótár* „olvasás” címszava szerint ez a mai jelentés gyökere: „Az eredetibb ’számlál’ jelentésből ’betűket sorba számlál’ jelentésként jön létre.” TÓTFALUSI István, szerk., *Magyar etimológiai nagyszótár* (Budapest: Arcanum Adatbázis, 2001), hozzáférés: 2023.01.10, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/>.

megőrizni „az önmagukkal való azonosságot” a kalandok során.⁴³ Ez a térbeli egymásra következős a művek dramaturgiai felépítésében is tetten érhető: Arisztotelész a *Poétikában* az egyes részeket pusztán egymásutániségükben tételezi, nem fejlődés ívé mentén,⁴⁴ ahogyan a „fordulat” és a „felismerés” eszközei sem folyamatjellegükben, hanem „átváltozásként” kerülnek bemutatásra.⁴⁵ (Laurence Sterne ezt az elképzelést parodizálja a *Tristram Shandy*-ben az 1760-as években, amikor a történet előrehaladó egyenesébe hurkokat és szabálytalan töréseket illeszt – és ezt vizuálisan is ábrázolja: 5. ábra) Ezzel szemben Gustav Freytag 1863-as *Die Technik des Dramas* című könyvében már „piramis”, azaz grafikon formájában szemlélteti a cselekmény alakulását, amelyet a bevezetés (a), a felemelkedés (b), a csúcspont (c), a visszatérés/bukás (d), katasztrófa/feloldás (e) részeire oszt (6. ábra). Az irodalmi művek a 18. század végétől mind témájukban, mind szerkezetükben egyre inkább a történetiség grafikonalapú elgondolására építenek. A cselekmény (leginkább intenzitás tekintetében) a különböző szinteken elhelyezkedő pontok összekötésének eredményeként jön létre, az író fő feladatává pedig a cselekmény ívének hatásos megalkotása válik, akárcsak a hollywoodi filmek és a kortárs sorozatok alkotói számára.

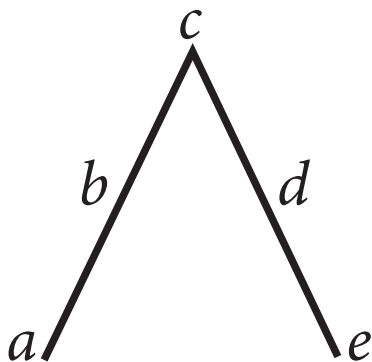


6. ábra. Laurence Sterne *Tristram Shandy* úr élete és gondolatai (1759–1767). Felhasznált kiadás: Oxford, Oxford University Press, 1998. Kép forrása: <https://www.laurencesterne.org.uk/collection-highlights/tristram-shandys-lines-of-narrative-by-felix-bennett/>

⁴³ Mihail BAHTYIN, „A tér és az idő a regényben”, in *A szó esztétikája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, 257–302 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1976).

⁴⁴ „Teljes az, aminek van kezdete, közepe és vége. Kezdet az, ami nem következik szükségképpen valami más után, utána viszont valami más van vagy történik. A vég – ellenkezőleg – az, ami más után van vagy előtt történik (vagy szükségszerűen, vagy a gyakoriság alapján), utána viszont nincs semmi más. A közép az, ami más után következik, s ami után is van valami más.” ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János (Budapest: Magyar Helikon, 1974), VII.

⁴⁵ Uo.



7. ábra. A „Freytag-piramis.”

Első megjelenés: Gustav Freytag, *Die Technik des Dramas* (Lipcse: S. Hirzel, 1863).

Az ilyen történetvezetésnek és az életút efféle koncepciójának elsődleges irodalmi műfaja a 18-19. század fordulóján kibontakozó *Bildungsroman*, amely már az időben változó személyiséget és ennek megfelelően – az irodalomtörténetben először – a fiataltságot és a főhős nevelődését állította a cselekmény középpontjába. Julien Sorel célja a fokozatos társadalmi felemelkedés, míg Goethe⁴⁶ Wilhelmjének az átélt tapasztalatok összefűzése, egységbe foglalása révén sikerül nevelődését betetőznie és a társadalomba beilleszkednie. A *Bildungsroman*, azon túl, hogy tematikusan erősen támaszkodik az utazás irodalmi toposzára, az életút elemeit egymással szoros oksági kapcsolatba kívánja állítani, és beágyazni azokat a tágabb társadalmi valóságba. Franco Morettinek a műfajról szóló könyve is ezt emeli ki:

a szimbolikus konstrukció midig „összeköti” a szöveg „egyedi pillanatait” a többivel: ezek megőrződnek a maguk egyediségében, ugyanakkor „értelmet nyerne”, „túlmutatnak magukon”. És ez, ha belegondolunk, a klasszikus *Bildungsroman* által felidézett lehetséges világ tökéletes esztétikai megfelelője: a „kapcsolatok” szorosan összefonódó egysége, amely lehetővé teszi, hogy az egyéniség önmagát megőrizze, és tágabb értelemre is szert tegyen.⁴⁷

Mindez viszont ellentmondást foglal magában, hiszen ezek a regények egyszerre egy egységes és állandó, valamint egy időben kibomló, változó személyiséget visznek színre. A *Bildungsroman* ezt a paradoxont a zárt egységet eredményező személyiségfejlődés elképzelésével kívánja feloldani.⁴⁸ A műfaj végső soron tehát a *kezelhetővé tett*

⁴⁶ Érdekes kérdés, hogy a hivatalnok Goethe hogyan értékelhette Playfair munkásságát. Barátja és levelezőtársa Alexander von Humboldt 1812-ben Amerikáról írt politikai-geográfiai munkájában követendő példaként hivatkozik Playfairre, akinek diagramjait saját kutatási területén kívánja meghonosítani. Vö. Krausse, „Information at a Glance”.

⁴⁷ Franco MORETTI, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, ford. Albert SBRAGIA (London: Verso, 1987), 62.

⁴⁸ Uo., 43–45.

változás koncepcióját szegezi szembe „a forradalmak korának” radikális változásaival;⁴⁹ a dolgokat csak történetiségében tartja elgondolhatónak, ám ezt a történetet átlátható és szabályozható folyamatként viszi színre. Talán ez a legfontosabb strukturális hasonlóság a műfaj és az idősoros grafikonok között, hiszen ez utóbbi is úgy mutat be időbeli változásokat, hogy eközben azok megragadását és kezelhetővé tételét célozza. Mindenféle „forradalom”, például a „technológiai” vagy „ipari” szintén a grafikonok segítségével vált tervezhetővé és kontrollálhatóvá a modernitás során.

Ez a közös fejlődés azonban hamar szétválík: a *Bildungsroman* későbbi megvalósulásai éppen az ilyen tervezések és nagy folyamatok, valamint az egyéni életek között húzódó ellentétekre mutatnak rá (bár a korábbi megközelítések hatása a történetmondásra a mai napig érzékelhető). Első lépésként (Stendhal) a lehetőségek és vágyak össze nem illését, második lépésként (Balzac) azt, ahogyan a folyamatos fejlődés és gyorsulás képzete csak a nagyobb rendszerek szempontjából működőképes, amely rendszerekben az egyén egyre kevésbé találja saját helyét.⁵⁰ Napjainkban pedig már ezek a nagy rendszerek sem mindig tűnnek kiszámíthatónak és kezelhetőnek, amelyekhez így még nehezebben igazíthatók a személyes perspektívák. A grafikonok sokszor nem a tervezhető jövő és az átlátható folyamatok eszközei, hanem egyre inkább – bár nem kizárólag⁵¹ – veszélyekről, katasztrófákról értesítenek bennünket. A társadalmi cselekvés sokszor éppen arra irányul, hogy minél kevésbé mutasson egy grafikon változást, és minél kisebb legyen az egyes görbék meredeksége. Ezt a hozzáállást a legpontosabban a koronavírus-járvány egyik jelmondata fogalmazza meg, amely a „görbe ellaposítását” tűzte ki célul: az emberek inkább nem csinálnak semmit, minthogy a görbék további emelkedéséhez járuljanak hozzá.

Ezzel párhuzamosan a bölcsészettudomány területén is másfajta időkonceptiók jelentek meg a 20. század második felétől a történeti folyamatok elemzésekor, rámutatva a lineárisan előrehaladó, fejlődéselvű koncepciók konstruáltságára. Gyáni Gábor ezt a fordulatot a posztkoloniális szempontok megjelenéséhez köti:

A történeti idő lineáris képzete, és az evolúciót kifejező történetiség vele szoros összefonódó elve a történetírói historizmussal vert gyökeret, hogy idővel rendíthetetlen tudományos kánonná váljon Európa-, sőt világszerte. Ennek az időtudatnak és történetiségfogalomnak a heves bírálatával lép fel újabban a történelem posztkoloniális szemléletmódja, amelynek hangoztatói

⁴⁹ Moretti megfogalmazásában az egész műfaj annak kidolgozásáról szól, hogyan lehetett volna a francia forradalmat elkerülni. Uo., 64.

⁵⁰ Uo., különösen: 162–163.

⁵¹ Egyrészt továbbélnék, sőt egyre nagyobb számban találkozhatunk napjainkban is az idősoros grafikonok korábbi formáival (akár a bölcsészettudományokban vagy az egyes hírportálokon); másrészt a válságokat megjelenítő ábrák sem hoznak formai változást, csupán a befogadásuk és funkciójuk különbözik a korábbiaktól. A különböző funkciók ilyen egymás mellett élése gyakran feledésbe merül az elsősorban váltásokra koncentráló médiatörténeti értekezésekben.

vitatják egy olyan történeti gondolkodás univerzális érvényességét, amely a modern (a 18. század utáni) európai időtudat kívánalmaihoz igazodva kívánja abszolutizálni a történelem folyásának egyetemességét és lineáris folytonosságát. Mindez így együtt, vallják ezek a kritikusok, az időbeli szinkronitás azon történeti képzetének felel meg csupán, amely különösen alkalmas a fejlődés fogalmával operáló teleologikus történelem tudományosként talált elbeszélésére.⁵²

Azonban már korábbi történettudományi munkák is felhívták a figyelmet az egyes események saját, egyetlen homogén struktúrába nem feloldható időbeliségére;⁵³ a Koselleck által „nem egyidejűségek egyidejűségének” nevezett jelenségre,⁵⁴ vagy általánosan a multitemporalitásra – ezt a problémakört járja körül a *Literatura* 2022/2-es lapszáma is. Témánk szempontjából mindez azért különösen érdekes, mert pontosan ezt a jelenséget példázza az adattudomány és az adatvizualizáció irodalomtudományi megjelenése is a kétezres évektől: a módszertan által lehetővé tett újfajta ismeretek, egyáltalán a számítógépes kapacitás hasznosítása „a már megkezdett jövőt” képviselik, miközben a történeti folyamatok grafikonyszerű ábrázolása „a még jelenlévő vagy a jelenbe visszatérő múltként” értelmezhető, amennyiben a történetiség egy korábbi elgondolásának szerez ismét érvényt.

A Moretti által *távoli olvasás*nak keresztelt eljárás és a digitális bölcsészet működése ugyanis könnyedén leírható a diagramok megnövekedett szerepének vizsgálatán keresztül. A 18 évvel a *Bildungsroman*ról írt könyv után megjelent *Grafikonok, térképek, fák* még a címébe is beemeli az eddig tárgyalt leképezéseket – de azóta is számtalan példa hozható grafikonokon megjelenített, vagy azokról kiolvasott irodalomtörténetekre (míg a fa- és térképszerű ábrázolások kevésbé bizonyultak termékenynek). Ezek a megközelítések ugyanakkor nélkülözik a prognózis mozzanatát, és ennyiben különböznek a fent említett területektől, amelyek az idősoros grafikonokat az előrejelzés kultúrtechnikájához kapcsolják: a bölcsészettudomány deskriptív működése nem illetékes jövőbeni folyamatok megjóslásában. Sokkal inkább a múlt feltárását célozzák; amely során valószínűleg szintén az adatszegénység következtében inkább az egy irányba tartó tendenciák, mintsem a ciklikus változások azonosítását végzik el.

Mindenesetre azt láthatjuk tehát, hogy nem csupán az elbeszélések felépítését, hanem a róluk szóló diskurzust is egyre látványosabban az idősoros diagramok alakítják. Ugyanakkor a történettudományi belátások mintájára, illetve összefüggésben azzal, ahogyan bizonytalanná vált a leképezéseknek a fejlődéshez és a tervezettséghez kapcsolódó jelentése, magában az eljárásban is megrendült az irodalomtör-

⁵² GYÁNI, „A történetiség fogalma...”, 167.

⁵³ Lásd például Sigfried KRACAUER, „Time and History”, *History and Theory, History and the Concept of Time* 6, 6. sz. (1966): 65–78, <https://doi.org/10.2307/2504252>.

⁵⁴ KOSELLECK, „Üjkor”, 374–375.

ténészek és kultúratudósok hite. Szintén Moretti jegyzi meg Oleg Sobchukkal írt, tizennégy évvel későbbi reflexiójában a regressziós görbék és trendvonalak használatáról, hogy azok éppen a vizsgált elemeket homályosítják el uniformizáló megjelenítésük révén. A kutatók

nem látják a saját adataikat? Dehogynem; de a trendvonalak megváltoztatták a *látásmódunkat*: a statisztikai absztrakciókat olyan fizikai jelenlétté alakították át, amelyek ugyanolyan valóságosak, mint maguk az adatok – sőt általában *sokkal láthatóbbak*, mint maguk az adatok. A vizualizáció az intuíciónkra apellál; ha pontok felhőjét mutatja egy vonallal a közepén, akkor csak a vonalat nézzük. Ez elkerülhetetlen. És így ahelyett, hogy segítettek volna elemezni a bizonyítékokat, az átlagok gyakran ahhoz járultak hozzá, hogy elfelejtsük azokat. Azért fordultunk a számszerűsítéshez, mert látni akartuk mindazokat a dokumentumokat, amelyeket a kánon túlsúlya láthatatlanná tett – és most, hogy a szemünk előtt vannak, megtaláltuk a módját, hogy ne lássuk őket!⁵⁵

És ezzel elértünk szerteágazó áttekintésünk végére, ami egyben jelen esszé megírásának kiinduló pontja is. A (digitális) bölcsészet azáltal, hogy rákérdez az adatvizualizációs technikák működésére és kognitív szerepére, megteremti annak lehetőségét, hogy releváns ismeretekhez jussunk kultúránk jelenéről, valamint hogy reflektált, akár kritikai viszonyt alakíthassunk ki diagrammatikus eljárásainkkal. Ez magában foglalja az ábrákat létrehozó adatok és matematikai eljárások értékelését;⁵⁶ az elrendezésekben megnyilvánuló retorika elemzését; javaslatokat újfajta megjelenítési módokra;⁵⁷ és annak felderítését, hogy általában milyen hatást gyakorolnak az ábrák a világ tárolhatóságára, feldolgozhatóságára és közvetíthetőségére. Mindezekhez szorosan hozzátartozik a diagrammok történeti vizsgálata is, ami által a tudás előállításának európai kultúrtörténetén belül helyezhetjük el kortárs gyakorlatainkat és azokból származó képzeteinket – hiszen a kultúra jelenségei nem időtlenek, hanem történeti változások eredményei és előmozdítói; ahogyan maguk az *idő* és a *történetiség* kategóriái is. A kérdés már csak az, hogy a történetiség milyen koncepciója felől írjuk meg a grafikonok történetét.

⁵⁵ MORETTI és SOBCHUK, „Hidden in Plain Sight”, 94–95.

⁵⁶ A technikai-matematikai elemzésre példaként említhető: „Az *Atlasz* nem a pontosság mintaképe. A számolási hibák és a hanyag rajzolás a sietős gyártásról tanúskodik. Az adatpontokat összekötő görbék némelyikének alakja mintha Playfair véleményéből származna, hogy a közbeeső adatpontoknak hova kellene esniük.” SPENCER és WAINER, „William Playfair and the Invention of Statistical Graphs”, 49.

⁵⁷ Ilyenek lehetnek például Moretti korábbi könyvéből a leszármazási fák, amelynek felhasználóságán tovább dolgozott Oleg Sobchukkal idézett közös tanulmányukban. A kérdéshez és a *kulturális evolúcióval* való összefüggéséhez lásd még: Oleg SOBCHUK, „Macro-evolution of Art: A Tree or a Network?”, *medium*, 2019. máj. 27, <https://kuchbos.medium.com/macro-evolution-of-art-a-tree-or-a-network-54c6eb63ec72>.

Műhely

Folyóiratunk jelen számának tematikus blokkját a *távoli olvasás* (*distant reading*) szervezi egységbe. A digitális szövegfeldolgozásokkal foglalkozó tanulmányok egyik leggyakoribb terminusa, mondhatni emblemikus kifejezése mára kétarcú jelleget öltött. Egyfelől a digitális bölcsészeti elemzések gyűjtő- vagy ernyőfogalma, másfelől nézve egy speciális szövegfeldolgozó, -elemző, -értelmező eljárás megnevezése, amelyben egyáltalán nem a számítógéphez való kötődése a főszerep. A fogalom identitásturbulenciája jelenkori fejlemény, amelyhez folyóiratunk aktuális száma a szakterület elismert külföldi képviselőinek tanulmányaival nyújt eligazodást. Olyan írásokat választottunk, amelyek szakmai megalapozottságuk mellett a *távoli olvasást* mindennapi gyakorlatként nem művelő, de annak aktuális kérdéseit, korszerű eredményeit megismerni kívánó olvasóközönséghez szólnak.

Tudnak a gépek (irodalmat) olvasni? teszi fel a kérdést Mike Kestemont és Luc Herman, akik az irodalomolvasás komplex fogalomrendszerében – az olvasás jellege szerint egymással összefüggő viszonyaikban és elkülönüléseikben – helyezik el a *távoli olvasást*. A különböző olvasói attitűdök mentén tárgyalják a *szoros olvasást*, a *fel-színi olvasást*, a *távoli olvasást* és a *mesterséges olvasást*. Elméleti, fogalmi kérdéseket vet fel Ted Underwood *A távoli olvasás (egyik) genealógiája* című írásában: többek között azt taglalja, hogy a *távoli olvasás*nak létezik egy jól körülírható fejlődésiránya, melynek kezdete még az internet megjelenése előtti évtizedekre nyúlik vissza. Szerinte úgy kellene e területre tekintenünk, mint az irodalomtudomány és a társadalomtudomány párbeszédére, melynek során az idő előrehaladtával explicit módon a kísérleti módszerek felé történő elmozdulás figyelhető meg. A *távoli olvasás* módszusaiban ma már bevett gyakorlat a digitális eszközök széles körű használata, s ebből adódóan e szakterület újrapozicionálására, egyben a digitális bölcsészettől való különválasztására volna szükség. Az esztétikai, értelmezői tapasztalat számszerűsíthető alapokra helyezése válik revelatív megfigyeléssé a konkrét irodalmi írásműveket elemző eset-tanulmányokban, melyekben a *távoli olvasás* eszközkészletét alkalmazva a meghatározott formai jegyek detektálásával olyan összefüggések feltárására nyílik lehetőség, melyekhez gépi (számítási) segédlet nélkül aligha juthatnánk közel. James O’Sullivan és társai a Flan O’Brien és James Joyce művei közti stiláris rokonságokat kvantitatív módszerrel azonosítják: elemzésük nívója, hogy statisztikai pontossággal határozzák meg, hol érvényesülnek a leghangsúlyosabban ezek a jegyek. A legtöbb kritika éppen e gép által kinyerhető adatok számszerűsített elemzésein alapuló módszert éri, mely valójában teljesen más fundamentumra helyezi a művek feldolgozását. Hogy a *távoli olvasás* hogyan mozdítja elő a megértést és miként egészíti ki a hagyományos modelleket, arra Jessie Labov tanulmánya ad példát, amely a *közeli* és a *távoli olvasás* kettős perspektívájából elemzi a lengyel *Kultura* című lap anyagát mint szövegkorpuszt, valamint a folyóirat köré szerveződő irodalmi élet sajátosságait, amellyel az adott időszakra jellemző komplex irodalomtörténeti folyamatokat tár fel.

Kiss Margit

TUDNAK A GÉPEK (IRODALMAT) OLVASNI?*

MIKE KESTEMONT

University of Antwerp Department of Literature

mike.kestemont@uantwerp.be

ORCID 0000 0003 3590 693X

LUC HERMAN

University of Antwerp Department of Literature

luc.herman@uantwerpen.be

ORCID 0000 0001 6013 2900

Can Machines Read (Literature)?

In this essay, we reflect on distant reading as one of the various takes on reading that currently prevail in literary scholarship as well as the teaching of literature. We focus on three concepts of reading which for various reasons can be considered inter-related: close reading, surface reading and distant reading. We offer a theoretical treatment of distant reading and demonstrate why it is closely related to the concept of machine reading (part of artificial intelligence). Throughout, we focus on the role of the individual reader in all this and argue that Digital Literary Studies have much to gain from paying closer attention to the so-called “natural” reading process of individual humans.

Keywords: Digital Literary Studies, close reading, surface reading, distant reading, machine reading

* Az eredeti holland szöveg a *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* [2019] tematikus számában jelent meg. Angol változata, amelyből jelen fordítás készült: M. KESTEMONT and Luc HERMAN, „Can Machines Read (Literature)?”, *Umanistica Digitale* 5 (2019): 1–12, <https://doi.org/10.6092/issn.2532-8816/8511>. A tipográfiai kiemeléseket helyenként módosítottuk a folyóiratunk szabványához igazítva. A magyarban nem bevett terminológiai kifejezéseket angolul is megadtuk – *A szerk.*

■ Bevezetés

Az *Oxford Handbook of Reading* (az *Oxford Library of Psychology* sorozat része) számára az olvasás meghatározása egyáltalán nem okoz nehézséget. A kötet pszichológus szerzőinek az olvasás nem más, mint „a saját út megtalálása a szövegben.”¹ Vizsgálják a szemmozgást, a vizuális szöfelismerést, a hang vagy a fonológia néma olvasásban betöltött szerepét és a nyelvtani szerkezetek feldolgozását. A *Models of Discourse Comprehension* (A szövegértés modelljei) című fejezetben Edward J. O'Brien és Anne E. Cook a szöveg reprezentációjának két szintjét különbözteti meg: a „szöveg-alapot” [text-base], amelyre „általában úgy tekintünk, mint összefüggő állításokra,” és a „helyzetmodellt” [situation model], amely tartalmazza „a szövegben explicit módon közölt információkat, valamint a szöveg szándékolt jelentéséhez kiegészítendő tartalmazza az olvasó általános világismeretéből származó információkat is.”² A koherens helyzetmodell „a sikeres szövegértés minimális feltétele.” Kifejlesztése az olvasó feladata, ami a memória működésén keresztül tanulmányozható – ennyi az egész. Valóban nem szükséges tovább morfondírozni, ha a kutatás célja csupán az olvasástanítás fejlesztése, amelynek öt részből kettőt szentel a kézikönyv.

Az *Oxford Handbook of Reading* pszichológusai ugyanakkor nem vizsgálják közelebbről az irodalom olvasását, amely saját elméletekkel rukkolt elő. A digitális forradalom eredményeként az irodalom olvasásának a teóriája egyértelműen meghaladta a kézikönyvben empirikusan leírt humán olvasói tevékenységet. A digitális bölcsészet [Digital Humanities, DH] térhódítása az irodalomtudományon belül ugyancsak felgyorsult. Míg 2003-ban Stephen Ramsay még azt nehezményezte, hogy „a számítógépes bölcsészek képtelenek betörni az irodalomtudomány fősodrába”,³ 2014-ben Adam Kirsch egy sokak által megosztott, ugyanakkor ellentmondásos blogbejegyzésében arra figyelmeztetett, hogy a DH „növekvő iparága” máris egész angol tanszékek felett veszi át a hatalmat, hacsak el nem söpri őket teljesen.⁴ Habár Kirsch meglehetősen túlzó nézeteit az online blogvilág erősen kritizálta, tagadhatatlan, hogy a digitális bölcsészet nagy lendületet kapott a humán tudományok, azon belül is az irodalomtudományok területén.

A *távoli olvasás* [distant reading] rendkívül népszerű megnevezéssé vált a digitális irodalomtudományban. Időnként a kifejezés alatt az egész szakterületet értik. E kulcsfontosságú fogalom elméletét a DH-n belül sajnos alig dolgozták fel mélyrehatóan.

¹ Alexander POLLATSEK és Rebecca TREIMAN, „The Oxford Handbook of Reading: Setting the Stage”, in Alexander POLLATSEK és Rebecca TREIMAN szerk., *The Oxford Handbook of Reading*, 3–9 (Oxford: Oxford University Press, 2015), 7.

² Edward J. O'BRIEN és Anne E. COOK, „Models of Discourse Comprehension”, in *The Oxford Handbook of Reading*, 217–231, 207–218.

³ Stephen RAMSAY, „Reconceiving Text Analysis: Toward an Algorithmic Criticism”, *Literary and Linguistic Computing* 18, 2. sz. (2003): 167–174, 167.

⁴ Adam KIRSCH, „Technology is Taking Over English Departments”, *The New Republic*, 2014. május 2., <https://newrepublic.com/article/117428/limits-digital-humanities-adam-kirsch>.

A DH továbbra is erősen gyakorlatorientált terület, s az egyes tanulmányok szándékosan kerülnek az elméletalkotást vagy az önreflexiót, amit Bauer helytelenít.⁵ Ennek eredménye, hogy egyre nagyobb szakadék tátong a mai digitális irodalomtudomány kutatási gyakorlata, valamint a hagyományosabb irodalomtudomány és -kritika között. Ebben a dolgozatban a távoli olvasásról mint az irodalomtudományban és az irodalomoktatásban jelenleg meghatározó különféle olvasási felfogások egyikéről értekezünk. Az alábbiakban az olvasás három, egymással összefüggő fogalmát tárgyaljuk: a szoros olvasást [close reading], a felszíni olvasást [surface reading] és a távoli olvasást. Ez utóbbit egyre inkább a *mesterséges* olvasás [artificial reading] – azaz egy mesterséges intelligencia ágens által végzett olvasás – egyik formájának tekinthetjük, ami nyilvánvalóan kérdéseket vet fel az egyéni, emberi olvasók olvasási folyamatát – a „természetesnek” nevezhető olvasási folyamatot – érintő analógiákkal és eltérésekkel kapcsolatban.

Az olvasó szerepét középpontba helyezve rámutatunk a túlzott leegyszerűsítés veszélyeire: amikor például a kutatók leírás helyett olyan egyszerű ellentétpárok használatával jellemzik az olvasási módokat, mint a közeli *versus* távoli olvasás, alaposabb vizsgálat után kiderül, hogy ezek az egyszerű ellentétpárok nem is olyan egyértelműek, mint gondolnánk. A tanulmány végén rámutatunk a mai digitális irodalomtudományban az olvasót érintő elméleti megfontolások viszonylagos hiányára, ami szöges ellentétben áll az elmúlt ötven év különböző kognitív megközelítéseinek irodalomkritikai népszerűségével, a 60-as és 70-es évek recepcióesztétikájától⁶ a regényolvasás kortárs neurobiológiai vizsgálatáig.⁷

Szoros olvasás

A szoros olvasás fogalma ma is világszerte központi szerepet játszik az irodalomtanításban. A szoros olvasást I. A. Richards és William Empson munkásságára támaszkodva az 1940-es és 50-es években az amerikai újkritikusok fejlesztették ki és tették népszerűvé. A szoros olvasás alapvetően erősen szövegközpontú: minden az irodalmi szöveg formai részleteinek megfigyeléséről szól. A szöveget tisztelő és annak alapos feltárására törekvő szemlélet nélkül a helyes értelmezés lehetetlen – legalábbis ennek a megközelítésmódnak az alkalmazói szerint. Bár e módszer néhány általános megállapításhoz is vezetett (pl. az irodalmi szöveg alapvető többértelműségével kapcsolatban, ami gyakran a metaforahasználatból ered), ne feledjük, hogy a szoros olvasás

⁵ Jean BAUER, „Who You Calling Untheoretical?,” *Journal of Digital Humanities* 1, 1. sz. (2011): <http://journalofdigitalhumanities.org/1-1/who-you-calling-untheoretical-by-jean-bauer/>.

⁶ Jane P. TOMPKINS, „An Introduction to Reader-Response Criticism,” in TOMPKINS, *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, ix–xxvi (Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1980).

⁷ Arthur JACOBS, „Neurocognitive Poetics: Methods and Models for Investigating the Neuronal and Cognitive-Affective Bases of Literature Reception,” *Frontiers in Human Neuroscience* 9 (2015): 1–22.

lényegében csak *példaadás* útján tanítható, mivel viszonylag kevés olyan felfedező eljárást kínál, amely segíthetné az olvasási stratégiák átvitelét egyik szövegről a másikra. Ez azonban nem volt akadálya annak, hogy e fogalom az irodalmi szövegek türelmes feltárásának fedőfogalmaként váljék dominánssá, és úgy tűnik, az irodalmi kurzusokon tanítható készségek közül továbbra is ez a legfontosabb. Ahogy Rita Felski a *Uses of Literature* című nagy hatású monográfiájában fogalmaz: „számos irodalomtudós hallgatólagosan afféle felségjelzéseként tekint a szoros olvasás gyakorlatára, mint amely végső soron megkülönbözteti őket a szociológiában vagy a történelemben dolgozó hasonszórú kollégáiktól.”⁸

Ha az értelmező olvasás előnyös bemutatására van szükség, a szoros olvasás továbbra is népszerű, különösen az Egyesült Államokban. Ez a megközelítés a szöveg irodalmisága iránti alapvető érdeklődést fejezi ki, és mint ilyen, máig meghatározza a kereteket; annak ellenére, hogy manapság már az amerikai irodalomórákon – s különösen egyetemi szinten – ideológiai és etikai szempontból logikusabb megközelítésmódot várnak el. A szoros olvasás népszerűsége túlmutat ezen a viszonylag problémamentes közegen. Jó példa erre az orvostudomány területe. A narrativista fordulat után⁹ a strukturalista narratológia igyekezett az irodalmi elbeszéléseken túlra tágitani a látókörét. Ugyanakkor más tudományok a narratológiához fordultak olyan eszközökért, melyekkel a saját területükön jelenlévő narratívákat elemezhetik. A narratív medicina a betegek történeteivel foglalkozik. A betegtételekkel kapcsolatos megközelítés leírásához a narratív medicina kutatói a tulajdonképpeni narratológia fogalmi apparátusán is túlléptek, és arra jutottak, hogy valójában a szoros olvasás egyes formái érdeklik őket. *The Principles and Practices of Narrative Medicine* című könyvében Rita Charon a szoros olvasást diszciplinája „jellemző módszerének” nevezi,¹⁰ melynek lényege a „figyelmes és pontos hallgatás a klinikai ellátás során.”¹¹ Bár a módszertan hatásaira látszólag továbbra is nehezen talál magyarázatot („Számos rejtélyes folyamat megy végbe a szoros olvasás során”¹²), és a figyelme fókuszában álló elemek (idő, tér, hang és metafora) meglehetősen konvencionálisak, a Charon és munkatársai által írt könyv azt a határozott meggyőződést sugallja, hogy a szoros olvasás modellje tökéletesen alátámasztja a narratív medicina elveit: „1. cselekvés a társadalmi igazságosság érdekében, 2. diszciplináris fegyelem, 3. inkluzivitás, 4. a kétértelműség toleranciája, 5. részvételen alapuló, nem hierarchikus módszerek.”¹³ Ez a könyv is tökéletesen szemlélteti azt az etikai törekvést, amely a szoros olvasás jelenlegi

⁸ Rita FELSKE, *Uses of Literature* (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2008), 52.

⁹ Martin KREISWIRT, „Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences”, *New Literary History* 23, 3. sz. (1992): 629–657.

¹⁰ Rita CHARON et al., *The Principles and Practice of Narrative Medicine* (Oxford: Oxford University Press, 2017), 157.

¹¹ Uo.

¹² Uo., 170.

¹³ Uo., 172.

alkalmazásával együtt jár, különösen az irodalomkurzusokon. Amit a tanár a gondos elemzéssel végső soron megtanít, az talán nem is annyira az irodalmi részletek iránti fogékonyság, mint inkább az a képesség, hogy értéket találjunk, miközben tiszteletben tartjuk mind a szöveget, mind a közösséget, amelyben a szöveget olvassuk.

Felszíni olvasás

A *felszíni olvasás* azon irodalomolvasási módszerek domináns gyűjtőfogalmává vált, amelyek már nem keresik a szövegek másodlagos jelentését. Meglehet, hogy a szoros olvasás, mint azt fentebb láttuk, etikai törekvéssé alakult, azonban minden kétséget kizáróan továbbra is az az elsődleges feladata, hogy az elsőre nem nyilvánvaló jelentést feltárja (jellemzően úgy, hogy a formára koncentrál). A Marxtól származó és a posztmarxista módszerek is hasonlóképpen elsősorban arra törekszenek, hogy bármilyen irodalmi szövegben felleljék annak ideológiai vonatkozásait. Míg a szoros olvasás a forma által meghatározott irodalmiság iránti érdeklődésből fakad, a (poszt) marxista olvasás pedig egy sajátos világnézetből, mindkettő a „szimptomatikus olvasás” [„symptomatic reading”]¹⁴ példájának tekinthető. Mindkettő jelek, nyomok után kutat, melyek *valóban* ott vannak a szövegben. Ez lehet egy konkrét metaforatípus vagy az úr–szolga viszonyát sejtető, rejtett jel. Bár a (poszt)marxista, (poszt)feminista és queer kritikusok a maga eredeti formájában jogosan bírálhatták a szoros olvasást az elitizmusa miatt, ezek az olvasási módok szintén mind a felszín alatti kutatással keresik a szöveg értelmét. A felszíni olvasás fogalmát Sharon Marcus alkotta meg *Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England*¹⁵ című könyvében, majd Marcus és Stephen M. Best a *Representations* című folyóirat 2009-es különszámának bevezetőjében gondolta tovább. Eszerint a felszíni olvasás kevésbé ambiciózus, és arra koncentrál, „ami nyilvánvaló, tapasztalható és megfigyelhető a szövegekben.”¹⁶ Jeffrey J. Williams megfogalmazásában: „a kritikus már nem olyan, mint a nyomozó, aki nem bízik a gyanúsítottban; hanem társadalomtudós, aki leírja a szöveg nyilvánvaló állításait.”¹⁷

Best és Markus a marxista kritikust, Fredric Jamesont tekinti a szimptomatikus olvasás bajnokának, aki támadja a „gyenge, leíró, empirikus és ideológiailag bűnrészes olvasókat”, mert elmulasztják „átírni a narratívát a nagy elbeszélés kódjává, leleplezni, hogy valójában ideológia: valós ellentmondások képzeletbeli megoldása.”¹⁸

¹⁴ Stephen BEST és Sharon MARCUS, „Surface Reading: An Introduction,” in Stephen BEST és Sharon MARCUS szerk., „*The Way We Read Now*”, *Representations* 108/1, 1–21 (University of California Press, 2009), 3–9.

¹⁵ Sharon MARCUS, *Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England* (Princeton: Princeton University Press, 2007).

¹⁶ David DAMROSCH, *What is World Literature?* (Princeton: Princeton University Press, 2003).

¹⁷ Jeffrey J. WILLIAMS, „The New Modesty in Literary Criticism,” *The Chronicle of Higher Education*, 2015. január 5., <https://www.chronicle.com/article/The-New-Modesty-in-Literary/150993>.

¹⁸ BEST és MARCUS, „Surface Reading”, 5.

Azzal érvelnek, hogy a szöveg felszíne önmagában is tanulmányozható, anélkül, hogy az szükségszerűen ideológiai vitákhoz vezetne – ami egy Jameson-féle marxista értelmiségi szemében a legsúlyosabb bűn. „A felszín olyan dolog, ami kiköveteli, hogy szemügyre vegyük, s nem olyan, amin meg kell tanulnunk keresztüllátni.”¹⁹ A *felszín*nek sok jelentése van. Utalhat a könyv vagy az olvasási folyamat materialista mivoltára. Ebben hasonlít az új- vagy materialista filológia koncepciójához, mely a recepcióesztétika kézzelfogható nyomaira összpontosít.²⁰ A kifejezés vonatkozhat továbbá „az irodalmi nyelv bonyolult verbális szerkezetére”²¹ is, ami Best és Marcus szerint óvatos visszafordulás az újkritikához, de meglepő módon megfedkedeznek arról, hogy az újkritikusok nemigen fogták vissza magukat a jelentés keresésekor. Végül a *felszín* tekinthető a jelentésadás megtagadásának; a Susan Sontag-féle „olvasás erotikájának” (1966) eredményeként „megnyilvánulhat a szövegre való odafigyelésben, vagy az arra adott érzelmi reakciókban.”²²

Best és Marcus további három típust ad hozzá a „felszíni olvasási módhoz”.²³ A tudósok „a kritikai elemzés során a felszínnek szentelik a figyelmüket” ahelyett, hogy elméleteket alkalmaznának. „A mélység” más szóval „folytonos a felülettel, így az immanencia eredménye.” A tudósok úgy is tekinthetnek a *felszín*re, mint „arra a területre, ahol az intra- és intertextuális mintázatok találkoznak.” Best és Marcus szerint e gyakorlat legszemléletesebb példájának a narratológiának kell lennie, mert állítólag úgy keres mintázatokat, hogy nem kapcsolja hozzá elválaszthatatlanul az értelmezést. Amint fentebb bemutattuk, a narratológia ezen alapvető célkitűzése olyan eszköztárhoz vezetett, amely világszerte segíti az értelmezést az irodalomórakon. Úgy tűnik tehát, hogy a narratológia nem ad rá választ, hol végződik a felszín és hol kezdődik a mélység. Végül Best és Marcus a *felszín* alatt a szöveg „szó szerinti” jelentését érti. A jelenlétnek nem kell hiányt feltételeznie (mint a *szimptomatikus olvasás* estében), és az állításnak sem kell tagadást feltételeznie. Az *In Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England* című művében Marcus például rámutat, hogy a viktoriánus regényekben a nők barátsága nem szűnik meg az udvarlási cselekményszállal (ahogy azt a szimptomatikus olvasó gondolná), hanem továbbra is központi szerepet játszik abban, amit a szöveg közvetít.

A *felszíni olvasás* mindezen típusaiban egyértelműen közös a *szimptomatikus olvasással* szembeni averzió, bár a kettő közötti különbség esetenként nem is olyan egyértelmű. Még lényegesebb, hogy a *felszíni olvasás* paradox módon felülemelkedik azon, amiért a *szimptomatikus olvasást*, az „ellenfelét” elítéli. Best és Marcus tisztában

¹⁹ Uo., 9.

²⁰ S. NICHOLS, „Why material philology? Some thoughts”, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 116: Sonderheft (1997): 10–30.

²¹ Stephen RAMSAY, *Reading Machines: Toward an Algorithmic Criticism* (Urbana: University of Illinois Press, 2012).

²² BEST és MARCUS, „Surface Reading”, 10.

²³ Uo., 11.

van azzal, hogy a „felszíni olvasás, amely a szöveg akkurátus leírására törekszik, könnyen tűnhet apolitikusnak: túlságosan hajlamosnak arra, hogy mindent úgy fogadjon el, ahogy van.”²⁴ Visszatérnek egy olyan etikai állásponthez, amelyhez hasonlóval a szoros olvasás kortárs változatainál már találkoztunk: „Vissza akarjuk hozni ebből a hagyományból a szövegben való elmélyülés fontosságát [...], mert tudjuk, hogy a műalkotásra való odafigyelés önmagában egyfajta szabadság.”²⁵ A felszínre irányuló fokozott figyelem révén az olvasó túlléphet a helyzetéből fakadó kényszeren és korlátokon, ezáltal olyan szellemi szintre juthat, amely „éppoly értékes, ha nem is olyan magasztos”, mint az, amelyik a *szimptomatikus olvasás* „demisztifikáló munkájának” az eredménye.²⁶ Ebből a szempontból a *felszíni olvasás* a szoros olvasás egy olyan formája, amelyből hiányzik az értelmezés égető vágya.

Távoli olvasás

A távoli olvasás kifejezést Franco Moretti a *New Left Review* brit folyóiratban, 2000-ben megjelent, majd a *Distant Reading*²⁷ című gyűjteményben kiadott (és lényegre törően kommentált), nagy jelentőségű cikksorozatában használta először. A fogalom bevezetésének háttérében ott kell látnunk Moretti, a marxista gondolkodó érdeklődését az összehasonlító irodalom iránt, s különösen a világirodalommal kapcsolatos nagyszabású elképzelését, amely az elmúlt években egyre szélesebb körben terjedt el.²⁸ *Conjectures on World Literature* című tanulmányában Moretti tipikus komparatista elvárást fogalmaz meg az irodalom átfogóbb tanulmányozása érdekében, amely túllép a kötelező, jól ismert (általában angol nyelvű) szerzők által írt kánonon, és kiterjed arra, amit Margaret Cohen a „nagy olvasatlan”-nak [„great unread”] nevezett.²⁹ Ennek a célnak az eléréséhez, vagy akár csak megközelítéséhez, Moretti szerint nem megoldás, ha egyszerűen csak többet olvasunk. Ehelyett olyan megközelítést javasol, amelyben *másodkézből* olvasunk: a tudósok mernek mások kutatásaira támaszkodni, anélkül, hogy ők maguk egyetlen sort is olvastak volna a szövegből.³⁰ Moretti állítása szerint csakis egy ilyen lavinaszerű – talán bizonyos szempontból parazitaszerű – olvasásáradat teszi lehetővé, hogy a világirodalmat olyan léptékben tanulmányozhassuk, amilyet megérdemel.

Moretti hangsúlyozza, hogy e lépték növelése következményekkel jár: minél többet olvasunk, annál sekélyesebbé kell válnia az olvasásunknak. „A törekvés immáron

²⁴ Uo., 16.

²⁵ Uo.

²⁶ Uo., 17.

²⁷ Franco MORETTI, *Distant Reading* (London: Verso, 2013).

²⁸ Vö. DAMROSCH, *What is World Literature?*

²⁹ Margaret COHEN, *The Sentimental Education of the Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1999), 23.

³⁰ Franco MORETTI, „Conjectures on World Literature”, *New Left Review* 1, január–február (2000): 54–68, 57.

egyenesen arányos a szövegtől való távolsággal: minél ambiciózusabb a vállalás, annál nagyobbak kell lennie a távolságnak.”³¹ Így a távolság a terjedelem függvénye lesz, és negatívan korrelál vele. Moretti ezt a törekvést élesen szembeállítja a szoros olvasás gyakorlatával: „az a probléma a szoros olvasással (minden formájában, az újkritikusoktól a dekonstrukcionistaig), hogy szükségszerűen nagyon kicsi kánonra támaszkodik.”³² Moretti szerint a szoros olvasás „teológiai gyakorlatozás: nagyon kevés, nagyon komolyan vett szöveg nagyon tiszteletteltjes kezelése.”³³ Emiatt nem tartja alkalmasnak a világirodalom átfogóbb, pláne nem teljes körű tanulmányozására. A fenti, szoros olvasásról szóló részben leírt tendenciával összhangban Moretti nem korlátozza kritikáját a tradicionális, újkritikusok által gyakorolt *szoros olvasásra*, sőt, a kifejezést általában minden figyelmes és kitartó olvasásmódra kiterjeszti (vö. *közvetlen szövegolvasás* [*direct textual reading*]). Talán érdemes hangsúlyozni, hogy Moretti itt bizonyos mértékig (és valószínűleg retorikai okokból) a szoros olvasás – s így a hagyományos irodalomkritika – kissé túlzó karikatúráját rajzolja meg.

A *Conjectures on World Literature* című alapvető esszéjében a távoli olvasást elsősorban *negatív* módon definiálja, mint amely az irodalmi művek elemzése során *mellőzi a közvetlen szövegolvasást*. Ez a nézőpont az irodalomteoretikus Matthew Kirschbaum által használt *nem-olvasás* [not-reading] kifejezésben is megnyilatkozik.³⁴ Ő Martin Muellertől kölcsönözte a terminust, aki rámutatott, hogy a *nem-olvasás* – azaz a *távoli olvasás* – önmagában nem újdonság: „őségi módszerek léteznek erre, egyik használhatóbb, mint a másik: úgy mint az áttekintő olvasás vagy a szöveg átfutása, az irodalomjegyzék elolvasása, illetve annak elfogadása, amit valaki más mond vagy ír az adott szövegről. A »nem-olvasás« módszertana éppen olyan fontos, mint az olvasásé.”³⁵

Azzal, hogy Moretti nem határozta meg egyértelműen a távoli olvasás fogalmát – túl azon, hogy az a közvetlen szövegolvasás hiányát jelenti –, meghagyta a lehetőséget más tudósoknak, hogy megalkossák a saját értelmezéseiket. Köztudott, hogy a digitális bölcsészetben a „távoli olvasás” koncepciója gyorsan népszerűvé vált. A digitális bölcsészetben már létező részterületek – mint például a számítógépes stilisztika [*stilometria* – A szerk.] – hamar használni kezdték a fogalmat saját tevékenységükre. Úgy tűnik, ez a fogalom fokozatosan fel is váltja az olyan alternatívákat, mint az „algoritmikus kritika” [„algorithmic criticism”].³⁶ Nem túlzás azt állítani, hogy sok DH-tanulmány meglehetősen szlogenszerűen, sőt, sekélyesen használta a kifejezést, kevés elméleti megalapozottsággal vagy a kifejezés használatának körülményeire irányuló reflektáltsággal. Ez nem feltétlenül elítélendő dolog, hiszen sok

³¹ Uo.

³² Uo.

³³ Uo.

³⁴ M. G. KIRSCHBAUM, „The Remaking of Reading: Data Mining and the Digital Humanities”, in *The National Science Foundation Symposium on Next Generation of Data Mining and Cyber Enabled Discovery for Innovation* (Baltimore, MD: 2007).

³⁵ Uo. Muellert idézi.

³⁶ RAMSAY, *Reading Machines*.

digitális bölcsész anekdotikusan meg is fogalmazta, hogy felszabadítónak érezte a DH gyakorlatorientált közegét, mely megszabadította az elmélet bilincseitől, sőt, megfélemlítő erejétől.³⁷ A DH-ban a távoli olvasás kifejezés gyorsan gyűjtőfogalommá vált a számítógépes szövegelemzés minden formájára, ideértve nemcsak az irodalmi korpuszokat, hanem a folyóirat-archívumok korpuszait is, amelyeket általában nem tekintenek kifejezetten irodalmi jellegűnek. A forrásanyagok kiterjesztésében a DH egyértelműen az új historizmust követi.³⁸

Mindazonáltal szükséges azt is hangsúlyozni, hogy a távoli olvasás egyáltalán nem feltételezi a számítógép használatát. Más elméleti kutatók – köztük McCarty³⁹ – szintén azt hangsúlyozták, hogy a DH egyéb tulajdonságai sokkal jellemzőbbek, mint maga a számítógép-használat. Tulajdonképpen a DH számos eljárására igaz, hogy elméletileg manuálisan is elvégezhetőek – habár ez nagyon körülményes és időigényes volna. Moretti valójában a korai esszéiben meglepő módon egyszer sem említi konkrétan a számítógépeket vagy a digitális módszereket. Moretti számára a távoli olvasás eredetileg mások olvasása alapján történő olvasást jelentett, és nem feltétlenül (pláne nem kizárólagosan) a számítógépes alkalmazások felhasználásával történő olvasást. Számára az olvasási célkitűzés *kiterjedése* fontosabb volt, mint a módszer: ez meg is magyarázza, miért írta később, hogy a *soros* olvasás [*serial reading*] kifejezést is fontolgatta.⁴⁰ Hangsúlyoznunk kell tehát, hogy a távoli olvasás kizárólagos számítógépes értelmezése csak később alakult ki.

Mesterséges olvasás

A távoli olvasás koncepciójával Moretti lényegében olyan kétszintű olvasási folyamatot fogalmazott meg, melyben a „másodlagos”, „parazita” szövegolvasást ugyanazon szövegek „elsődleges,” valójában nem általunk végzett olvasására alapozzuk. Az elsődleges olvasási szakaszt jelenleg kétféleképpen értelmezik attól függően, hogy a *másodlagos* olvasás min alapul: (a) más emberek közvetítése révén vagy (b) számítógépes szövegelemzésből származó eredményeken. A nemzetközi digitálisbölcsész-konferenciák absztraktfüzeteit átlapozgatva is az látszik, hogy a (b) népszerűbb, mint az (a). A távoli olvasás azonban mindkét esetben kétszintű folyamat, ahol a másodlagos olvasás egy elsődleges olvasási folyamat „modelljétől” függ (szimuláció, approximáció stb.⁴¹); akár számítógépes, akár nem.

Az elsődleges olvasás két értelmezése elsősorban abban különbözik, hogy az egyikben van humán szereplő, a másikban nincs. Egy másik terminológiatípus – amely azt

³⁷ Jonathan CULLER, *Literary Theory: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 1997), 15.

³⁸ Vö. Stephen GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning* (Chicago: University of Chicago Press, 1980).

³⁹ Willard MCCARTHY, *Humanities Computing* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005).

⁴⁰ MORETTI, *Distant Reading*, 44.

⁴¹ Vö. Willard MCCARTY, „Modelling: A Study in Words and Meanings”, in Susan SCHREIBMAN, Ray SIEMENS és John UNSWORTH szerk., *A Companion to Digital Humanities*, 254–270 (Oxford: Blackwell, 2004).

a különbséget ragadja meg, hogy ki végzi a távoli olvasás során az elsődleges olvasást –, megkülönböztet (a) *természetes*, emberi olvasót és (b) *mesterséges*, számítógépes olvasót. (A *természetes* jelzőt itt a számítógépes nyelvészetben használt *természetes nyelvi feldolgozás* kifejezéssel analóg módon használjuk, hogy ne lehessen összekeverni többek között a programozási nyelvekkel. Hasonlóképpen a *mesterséges* kifejezést abban az értelemben használjuk, ahogyan a közismert *mesterséges intelligencia* kifejezésben.) A (b) definíciója nyilván az információszerzés szempontjából érdekes, mert (b) esetben számítógéppel helyettesítjük az (a) elsődleges olvasásban jelen lévő humán szereplőt. Az implicit feltételezés tehát az, hogy valamilyen algoritmikus eljárás képes az emberi olvasásélmény használható modelljét nyújtani: azaz a mesterséges olvasás a mesterséges intelligencia egy formája.

Russell és Norvig a mesterséges intelligenciáról (MI) szóló klasszikus tankönyvük első fejezetében⁴² egy négy szintű tipológiát javasol az MI kutatási céljainak meghatározására (alább ennek egy részletét mutatjuk be). Ezek a meghatározások két tengely mentén változnak:

1. táblázat. A mesterséges intelligencia meghatározásai két tengely mentén – Russell és Norvig

	Humán	Racionális
Gondolkodás	Emberként gondolkodó rendszerek.	Racionálisan gondolkodó rendszerek.
Cselekvés	Emberként cselekvő rendszerek.	Racionálisan cselekvő rendszerek.

Hova illeszkedik ebben a tipológiában a távoli olvasás? A fenti táblázatban látható gondolkodás és cselekvés közti ellentét nem igazán tűnik az emberi olvasásra alkalmazhatónak. Az irodalomtudósok – különösen a recepcióesztétika elterjedése óta – látszólag konszenzusra jutottak abban, hogy az olvasás folyamatában az olvasó az értelmezés révén szükségszerűen aktív szerepet játszik. Az értelmezés egyértelműen gondolkodást igényel, de hogy az olvasó részéről jár-e minimális mértékű szándékos *cselekvéssel* is, az már sokkal kevésbé világos. A *Humán* és *Racionális* elnevezésű oszlopok közötti ellentét azonban érdekesebb. A szerzők szerint a „bal oldali meghatározások az *emberi* teljesítmény szempontjából mérik a sikert, míg a jobb oldalon lévők az intelligencia *ideális* elgondolásához képest – ezt nevezzük mi racionálisnak. Egy rendszer akkor racionális, ha helyesen cselekszik.”⁴³

Egy pillanatra tekintsünk úgy a mesterséges olvasásra, mint az általános mesterséges intelligencia egyik alapvető elemére. Elméletileg teljesen logikus, hogy a tökéletes mesterséges intelligencia magába foglalja a gép azon képességét, hogy irodalmi szövegeket olvasson, értelmezzen és értekezzen róluk.⁴⁴ Feltehetjük tehát azt a naiv

⁴² Stuart RUSSELL és Peter NORVIG, *Artificial Intelligence: A Modern Approach* (Edinburgh: Pearson, 1995), 4–5.

⁴³ Uo., 5.

⁴⁴ Vö. Alan M. TURING, „Computing Machinery and Intelligence”, *Mind* 49 (1950): 433–460.

kérdést, hogy a fenti definíció tükrében melyik modellező funkciót kell előnyben részesíteni. Azt akarjuk, hogy a számítógépek úgy olvassanak, mint az emberek, és egyes valóban létező olvasók viselkedését modellezzék? Vagy a gép képességeit az intelligencia *ideális* eszméjéhez mérjük, azaz egy mindentudó, semleges és valószínűleg ahistorikus „racionális” olvasó képességeihez, olyanéhoz, aki mindig *helyesen* olvas? Egy ilyen „isteni olvasó” [God Reader] kifejlesztésére irányuló törekvés az irodalomelmélet szempontjából megdöbbentően naivnak tűnik: számos tudós továbbra is azt állítja, hogy az egyéni olvasón kívül nincs olvasás. Így az olvasási folyamat alapvető egyedisége megkérdőjelezi, hogy egyáltalán felismernénk-e az olvasásban a „tökéletes racionalitást,” ha véletlenül rábukkannánk.

Ez kérdésessé teszi, hogy valójában hol is kell elhelyeznünk a távoli olvasást az irodalomelméletben. Az *olvasás* szó használata a kifejezésben – még ha metaforikusan is – azt sugallja, hogy a távoli olvasás (Culler megfogalmazásával élve) inkább hermeneutikai, mintsem poétikai kérdés; inkább jelentés, mint forma.⁴⁵ A távoli olvasás mindennapi gyakorlatában azonban nem sok példát ismerünk arra, hogy az (egyéni) hermeneutika jelentős szerepet játszana, miként erre Martindale is rámutatott.⁴⁶

Olvasók

Összefoglalásként: fentebb röviden felvázoltuk, hogyan vált az elmúlt években a távoli olvasás az (irodalmi szöveg)olvasás egyik fontos és új koncepciójává. Habár eredetileg nem annak szánták, a kifejezés jelenleg főként a mesterséges olvasást [Artificial Reading] vagy a gépi olvasást [Machine Reading] foglalja magába, hiszen az olvasók a hagyományos olvasási folyamat jelentős részét a gépre bízák. A legtöbb alkalmazásnál továbbra is elengedhetetlen marad az emberi értelmezés, de az már a számítástechnikai olvasási folyamat végén történik, a szövegtörzset egyszerűsített modelljén, amelyet a gép nyert ki.

A mai számítástechnika korlátai jelenleg az elemzések komplexitását is limitálják: a módszerek végső soron gyakran csupán a „szószámlálás” fejlettebb formái, melyek a szövegfeldolgozás mennyiségében és gyorsaságában talán túltesznek az emberen, de hermeneutikai minőség tekintetében aligha. Klasszikus példája ennek a hírhedt *Google Books* tanulmány.⁴⁷ Habár a disztribúciós szemantikában egyre fejlettebb módszerek – és általuk valóban lenyűgöző eredmények – látnak napvilágot,⁴⁸ helytelen volna túlbecsülni azt a hermeneutikai mélységet, amelyet a gépek jelenleg

⁴⁵ CULLER, *Literary Theory*.

⁴⁶ Charles MARTINDALE, *Latin Poetry and the Judgement of Taste: An Essay in Aesthetics* (Oxford: Oxford University Press, 2004).

⁴⁷ Jean-Baptiste MICHEL et al., „Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books”, *Science* 331 (2011): 176–182.

⁴⁸ Vö. Ryan HEUSER, „Word Vectors in the Eighteenth Century”, in *Digital Humanities 2017: Book of Abstracts*, 2017, <https://dh2017.adho.org/abstracts/582/582.pdf>.

képesek elérni. Felületi jellegében a távoli olvasás és a felszíni olvasás hasonlít egymásra, és látszólag egyazon korszellemnek a sarjai, noha valószínűleg más-más céllal születtek. Míg a felszíni olvasók tudatosan döntenek úgy, hogy a szöveg felszínén maradnak, a távoli olvasókat a gyakorlatban egyelőre a megfelelő technika hiánya korlátozza abban, hogy a szövegek mélyebb olvasatait elkészítsék, még akkor is, ha szeretnének a szöveg szimptomatikus felszíne alá ásni. Ugyanakkor a digitális bölcsészek egyértelműen elismerik a szövegfelszín értékét. A modern stilometria például az egyszerű viszonyiszavak megszámlálását gyakran mint a szöveg megismerésének kíváncsatos módját méltatja. John Burrows, a stilometria egyik úttörője Jane Austenra utalt híres kijelentésében: „[á]ltalánosan el nem ismert igazság, hogy az angol szépirodalmi művekkel kapcsolatos diszkusziók során úgy teszünk, mintha a rendelkezésünkre álló anyag harmada, kétötöde, fele nem is létezne.”⁴⁹

Vajon hogyan befolyásolja a *felszíni olvasás* értékét, hogy „számos terület és gyakorlat – a könyvtörténettől a távoli olvasásig – az utóbbi időben a gépi intelligencia felé fordult”?⁵⁰ Best és Marcus üdvösnek tartja ezt a fejleményt mindaddig, amíg az emberi olvasók vannak fölényben: „[n]em olyan világot képzelünk el, amelyben a számítógépek az irodalomkritikusok helyébe lépnek, de egy olyanra kíváncsiak lennénk, amelyben együtt dolgozunk a gépekkel, hogy kitágítsuk a tevékenységeink körét.”⁵¹ Más szóval a számítógépeket rá tudjuk venni, hogy a felszínre figyeljenek, de a valódi kritikai tevékenység a bölcsész tudós kezében marad. Az egzakt tudományokkal ellentétben, „amelyek azokra a folyamatokra koncentrálnak, melyek túlmutatnak azon, amit mi létrehozni vagy kontrollálni tudunk,” a kultúra tanulmányozását az „emberi tárgyak iránti érdeklődés” jellemzi; a távoli olvasáshoz hasonló gyakorlat pedig szépen illeszkedik ehhez a törekvéshez. A digitális irodalomtudománynak számos olyan alkalmazása lehetséges, mint a felszíni olvasás, ahol a szöveg felszíne egyértelműen elegendő, és a tudósok nem érzik szükségét, hogy mélyebbre ássanak.

Ha azonban a gépi olvasás nagyobb jelentőségű módzataira – vagyis a gépi olvasásra mint mesterséges intelligenciára – összpontosítunk, akkor az a kérdés, hogy mi is a végső cél. Megvalósítható vagy akár kíváncsatos-e a teljes mértékben racionális „isteni olvasó” kifejlesztése, vagy végső soron egy konkrét, egyedi ember tényleges olvasási szokásait akarjuk lemásolni? Általánosságban elmondható, hogy a távoli olvasás nem kapcsolódik konkrét számítógépes módszerhez, és érvényes megvalósulásának tekinthető már jó néhány szövegfeldolgozási technika, a kulturomika [culturomics]⁵² egyszerű szószámlálásától kezdve a stilometria dimenzióredukciós

⁴⁹ John Frederick BURROWS, *Computation into Criticism: A Study of Jane Austen's Novels* (Oxford: Oxford University Press, 1987), 1.

⁵⁰ BEST és MARCUS, „Surface Reading”, 17.

⁵¹ Uo.

⁵² A *kulturomika* a számítógépes lexikológia egyik részterülete, amely az emberi viselkedést és a kulturális trendeket vizsgálja digitalizált szövegek kvantitatív elemzésével. Ennek során a kutatók nagy méretű digitális archívumokat elemeznek a nyelv- és szóhasználatban tükröződő kulturális jelenségek vizsgálata céljából – A szerk.

technikáin át a számítógépes szemantika által kidolgozott disztribúciós módszerekig. Ha elvonatkoztatunk az egyéni különbségektől, ezek a technikák akkor is döntően szövegközpontúak: elsősorban szövegek modelljét hozzák létre (és bizonyos mértékig a megalkotójukét), nem pedig olvasói modelleket, abban az értelemben, hogy a különféle olvasók (és olvasói csoportok) egyéni reakcióinak figyelembevétele a szöveg-elemzés részét képezné.

A távoli olvasás a mai gyakorlatban főként az olvasás szituáció és kontextus nélküli formája, mivel a különböző módozatai meg sem kísérlék utánozni a tényleges emberi olvasást, amely alapvetően szituációhoz és kontextushoz kötött. A távoli olvasás egyedi – isteni – olvasásmodell, miközben az olvasó fontosságának mélyebb tudatosítása heterogén olvasási modellek sokaságát igényelné. Az egyéni olvasóval szembeni viszonylagos érdektelenség némiképp kínos a 20. század végét követően, amikor az irodalomelmélet legfontosabb meglátása éppen az olvasás általános relativitása volt: az olvasást mindig egy bizonyos egyén végzi egy bizonyos történeti közegben.

Érdekes módon az újkritikusok által gyakorolt szoros olvasás – mely paradigma ellen Moretti oly hevesen tiltakozott – a távoli olvasáshoz hasonló gyengeségektől szenvedett: erősen szövegközpontú volt, és nem ösztönözte új olvasatok létrehozását. Szó szerint példák *bemutatásával* tanították: a hiteles olvasatokat reprodukálni kellett és nem létrehozni. Ez is kontextus nélküli irodalomszemlélet volt, amely főként a hosszútávú irodalmi kánont szolgálta. A Matthew Arnoldot az újkritikusok előfutárának (és a széles értelemben vett liberális humanizmus kiváló képviselőjének) tartó Bertens szerint:

A klasszikusok Arnold számára időtlenek, miként az általuk megtestesített kultúraeszmény is. Alapvető szempontja: *a legjobb, amit a világon gondoltak és mondtak*, az minden kor és hely számára a legjobb – akár a klasszikusokban, akár későbbi írásokban található.⁵³

Úgy tűnik, sok újkritikus is inkább az isteni olvasás eszményét részesítette előnyben az emberi olvasási folyamattal szemben. Eliot számára például a költészet „mélysegesen személytelen” és steril volt, megfosztva minden önéletrajzi vonatkozástól és személyes érzelemtől.⁵⁴ Bármennyit zúgolódjék is a távoli olvasás a szoros olvasás ellen – nem is szólva a kettő közötti nyilvánvaló különbségek soráról – egyértelmű, hogy a távoli olvasás (legalábbis ebben a tekintetben) meglehetősen közel áll az újkritika törekvéseihez. Ugyanakkor az olvasó iránti figyelem feltűnő hiánya érdekes lehetőséget kínál a távoli olvasás jövőendő kutatói számára.

*A fordítást az angol változatból készítette
és a holland eredetivel egybevetette:
Sasvári Anna*

⁵³ Hans BERTENS, *Literary Theory: The Basics*, 3. kiad. (London: Routledge, 2014), 7.

⁵⁴ Uo. 13–14.

A TÁVOLI OLVASÁS (EGYIK) GENEALÓGIÁJA*

TED UNDERWOOD

University of Illinois Urbana-Champaign

tunder@illinois.edu

ORCID 0000 0001 8960 1846

A Genealogy of Distant Reading

It has recently become common to describe all empirical approaches to literature as subfields of digital humanities. This essay argues that distant reading has a largely distinct genealogy stretching back many decades before the advent of the internet – a genealogy that is not for the most part centrally concerned with computers. It would be better to understand this field as a conversation between literary studies and social science, initiated by scholars like Raymond Williams and Janice Radway, and moving slowly toward an explicitly experimental method. Candor about the social-scientific dimension of distant reading is needed now, in order to refocus a research agenda that can drift into diffuse exploration of digital tools. Clarity on this topic might also reduce miscommunication between distant readers and digital humanists.

Keywords: Digital Humanities, distant reading, New Criticism

* A tanulmány eredeti megjelenése: Ted UNDERWOOD, „A Genealogy of Distant Reading”, *Digital Humanities Quarterly* 11, 2. sz. (2017), <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/2/000317/000317.html>.

■ Nagyjából az elmúlt egy évtizedben vált gyakorivá, hogy az irodalomtörténet minden empirikus megközelítését úgy írják le, mint a digitális bölcsészet egyik ágát. Eleinte ezt az összemosást nem vettem komolyan; úgy gondoltam, hogy csak zsurnalisztikai egyszerűsítése egy olyan háttértörténetnek, amelyet a kutatók összetettebbnek látnak. Például Kathryn Schulz a *The New York Times*-nek írt 2011-es cikkében úgy írta le a távoli olvasást, mint a sokféle megközelítés egyikét, melyek „manapság elszaporodtak a digitális bölcsészet széles ernyője alatt”.¹ Egy szörszálhasogató olvasó azt mondhatná, hogy egyik dolog sem a része a másiknak. Bár 2011-ben ezek a kutatási irányok valóban közszájon forogtak, a „távoli olvasás” és a „digitális bölcsészet” kifejezések tíz évvel korábban jöttek létre különböző kutatói közegekben, különböző típusú kutatások leírására. A digitális technológia még csak nem is játszott központi szerepet a távoli olvasás korai példáiban. De miért kötekednénk? Senki sem várja el, hogy egy rövid újságcikk a kutatási irányzatok teljes történetét leírja.

Az utóbbi években azonban észrevettem, hogy a kutatók maguk is így kezdik el mesélni a tudománytörténetet: az irodalomtörténet minden kvantitatív vagy empirikus megközelítését úgy kezelik mint a tudományág digitális fordulatának egy aspektusát. Amy Earhart „digitális irodalomtudomány” genealógiájában például a távoli olvasás úgy jelenik meg, mint új keletű változás abban az intellektuális hagyományban, melynek eredetileg a szerkesztésemélet és az internet állt a fókuszában.

A digitális munka, amelyet ezen könyv első felében körüljártam, nagyrészt reprezentációs volt, a technológiát elsődlegesen arra használták, hogy idealizált vagy jobb változatokat készítsenek, mint amilyenek nyomtatásban lehetségesek volnának. A jelenlegi trendek a digitális irodalomtudományban és a szélesebb digitális bölcsészetben a reprezentációs kérdések felől az értelmezési feladatok felé látszanak elmozdulni, ahogy a kortárs digitalitással foglalkozó kutatók, mint Stephen Ramsay, Franco Moretti, Matthew Jockers, Geoffrey Rockwell és mások arra használják a technológiát, hogy felosszák, manipulálják és megreformálják az irodalmi szöveget.²

Bár igaz lehet, hogy az interpretatív kérdések viszonylag kései fejlemények a „digitális irodalomtudományban” (mely hagyományt Earhart a World Wide Web 1990-es években gyakorolt hatására vezeti vissza), de azok a kérdések, melyeket az általa ebben a részben említett kutatók feltesznek, jóval régebbiek az internetnél. Az irodalom kvantitatív értelmezésének története a könyvtörténeten, a szociológián és a nyelvészen keresztül visszavezethető egy sereg 19. századi kísérlethez.³ Ez a hagyomány

¹ Kathryn SCHULTZ, „What is Distant Reading”, *The New York Times*, 2011. június 24., <http://www.nytimes.com/2011/06/26/books/review/the-mechanic-muse-what-is-distant-reading.html>.

² Amy EARTHART, *Traces of the Old, Uses of the New: The Emergence of Digital Literary Studies* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2015), <http://dx.doi.org/10.3998/etlc.13455322.0001.001>.

³ T. C. MENDENHALL, „The Characteristic Curves of Composition”, *Science* 9, 214. sz. (1887): 237–246;

csak igen korlátozottan értelmezhető a digitális bölcsészet egyik ágaként – mintha a pizzát az amerikai konyha egyik ágának tartanánk. Mindkettő más szociális kontextusból származik, és hosszabb saját történettel rendelkezik.

Nincs semmi kivetnivaló abban, ha valaki megírja az étel amerikai történetét, és Earhart azon döntésében sem, hogy egy sajátos kritikai hagyományra koncentrál, amelyet a web megjelenése indított el. Amíg az olvasók emlékeznek arra, hogy ennek a történetnek számos összetevője hosszabb háttértörténetre tekint vissza máshol, addig senki sem lesz félrevezetve. De természetesen a háttértörténetek idővel elfelejtődnek, és az új generációk megtanulják, hogy a pizzát főleg Chicagóval vagy New Yorkkal kapcsolják össze. Manapság gyakran azt látjuk, hogy a távoli olvasás és az irodalom szociológiája bekerül a „Big Data kutatás a digitális bölcsészetben” témával kapcsolatos diszkussziókba.⁴ Véleményem szerint ezáltal furcsa helyre helyeződik a hangsúly, és ez azt sugallja, hogy múltunk fontos aspektusait kezdjük elfelejteni (vagy legalábbis kisebbiteni). A *big data* divatos huszonegyedik századi technológiai kifejezés. Különös azt látni, hogy kategorizálási osztályként használják egy olyan, sokkal régebbi kezdeményezésre, mely az emberi kultúra szerveződési mintáit vizsgálja.

Jelen tanulmány a 20. század közepéig forgatja vissza az időt, azért, hogy szétszálazza azokat az intellektuális hagyományokat, amelyek elkezdtek összekeveredni. Legfőképpen azt szeretném hangsúlyozni, hogy a távoli olvasás nem új trend, amelyet a digitális technológia vagy az adat [data] szó iránti kortárs megszállottság határoz meg. A kérdéseket, amelyeket a távoli olvasással foglalkozó kutatók feltesznek, olyan tudósok fogalmazták meg először, mint Raymond Williams és Janice Radway, akik az irodalomtörténet és a társadalomtudomány határán tevékenykedtek. Természetesen az informatika mindig is meghatározó hatású volt. De a központi gyakorlat, amely elválasztja a távoli olvasást az irodalomtudomány más formáitól, alapvetően nem valamely technológia. Hanem érvelésem szerint az a gyakorlat, amely során a történeti vizsgálatot kísérletként kezeljük; hipotéziseket és olyan (szövegekből vagy más társadalmi forrásokból álló) mintákat használunk, amelyeket már a konklúzió előtt meghatározunk.

A kísérleti vizsgálat beépítése a bölcsészettudományba olyan retorikai és társadalmi kihívásokat hoz magával, melyek különböznek a digitális média integrálásának kihívásaitól. Kíváncosnak tűnik – sőt valószínűnek is –, hogy a távoli olvasással és a digitális bölcsészettel foglalkozók eredményesen működjenek együtt. De ez a kompatibilitás nem vehető annyira biztosra, mint abban az esetben, ha a két kutatási irány egyértelműen ugyanannak a dolognak a két változata volna, hiszen nem így van, és az együttműködésük intézményi formái is egyeztetést kívánnak.

L. A. SHERMAN, *Analytics of Literature: A Manual for the Objective Study of English Prose and Poetry* (Boston: Ginn, 1893).

⁴ Frédéric KAPLAN, „A Map for Big Data Research in Digital Humanities”, *Frontiers in Digital Humanities* 2, 2. sz. (2015): 1–7.

„Távoli olvasás” („distant reading”)

A nagy léptékű irodalomtörténet nem új gondolat. A nemzeti nyelven írt irodalom vizsgálata a 19. századi egyetemeken úgy jelent meg mint egy olyan, már eleve ambiciózus projekt, amely az irodalom, nyelv és társadalom párhuzamos fejlődését vizsgálja egy évezreden át. Csak a 20. században kezdték el az irodalomtudósok paradigmaticusan egy-egy szöveg szoros olvasására korlátozni magukat. Távollabbról szemlélve a tudományág történetét, a nagy digitális könyvtárak jelen vizsgálata csak egy jóval nagyobb tendencia kifejeződése, amely a 20. század közepén kezdődött és amely vissza akarta állítani az irodalomtudomány eredeti történeti törekvéseit.

Ám ez nagyon távoli nézőpont lenne, és nem sokat segít a jelenlegi tudományos vita megértésében. Ehhez ennél szűkebb keretre van szükségünk, olyanra, amelynek segítségével meghatározhatjuk azokat a célokat, amelyek az irodalomtörténet empirikus megközelítéseit inspirálták az utóbbi, nagyjából fél évszázad alatt, méghozzá anélkül, hogy ezeket a 21. századi technológia kifejeződéseivé redukálnánk. Jelen tanulmány ezen közbülső léptékről fog képet adni. A keret, amelyet választottam, a *távoli olvasás* kifejezés. Azt azonban már az elején tisztázni szeretném, hogy ez a kifejezés nem megkerülhetetlen, léteznek más, hasonlóképp érvényes alternatívák. Andrew Goldstone állapítja meg, hogy a *távoli olvasás* hajlamos a textuális interpretációt (vagyis az olvasást) a társadalmi struktúrával kapcsolatos kérdések kárára előtérbe helyezni.⁵ James F. English pedig bemutatja, hogy hasonló jelentést tulajdoníthatunk az „irodalomszociológia” kifejezésnek.⁶ A „kulturális analitika” is hasonlóképp érvényes választás lehetne, ha az irodalomtudományon kívül más tudományágakat is be szeretnénk vonni a vizsgálódásba. Röviden, mint sok történeti jelenség, az általam vizsgált irányzat is sokféle, egymást részben fedő impulzusból áll össze; többféleképp is leírható.

Azért választottam a *távoli olvasást*, mert a kifejezés hangsúlyozza az utóbbi évek irodalomtörténeti kísérleteinek makroszkopikus léptékét anélkül, hogy az elméleti előfeltételezéseket, módszereket és az elemzés tárgyát túlságosan szűkre szabná. Bár megértem Goldstone aggályait e kifejezéssel szemben, úgy vélem, hogy jogunkban áll az *olvasást* egyfajta, a társadalmi struktúrákra és az irodalmi formákra irányuló vizsgálódásként értelmezni. A *távoli olvasás* kifejezésnek megvan az a döntő előnye, hogy eleven, emlékezetes és kevésbé nehézkes, mint bármelyik alternatíva, amelynek „bányászat” vagy „analízis” az utótagja. Másrésztől van egy jelentős hátránya: gyakran úgy értelmezik, hogy a kifejezés közeli eredettörténetet implikál, ami akadályozná, hogy az előző évszázadban végbement munkát számításba vegyük. A következő oldalakon tovább kell bonyolítanom ezt a történetet. Igaz, hogy a *távoli olvasás*

⁵ Andrew GOLDSTONE, „Distant Reading: More Work to be Done”, 2015. augusztus 8., <https://andrewgoldstone.com/blog/2015/08/08/distant/>.

⁶ James F. ENGLISH, „Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature after »the Sociology of Literature«”, *New Literary History* 41 (2010): v–xxiii.

kifejezést Franco Moretti 2000 környékén hozta létre, de bármennyire fontos kutató is Moretti az általam vizsgált hagyomány számára, nincs rá okunk, hogy a kifejezés létrejöttét az egész hagyomány kiindulópontjaként kezeljük. A *távoli olvasás* kifejezést nem egy radikálisan új módszer leírására hozták létre. A kifejezés első megjelenése a *Conjectures on World Literature* című tanulmányban valójában inkább úgy tűnik, mintha egy ismert kutatói tevékenységet, a korábbi kutatási eredmények összegyűjtését és összegzését írta le.⁷ A *távoli olvasás* olyan kifejezéssé fejlődött, amely az irodalomtörténet egy specifikusabb megközelítését nevezi meg, de e megközelítés jóval korábbra nyúlik vissza, mint a leírására szolgáló név.

Moretti századfordulós munkái nem azért voltak fontosak, mert bennük bukkant fel először a makroszkopikus irodalomkutatás ötlete, hanem mert felélénkítették a már létező kutatási irányzatot, felruházza a lehetőség új érzetével és egy új, polemikus levezetéssel. Többet is fogok mondani a munkájáról, de ez a tanulmány elsősorban nagyobb célra fókuszál – arra az irodalomtudományos hagyományra, mely a késő 20. században bukkant fel, és az újabb keletű, nyomtatékosan kvantitatív kísérletek mellett olyan területek tartoznak hozzá, mint amit eredetileg „könyvtörténetnek” vagy „irodalomszociológiának” hívtak. A mindezen projekteket összekötő közös nevező egyszerűen az, hogy nagy léptékű történelmi kérdéseket fogalmaznak meg az irodalomról, és társadalmi vagy textuális bizonyítékokból álló minták vizsgálatával válaszolják meg őket. Ezeknek a mintáknak az elemszáma pár tucattól millióig vagy még tovább terjedhet. Nem az a célom, hogy előírjam a reprezentáció egy bizonyos módját vagy léptékét, hanem hogy kiemljem a mindezek háttérében rejlő elgondolást: a forrásokon való kísérletezést, valamint azt a premisszát, hogy az irodalmi múlt mintáit nem készen kapjuk, hanem meg kell konstruálnunk őket.

Ez a premissza elég általános ahhoz, hogy számos alkalommal előkerüljön, így a hagyomány, amelyet leírok, nem rendelkezik éles határokkal. Sok hagyományos irodalomtörténeti mű indul úgy, hogy létrehoz egy informális mintát, amilyen például a gótikus regény. Ezek a tanulmányok addig is elmennek, hogy elválasztják a minta létrehozását a történeti következtetéstől: azt mondanám, hogy megközelítik a *távoli olvasást*. Mivel az ilyen irodalomtudományos kutatás változatai a 19. századig visszavezethetők, értelmetlen lenne a kezdőpontjukat keresnünk. A *távoli olvasás* megjelenése nem köthető egyetlen heurisztikus pillanathoz, amikor az irodalomtudós úgy döntött, hogy társadalomtudományos módszereket próbál ki. Sokkal inkább próbálkozások hosszú során át alakult ki, amelyek révén az esetleges historiográfiai gyakorlatok fokozatosan explicit kísérleti módszerré alakultak át.

⁷ Franco MORETTI, „Conjectures on World Literature”, *New Left Review* 1 (2000), <https://newleftreview.org/II/1/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>.

A 20. század közepének fejleményei

Egy hosszabb tanulmány talán több irányból is végigkövethetné ezt a történetet. A marxista irodalomtörténet befolyása meghatározó volt; Raymond Williams megérdekelte egy saját fejezetet. 1960 körül írt könyvei lefektették azt az elméleti alapot, amelyre még mindig sok kortárs kutatás épül – például azt az álláspontot, hogy az irodalmi kultúra soha nem egységes, hanem a létrejövő és visszamaradó formációk palimpszesztje, melyeket a szelekció folyamatai retrospektíven alakítanak. Williams műveinek elolvasása után nemigen lehet olyan illúziónk, minthogy valaha is egyetlen fogalomba sűrítethetnénk az irodalmi ideált vagy meghatározhatnánk az irodalmi múlt egyetlen helyes mintáját. A *The Long Revolution* című művében Williams mesterien előrevetíti a kortárs távoli olvasást azáltal, hogy megküzd a *longue durée*-vel⁸ és hangsúlyozza a múlttal szembeni tudatlanságunkat: „senki sem ismeri igazán a 19. századi regényt; senki sem olvasta vagy olvashatta minden példáját a kinyomtatott kötetektől az egypennys folytatásos füzetekig.”⁹

Egy a távoli olvasás részletes történetét feldolgozó mű egész fejezetet szánhatna a könyvtörténetre is. A könyvtörténészek kénytelenek voltak expliciten meghatározni a mintákat, hiszen a könyvtárak nem rendelkeznek az általuk tanulmányozott jelenségek teljes skálájával. A könyvtörténészek rászorították továbbá az irodalomtörténetet, hogy konkrétabban határozza meg kutatása tárgyát – elválasztva az alkotás folyamatait például a terjesztési és olvasási gyakorlatoktól. De a történetnek ezek a részei már jól ismertek.¹⁰ A terjedelmi korlátok miatt előre kell ugranom a fejlődés egy későbbi fázisához, amikor az elméleti előfeltételek kialakultak a könyvtörténetben és a marxista irodalomelméletet a társadalomtudományból származó kísérleti módszerrel kezdték kombinálni. Kiváló példát találhatunk erre a fúzióra Janice Radway *Reading the Romance* című 1984-es művében.

Ez a könyv a feminista tudomány mintapéldájává vált azáltal, hogy megkérdőjelezte a széles körben elterjedt elképzelést, mely szerint a populáris irodalom egyszerűen ideológiát közvetít. Radway szerint az irodalomtudósok túl könnyen vetítették más olvasókra saját értelmező gyakorlatukat. Egy irodalomtudós például kézbe vesz egy népszerű romantikus regényt, azonosítja a cselekményben rejlő nemi normákat, és levonja a következtetést, hogy a könyv hatása ezen normák erősítése. De mennyit mond ez nekünk a romantikus regényeket fogyasztó olvasók valós tapasztalatáról? Mely aspektusait értékeli a történeteknek? Milyen szerepet játszanak a könyvek az életükben? Egy adott könyvesbolt köré szerveződő női közösséget vizsgálva Radway

⁸ Fernand Braudel francia történész vezette be a kifejezést. A *longue durée* olyan történelmi perspektívát jelöl, amely nagyon hosszú időtávra nyúlik vissza, feltérképezve azon események hatásait, amelyek olyan lassan zajlanak, hogy azok számára, akik tapasztalják őket, észrevehetetlennek tűnnek – *A szerk.*

⁹ Raymond WILLIAMS, *The Long Revolution* (New York: Penguin, 1985).

¹⁰ Robert DARNTON, „What is the History of Books?”, *Daedalus* 111 (1982): 65–83.

arra a következtetésre jutott, hogy az olvasóknak nagyobb kontrollja van a történetek értelme felett, mint azt az irodalomtudósok gondolják. Úgy tűnik, hogy a romantikus regények a gyakorlatban egyfajta „függetlenségi nyilatkozatként” funkcionálnak az olvasók számára a hitvesi és anyai kötelességeikhez kapcsolódó nyomással szemben, még akkor is, amikor a narratívában megjelenő nemi szerepek hagyományosak. A befogadásra mint a rajongói közösségek aktív tevékenységére vonatkozó számos későbbi elgondolás Radway következtetésein alapul.

Az irodalomtudósok sokkal lassabban kezdték átvenni Radway módszereit, melyek kérdőíveken, interjúkon és számokon alapultak.

1. táblázat. Kérdés: Mi a romantikus regény három legfontosabb alkotórésze? – Radway¹¹

Válasz	Első legfontosabb sajátosság	Második legfontosabb sajátosság	Harmadik legfontosabb sajátosság	Azok száma összesen, akik a választ a három legfontosabb között jelölték meg
a. A boldog befejezés	22	4	6	32
b. Sok, nyíltan szexuális jelenet	0	0	0	0
c. Részletes leírások távoli helyekről és időkről	0	1	2	3
d. Hosszú konfliktus a férfi és női főszereplő között	2	1	1	4
e. A gonosz főszereplő megbüntetése	0	2	3	5
f. A lassan, de folyamatosan kialakuló szerelem a férfi és női főszereplő között	8	9	6	23

Radway kvantitatív módszerei látszólag nagyban különböznek a távoli olvasás ismerős példáitól. Nem ír algoritmusokról, helyette egyszerűen megszámlál és összehasonlít – így például olyan kérdéseket tesz fel, mint hogy a romantikus regények mely elemeit értékeli leginkább az olvasók. A távoli olvasás új keletű példái ennél jóval összetettebbek lehetnek, de ugyanilyen egyszerűek is maradhatnak. Franco Moretti bibliográfiákra támaszkodott, hogy a műfajok élettartamát meghatározza, én olvasókat kérdeztem kilencven regény alapján az eltelt idővel kapcsolatos benyomásaikról.

A kortárs távoli olvasás általában bevallottan textuális forrásokra vagy elhunyt emberekről szóló társadalmi forrásokra épít kérdőívek helyett. A távoli olvasás kutatói

¹¹ Janice RADWAY, *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984), 67.

bizonyosan foglalkoznak a recepcióval.¹² De ha valaki a *longue durée*-t tanulmányozza, akkor nehéz élő tanúkat találni az interjúkhoz, következésképpen nem sok távoli olvasással foglalkozó kutató volt képes olyan gazdagon jellemezni a fogadtatást, mint a *Reading the Romance*. Jelentős különbségek vannak, de a központi kutatási gyakorlat, amelyet szeretnék kiemelni, elég sokrétű ahhoz, hogy mindezeket a különböző forrástípusokat felölelje. Egyszerűen arról van szó, hogy Radway különválasztja a feltett kérdést a megválaszolásra összegyűjtött bizonyítéktól és a végén levont következtetéstől, továbbá a kutatási folyamat ezen aspektusait sorrendbe rakja. Röviden szólva Radway könyve úgy van felépítve, mint egy kísérlet. Bevallottan megfigyelési kísérletről van szó: Radway nem méri a közbeavatkozás következményeit és nem szigorú hipotetikus-deduktív formában tárgyalja érvelését. Ehelyett etnografikusan halad előre, megengedi magának, hogy megálljon és kommentáljon, amikor észrevesz egy érdekes részletet. Végül is új kutatási területet tár fel és olyan problémákkal találkozik, amelyeket formálisan még nem határoztak meg. De a *Reading the Romance* alapvetően mégis „empirikus kutatás”, amely arra vállalkozik, hogy „tesztelje egy hipotézis érvényességét”.¹³ Mivel Radway hangja őszinte és megnyerő, a könyv talán nem mindig hangzik társadalomtudománynak. De az egész retorikai performansz aköré épül, hogy körütekintően próbálja elkerülni a megerősítési torzítást [confirmation bias]. Ez az értelme annak, hogy az olvasók és regények egyértelműen meghatározott mintáját vizsgálja az előre meghatározott tézishoz illeszkedő idézetek és anekdoták könnyed felemlegetése helyett.

Radway amerikanisztikából doktorált, jelenleg kommunikációtudományi tanszéken tanít. De más társadalomtudományi hagyományok is ott húzódnak a *Reading the Romance* háttérében. A kérdőívek és interjúk a szociológia metódusaira emlékeztetnek, mikor pedig magukkal a romantikus regényekkel foglalkozik, módszerei egyszerre idézik a szociológiát és a strukturális antropológiát. Radway szisztematikusan olvas végig egy húsz romantikus regényből álló mintát, és talál például egy csoportnyi „bináris ellentétet”, amelyek révén a női főhőst, a női antagonistát, a férfi főhőst és a férfi antagonistát szimmetrikus struktúrába rendezi.¹⁴ A pluszok és mínuszok, amelyeket a polaritás ábrázolására használ ebben a struktúrában, Claude Lévi-Strauss diagramjaira emlékeztetnek az 1965-ös *The Savage Mind*-ből.¹⁵ De a módszer, ahogy szisztematikusan mintát vesz és besorolja az egyes regények sajátosságait, azt a „tartalomelemzést” is felidézi, amelyet a szociológusok alkalmaznak a tömegmédiá vizsgálatakor.

¹² Anne DEWITT Anne, „Advances in the Visualization of Data: The Network of Genre in the Victorian Periodical Press”, *Victorian Periodicals Review* 48, 2. sz. (2015): 161–182; Mark ALGEE-HEWITT és Mark MCGURL, *Between Canon and Corpus: Six Perspectives on Twentieth-Century Novels*, 2015, <http://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet8.pdf>.

¹³ RADWAY, *Reading the Romance*, 11, 13.

¹⁴ Uo., 122–132.

¹⁵ Eredeti címen: *La pensée sauvage* (Paris, 1962) – A szerk.

Érdemes lehet megállni egy pillanatra, hogy hangsúlyozzuk, a nyelvészet nem volt központi része Radway kutatásának. A kortárs távoli olvasást egy másik intellektuális hagyomány is meghatározta: a nyelvészeti részletek kvantitatív vizsgálata. Nem kívánom elhallgatni ezen hagyomány nélkülözhetetlen eredményeit, de úgy tűnik, hogy a nyelvészek olyannyira előtérbe kerültek a távoli olvasásról szóló kortárs narratívák vonatkozásában, hogy nem látunk tőlük más területeket. A nyelvészeti kategóriák épp annyira fontosak, mint a társadalmi kategóriák, amelyeket Radway vizsgált. Nem szeretném egyiket sem a másik fölé helyezni, úgy gondolom inkább, mindkét hatást egyszerre kell látnunk ahhoz, hogy megérthessük ennek a kutatási célokat szervező módszernek az általános használhatóságát. A nagyszabású irodalomtörténetről alkotott tudásunk nem azért bővül, mert valamiféle különös varázslat rejlik a nyelvészeti elemzésben (vagy különleges morális tekintély a feminista szociológiában); a projekt azért sikeres, mert a kutatók megtanulták, hogyan teszteljenek széles távlatú irodalomtörténeti hipotéziseket a megerősítési torzításnak ellenálló módon. Máskülönben, ilyen lépték esetén, nagyon nehéz lenne haladást elérni. Ha olyan területen dolgozunk, ahol forrásként 100 000 különböző regényt is idézhetünk, a megerősítési torzítás minden általánosítást egyformán igaznak fog láttatni mindaddig, amíg ki nem találunk valamilyen, saját válogatási szabadságunkat korlátozó eljárást. Ahogy a pszichológusok megfogalmazták: azokon a kutatási területeken, ahol nagy mennyiségű forrás áll rendelkezésre, muszáj korlátozni a „kutatói szabadságszintet”¹⁶

Moretti eredményei

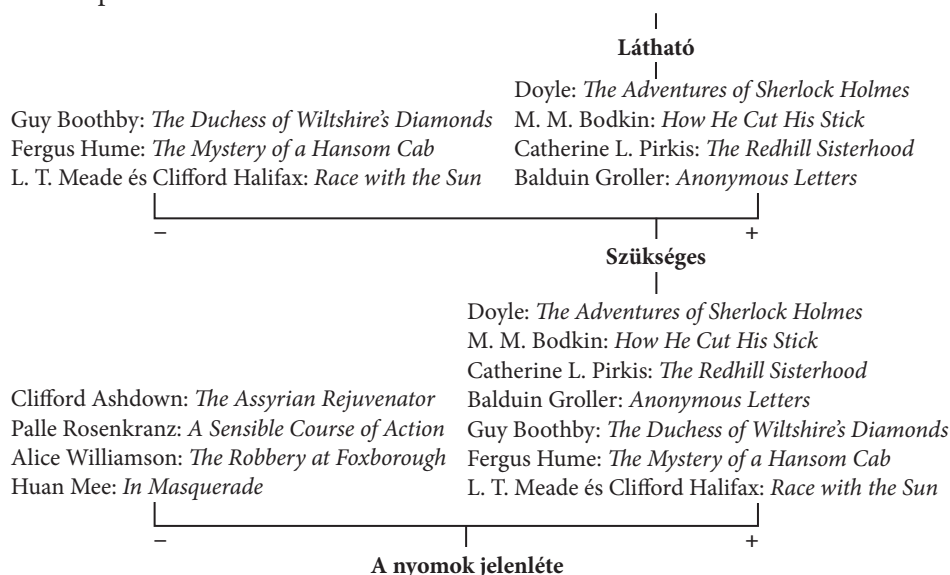
Bár Radway könyvét az 1990-es években széleskörben ünnepelték és gyakran idézték az angol tanszékeken, nem sokan léptek a nyomába. Ahogy James F. English megfogalmazta, az irodalomtudósok általában gyorsan veszik kölcsön a szociológusok eredményeit, de lassan a módszereiket.¹⁷ Többféleképp is megindokolhatnánk ezt a tétovázást, amely azonban végső soron az intézményi tehetetlenségben gyökerezik: az irodalomtudományi tanterv egyszerűen nem tanítja meg a doktoranduszokat arra, hogyan végezzenek tartalomelemzést, vagy hogyan bánjanak számokkal. Akad azonban néhány példa, amikor az irodalomkutatás a *Reading the Romance*-ben ki-rajzolódó vonalak mentén lépett tovább, ideértve mindenekelőtt egy olyan kutatót, akinek a személye erősen összekapcsolódott a távoli olvasással. Franco Moretti *The Slaughterhouse of Literature* című tanulmányában olyan kódolási rendszert hoz létre, amely a „nyomok” szerepét írja le a detektívirodalomban.¹⁸ Ezután végigolvas

¹⁶ Joseph P. SIMMONS, Leif D. NELSON és Uri SIMONSOHN, „False-Positive Psychology: Undisclosed Flexibility in Data Collection and Analysis Allows Presenting Anything as Significant”, *Psychological Science* 22, 11. sz. (2011): 1359–1366.

¹⁷ ENGLISH, „Everywhere and Nowhere...”, xiii–xiv.

¹⁸ Franco MORETTI, „The Slaughterhouse of Literature”, *Modern Language Quarterly* 61, 1. sz. (2000): 207–227.

egy körülbelül húsz történetet tartalmazó mintát, feljegyezve a nyomok minden aspektusának jelenlétét vagy hiányát, hogy a történeteket ennek megfelelően ágrajzban csoportosítsa.



1. ábra. A nyomok jelenléte és a detektívirodalom eredete – Moretti¹⁹

Ez a módszer nagyon közel áll a Radway által a romantikus regények vizsgálatakor alkalmazott megközelítéshez: a húsz szöveget tartalmazó mintától a bizonyos sajátosságokat kereső szisztematikus olvasáson át a kis pluszokig és mínuszokig, amelyek a polaritást mutatják a diagramon. Nem szeretném azt sugallni, mintha Moretti kifejezetten a *Reading the Romance* hatása alatt dolgozott volna. Sokkal valószínűbb, hogy mindkét kutató egyenesen a strukturális antropológiából és a szociológiából vette át a módszereit. De akár az irodalomtudományból, akár a társadalomtudományból jött az inspiráció, koherens hagyomány sejlik fel. Moretti egy evolúciós hipotézist is hozzátesz, amely hiányzik Radwaytól, és ez lehetett az érvelésének az az aspektusa, amely 2000-ben a leginkább meglepetést és provokálta az olvasókat. De a jelen nézőpontjából, úgy gondolom, láthatjuk, hogy Moretti evolúciós hipotézise nem volt meghatározóbb, mint Radway kérdőívekre támaszkodó módszere. A jelentős hasonlóság e két mű között, amely tartósan inspiráló modellé tette őket más kutatók számára, egyszerűen abban a döntésben rejlik, hogy az irodalomtudományos vizsgálatot kísérletként építették fel.

¹⁹ Uo., 213.

Mivel a múlton való kísérletezésről van szó, a kísérlet definíciója kétségkívül elmozdul a szokásos asszociációktól, a mérőpoharaktól és a prizmáktól. Nem avatkozhatunk bele a múltba és nem kérdezhetjük meg, hogy hipotézisünknek megfelelően változott-e. De ezzel a problémával a geológusok, csillagászok és informatikusok is szembesülnek, akik meghatározott adatkészleteken hajtanak végre „kísérleteket”.²⁰ A távoli olvasás történeti tudomány és így valami olyasmire kell majd támaszkodnia, mint a tudományos módszer Carol Cleland-féle definíciója, amely nem csupán a jövőre irányuló közbeavatkozásokat fogadja el, hanem mindenféle szisztematikus tesztet, amely arra irányul, hogy „megvédje a hipotézist a félrevezető torzításoktól”.²¹ Az irodalomtörténészek például azáltal minimalizálhatják a félrevezető megerősítéseket, hogy tesztelhető hipotéziseket fogalmaznak meg a forrásszövegek köréről, melyeket már azelőtt kiválasztanak, hogy konklúzióra jutnának. Azáltal, hogy ezt a megközelítést legalábbis „tudományosnak” hívom, nem azt szeretném sugallni, hogy hirtelen a kémikusok vagy akár a pszichológusok minden szokását feltétlenül át kellene vennünk. A fikciós irodalom épp azért fontos, mert az olvasók élvezik: az irodalomtudomány semmit sem nyerne azzal, ha hagynánk, hogy az aprólékos hipotézistesztelés minden melegséget és rugalmasságot kilúgozzon az írásainkból. Az irodalomtörténészeknek, akik számokat használnak, valahogyan össze kell kapcsolniuk a szigorúságot az egyszerűséggel, és vissza kell metszeniük az aprólékos részletek sokaságát, amely végzetes lenne a tárgy iránti vonzalmunkra nézve. Azonban ezeken a retorikus korlátokon belül a távoli olvasás, mondjuk úgy *törekedhet* a társadalomtudomány módszereire: nem csupán a széles történeti távlatnak való elköteleződés határozza meg, hanem a történeti tudományosságnak megfelelő módszer is.

Természetesen nem mindenki fog egyetérteni ezzel a definícióval. Sok tudós számára a *távoli olvasás* kifejezést még mindig az a polemikus kontextus jellemzi, amely 2000 körül volt meghatározó, amikor úgy tűnt, hogy ez lesz a kánonról szóló hosszú vita betetőzése. A kánonrevízió folyamata, mely a faji- és nemi egyenlőtlenségek megfogalmazásával kezdődött, a késő 1990-es évekre szisztematikusabb bővülésben folytatódott, mely a „nagy olvasatlan” visszaszerzésére irányult.²² Bár ezen kezdeményezés politikai implikációi egyre inkább széttartóvá váltak, még mindig megőrzött valamennyit a kánonháborúk morális buzgalmából. Így Moretti korai, nagy gyűjteményeken végzett kísérleteinek olvasói számára csábító volt mindezt normatív érvként értelmezni azon álláspont mellett, hogy az egyetlen érvényes irodalmi minta a lehető legnagyobb. Írásai nem állítják szisztematikusan ezt a megközelítést, de néhol szabadon hagyják ennek az interpretációnak a lehetőséget. Az a döntés

²⁰ Jeffrey D. ULLMANN, „Experiments as Research Validation – Have we Gone too Far?”, 2013. július 9., <http://infolab.stanford.edu/~ullman/pub/experiments.pdf>.

²¹ Carol E. CLELAND, „Historical Science, Experimental Science, and the Scientific Method”, *Geology* 29, 11. sz. (2001): 987–990, 998.

²² Margaret COHEN, *The Sentimental Education of the Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1999), 23.

például, hogy az elfelejtett könyvek archívumát úgy jellemzi, mint az irodalom „vágó-hídját”, a visszaszerzés küldetéséhez kapcsolt morális pátoszt visszhangozza. Nem gondolom, hogy ennek a pátosznak a normatív ereje vált a projekt legtartósabb és legbefolyásosabb részévé, de ez a rész az, amelyre az olvasók felfigyeltek, és így ez az a rész, amelyre a leginkább emlékeznek.

Moretti ragaszkodása a lehető legteljesebb archívum rekonstruálásához az a része lett a távoli olvasásnak, amelyről a kutatók a legtöbbet vitáztak. Sokan kiemelték, hogy lehetetlen mindent visszaszerezni.²³ Ebből a vitathatatlan megállapításból néha azt a következtetést vonják le (annál vitathatóbban), hogy az átfogó igény nem is megfelelő cél.²⁴ Nem ismételtem itt meg a vitát, időpazarlás lenne, hiszen sokféle érvényes módja van a múlt reprezentációjának. Azok a kutatók, akiket az irodalmi termelés érdekel, alighanem meg akarják közelíteni a teljességet, míg azok, akik a recepciót vizsgálják, inkább a jelentős művek egy részhalmazára fókuszálnak. Néhány társadalmi kérdés az írók demográfiai identitásától függ, más az olvasókétól – míg az emberi történelemmel való morális összekapcsolódás más módjainál a szinkronikus társadalmi széleskörűség egész ügye kevésbé sürgető, mint a diakronikus tartomány. Mindezen mintavételi stratégiáknak megvan a maguk haszna, és nincs okunk rá, hogy véglegesen döntsünk közöttük. Talán a kánonháborúk öröksége tette túlságosan buzgóvá az irodalomtudósokat abban, hogy kierőltessenek egy ilyen döntést. A témáról szóló elhamarkodott viták sorát látva igyekszem nem állást foglalni a különféle minták reprezentatív voltáról, mindaddig, amíg nem látom bizonyítottnak, hogy a vita változást hoz *a megvitatás alatt álló történeti kérdésbe*. Érdekes lehet egynél több mintát figyelembe venni, de a minták ideiglenes, célelvű kreációk. Nem kánonok. Nincs értelme absztrakt módon a reprezentatív mivoltukról vitatkozni, mielőtt meghatároznánk a kérdést. Továbbá gyakran kiderül, hogy ugyanazok a sémák láthatóak, akár tízezer ismeretlen szöveget vizsgálunk, akár kétszáz szeretettel összeállított kiadványt. Szóval hiba lenne megállni a kutatás kezdeti fázisánál, és „arról vitázni, hogy miből áll egy elemezhető, történetileg releváns és indokolható minta”.²⁵ Erre a kérdésre nincs jó válasz. Sokkal tovább jutunk, ha elhalasztjuk a vitát és a különböző minták összehasonlításával kezdünk.

Nagy erőfeszitésembe került, hogy háttérbe szorítsam Moretti távoli olvasással kapcsolatos munkájának néhány olyan aspektusát, melyeket gyakran meghatározónak tartanak: a kifejezés létrehozását és a nem kanonikus munkák tömegét tartal-

²³ Katherine BODE, *Reading by Numbers: Calibrating the Literary Field* (London: Anthem, 2014), 20–21.

²⁴ Jeremy ROSEN, „Combining Close and Distant, or the Utility of Genre Analysis: A Response to Matthew Wilken’s *Contemporary Fiction by the Numbers*”, *Post* 45, 2011. december 3., <https://post45.org/2011/12/combining-close-and-distant-or-the-utility-of-genre-analysis-a-response-to-matthew-wilkenss-contemporary-fiction-by-the-numbers/>.

²⁵ Katherine BODE, „The Equivalence of »Close« and »Distant« Reading: or, Towards a New Object for Data-Rich Literary History”, 2017, december 17, <https://katherinebode.files.wordpress.com/2014/07/equivalence1.pdf>.

mazó, átfogó minták követelését. Ezzel együtt úgy vélem, joggal tulajdonítható Morettinek a kutatási irányzat 21. századi elterjesztése. Ennek illusztrálására nem tudok jobbat, mint a „Vágóhíd”²⁶ utolsó bekezdésének idézése:

Fantasztikus lehetőség az irodalomnak ezen feltérképezetlen tágassága, ahol elférnek a legkülönfélébb megközelítések és az a *valóban* kollektív törekvés, amelyhez hasonlót még nem látott az irodalomtörténet. Nagy lehetőség, nagy kihívás, [...] ami a módszertani merészség maximumát kívánja meg: mivel senki sem tudja, hogy mit fog jelenteni a tudás az irodalomtudományban tíz év múlva, a legjobb lehetőségünk az intellektuális megközelítések radikális sokszínűségében rejlik, és ezek teljesen őszinte, szókimondó versenyében. Anarchia. Nincs diplomácia, nincsenek kompromisszumok, nincsenek kikacsintások mindenféle erős kutatási lobbí felé, nincsenek tabuk. Anarchia.²⁷

Két meglátás nélkülözhetetlen ezek közül. Az egyik annak a felismerése, hogy az irodalomtörténet nem kimerült, jól feltérképezett terület, hanem „feltérképezetlen tágasság”, hiszen a makroszkopikus mivoltáról valóban keveset tudunk. Amikor azt mondom, hogy Moretti felélénkítette és a lehetőség új érzetével gazdagította a távoli olvasást, elsődlegesen erre utalok. Másodsorban viszont azt a következtetést is szeretném hangsúlyozni, hogy az egymással összeütköző normatív állítások diplomatikus kibékítése kevésbé sürgető, mint azt számos irodalomtudós feltételezi.

Itt pedig olyan területre érünk, ahol állandó a félreértés a távoli olvasással foglalkozó kutatók és a kollégáik között. Az irodalomtudomány régóta olyan előíró jellegű viták körül épül fel, amelyek szeretnék meghatározni az irodalomtudós megfelelő érdeklődési körét. A 19. századi irodalomtudománytól örököltük ezt a polemikus hangsúlyt, és ma is tovább él a heves vitákban, amelyek szembeállítják a történetiséget a formával, a felületet a mélységgel és a kritikát az elismeréssel. Az e hagyomány talaján álló tudósok érthető módon úgy tekintenek a távoli olvasásra, mint egyfajta normatív beállítódásra. Lehetséges, hogy a távoli olvasással foglalkozó kutatók elvi alapon szembenállnak, mondjuk, a szoros olvasással? Ebben az esetben az lenne a következő természetes lépés, hogy dialektikusan enyhítsük a feszültséget közeli és távoli között. A megfigyelők gyakran hajlamosak ezt a fajta kompromisszumos megoldást ajánlani.²⁸ Az irodalomtudósok számára ez a válasz kézenfekvő, a távoli olvasás projektje felől viszont *non sequiturnak* érződik. A távoli olvasással foglalkozó kutatók alapvetően nem a szoros olvasás ellen érvelnek. Csupán egy fehér foltra mutatnak rá a múlt térképén, ahol a nagy mintákról és a hosszú időszakokról szóló kérdések lehetnek, csak hogy kijelenthessék: „egyikünk sem tudja még valójában,

²⁶ A „Slaughterhouse” utalás Moretti alábbi idézett művére – *A szerk.*

²⁷ MORETTI, „The Slaughterhouse of Literature”, 227.

²⁸ Jonathan FREEDMAN, „After Close Reading”, *The New Rambler*, 2015. április 13., <http://newrambler-review.com/book-reviews/literary-studies/after-close-reading>.

hogy mi van ott.” A tudatlanság beismerése nem olyasmi, amiről értelmes kompromisszumokat lehet kötni; más műfajú választ kíván. Ahelyett, hogy a távoli olvasást a tudományágról szóló normatív álláspontként értelmeznénk, jobb lenne egyszerűen az alapján megítélni, hogy az általa meghatározott vakfolt végül is tartalmaz-e bármi érdekeset.

Én természetesen elfogult megfigyelő vagyok, de amikor 2012-ben Ryan Heuser és Long Le-Khac arra talált bizonyítékot, hogy a 19. századi regényekben az absztrakciótól a konkrét leírásokig erőteljes és egyenletes eltolódás ment végbe, személy szerint biztos voltam a vizsgálódás új léptékének kifizetődésében.²⁹ A következő években a távoli olvasással foglalkozó kutatók egyszerre viaskodtak a pénzről, nemről, fajról, földrajzról és irodalmi művek forgalmáról szóló társadalmi, valamint a műfajról, cselekményről, érzelmekről és időről szóló formai kérdésekkel.³⁰ E publikációk némelyike még megjelenés előtt áll, sok esetben a kutatók még nem tudtak konszenzusra jutni az általuk feltárt bizonyítékok jelentéséről. Például a konkrétság felé való elmozdulást, mely a fikciós irodalomban ment végbe Heuser és Le-Khac szerint, jellemezték már úgy is mint az irodalmi és nem irodalmi nyelv közötti szélesebb körű szétválást, amely a költészetet és a nem fikciós irodalmat éppúgy érintette, mint a regényt.³¹ Ha ezen felfedezések mindegyike olyasmi, amit már hallgatlagosan vagy öntudatlanul mind ismerünk – miként a szkeptikusok néha állítják –, akkor a tudatalattinknak olyan sok egymásnak ellentmondó dologgal kell tisztában lennie, hogy a *tudni* ige már-már értelmét veszíti. Új bizonyítékokról nagyon lassan jön létre konszenzus: egy pumpa feltalálása nem győzi meg rögtön az olvasókat a vákuum létezéséről. Szóval az óvatosság egyes konklúziókkal kapcsolatban kétségtelenül még mindig indokolt. De ezen a ponton bennem nincs kétség afelől, hogy az irodalomtudománynak valóban van vakfoltja. Az irodalomtörténet sok fontos sémáját még mindig nem értjük, mert az egyéni olvasás szintjén nehéz őket megragadni.

²⁹ Ryan HEUSER és Long LE-KHAC, *A Quantitative Literary History of 2,958 Nineteenth-Century British Novels: The Semantic Cohort Method* (Stanford Literary Lab, 2012), <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet4.pdf>.

³⁰ Matthew WILKENS, „The Geographic Imagination of Civil War-Era American Fiction”, *American Literary History* 25, 4. sz. (2013): 803–840; Lauren KLEIN, „The Image of Absence: Archival Science, Data Visualization, and Hames Hemings”, *American Literature* 85, 4. sz. (2013): 661–688; Ryan CORDELL, „Reprinting, Circulation, and the Network Author in Antebellum Newspapers”, *American Literary History* 27, 3. sz. (2015): 417–445; Matthew JOCKERS és Gabi KIRILLOFF, „Understanding Gender and Character Agency in the 19th Century Novel”, *Cultural Analytics* 2, 2. sz. 2016, <https://culturalanalytics.org/article/11066-understanding-gender-and-character-agency-in-the-19th-century-novel>.

³¹ Ted UNDERWOOD és Jordan SELLERS, „The Emergence of Literary Diction”, *Journal of Digital Humanities* 1, 2. sz. (2012), <https://journalofdigitalhumanities.org/1-2/the-emergence-of-literary-diction-by-ted-underwood-and-jordan-sellers/>.

A távoli olvasás és a számítástudományi módszerek

Eddig viszonylag keveset mondtam számokról és semmit a számítógépekről. Úgy jellemeztem a távoli olvasást, mint egy olyan tradíciót, amely a makroszkopikus irodalomtörténet korai formáival folytonos, és amelyet egyedül az a mindinkább kísérleti módszer különböztet meg, melyet a minták és a konklúziók levonása előtt megadott hipotézisek határoznak meg. A tradíció számára legfontosabb interdiszciplináris kapcsolatok a legutóbbi időkig nem a számítástudományhoz, hanem a társadalomtudományhoz kötődtek.

Másfelől az is tény, hogy az irodalom ezen szociológiai megközelítése az utóbbi huszonöt évben összekapcsolódott a számítástudományi hagyománnyal. Ennek a fúzióknak igen összetett a története, és nem próbálom meg itt teljes egészében részletezni: megemlíthetnénk Mark Olsent és az ARTFL projektet Chicagóban vagy Matthew Jockerst és a Stanford Literary Labet vagy John Unsworth-t és a MONK Project résztvevőinek szerteágazó csoportját. Minden esetben egyértelmű, hogy a nagy léptékű irodalomtörténetet jelenleg elborítják a korpusznyelvészetből, információviszakeresésből és gépi tanulásból származó ötletek. Nem kívánom kisebbiteni ennek a fúzióknak a jelentőségét, ez a pályám legizgalmasabb szakasza, és a fentebb említettek mindegyikének adója vagyok.

Nem szeretném azt sem sugallni, hogy a számítástudomány csak eszköz volt annak a célnak az elérésére, amelyet Radway és Moretti már teljes egészében meghatározott. A digitális bölcsészet kritikusai gyakran vélik úgy, hogy az informatika maradjon csupán eszköz a bölcsészek számára, s fel sem merül, hogy „megkérdőjelez[hetné] [...] az alapvető sztenderd[jeinket] és módszer[einket]”.³² Ez a nézet félreértelmezi a számítástudománynak a gondolkodás történetében betöltött szerepét. A számítástudománynak nem csupán az irodalmi kutatás felgyorsításában vagy léptékének kiterjesztésében rejlik az értéke, ennek éppen az ellentéte igaz, az irodalomtörténeteknek új kérdéseket adtak az informatikából származó ötletek,³³ és arra készítették őket, hogy a meglévő kérdéseket elméletibb keretben fogalmazzák újra.³⁴ Például a gépi tanulás a műfajhoz hasonló irodalmi fogalmakról való gondolkodás új módját teszi lehetővé, amely szigorú definíciók helyett laza hasonlóságokon alapul.³⁵

Röviden szólva, egyáltalán nem szeretném a tudományágak közötti határokat erősíteni vagy az irodalomtudomány szigorúan belterjes történetéhez ragaszkodni. Mégis be kell vallanom, hogy számomra a távoli olvasás továbbra is sokkal inkább irodalomtörténeti megközelítés, mintsem számítástudományi módszer. Bizonyosan

³² David GOLUMBIA, „Death of a Discipline”, *Differences* 25, 1. sz. (2014): 156–176, 164.

³³ Steven E. JONES, *The Emergence of the Digital Humanities* (New York: Routledge, 2014), 31–32.

³⁴ Andrew PIPER, „There Will Be Numbers”, *Cultural Analytics* 1, 1. sz. 2016, <https://culturalanalytics.org/article/11062-there-will-be-numbers>.

³⁵ Hoyt LONG és Richard Jean SO, „Literary Pattern Recognition”, *Critical Inquiry* 42, 2. sz. (2016): 235–267.

többféle genealógiája van és több tudományághoz nyúl vissza. De a múlthoz való kötődések keresése során összességében még mindig azt a kapcsolatot hangsúlyoznám, amellyel Moretti, Radway és Williams kutatásaihoz kötődik. A magyarázatom egyszerű: ha az irodalomhoz társadalomtudományi alapon közelítünk, az önmagában is jelentős történeti eredményeket hozhat, számítógépekkel vagy számítógépek nélkül; ennek az ellentéte azonban általában nem bizonyult igaznak. A számítástudományi módszerek önmagukban, a vizsgálat társadalmi léptéke nélkül nem voltak elegendőek az irodalomtörténet átformálásához.

Ezt onnan tudjuk, hogy – kissé nyersen fogalmazva – számítástudományi módszereket harminc éven át használtak az irodalomkutatásban anélkül, hogy különösebb hatást gyakoroltak volna a tudományágra. Az 1966-ban alapított *Computers and the Humanities* folyóirat köré ambiciózus intellektuális közösség szerveződött, amely fontos eredményeket hozott a fonológiában, a konkordanciák szerkesztésében, az adatbázis-tervezésben és a nyelvtanításban. De az egész vállalkozás kevés változást hozott az irodalomtörténetben. Stanley Fish az 1970-es években figyelt fel erre, és Mark Olsen sem tudta cáfolni. 1993-ban épp az említett folyóiratban írta le, hogy „[a] számítógéppel támogatott irodalomtudománynak összességében nem volt jelentős hatása a kutatási területre”.³⁶ Olsen szerint a hiba abban rejlik, hogy azt próbálják megmagyarázni „hogyan ér el a szöveg irodalmi hatást” azáltal, hogy „finom szemantikai vagy grammatikai struktúrák[at vizsgálunk] egyes szövegekben vagy egyes szerzők szövegeiben.” Kiderült, hogy a számítógépek „nagyon rosszul illeszkednek” az újkritika kérdéseire, és a rájuk való összpontosítás „hajlamos volt elriasztani a kutatókat attól, hogy az eszközt olyan kérdések felvetésére használják, amelyeknek jobban megfelel: az egyszerű nyelvészeti sajátosságok nagy mennyiségben való vizsgálatára”.³⁷ Ironikus, folytatja Olsen, hogy úgy tűnik, éppen ez a szélesebb körű és egyszerűbb szövegfeldolgozás az, amit az irodalomelmélet és szemiotika újabb eredményei megkövetelni látszanak. (Roland Barthes-ot, Michael Foucault-t és M. A. K. Hallidayt idézi.) Ha a kutatás ezen két ága összekapcsolódhatna, a számítástudományos analízis végül talán központi szerepet játszhatna az irodalomtudományban.

Ez volt az a cikk, amely az 1990-es évek közepén eredetileg felkeltette az érdeklődésem a távoli olvasás iránt.³⁸ Még mindig előrelátónak tartom ezt az érvelést. Olsen egyik erőssége, hogy figyelmen kívül hagyja a hamis dilemmát, mely szerint a kutatásunk megszervezését vagy a megfelelő irodalmi kérdéseknek vagy a digitális eszközök kapacitásának rendeljük alá. Ehelyett mindkét aspektust egyszerre veszi figyelembe, és kiemeli azt a metszéspontot, ahol az új irodalmi kérdések fedésbe kerülnek az új technikai lehetőségekkel. Kiderült, hogy ez a metszéspont rendkívüli módon

³⁶ Mark OLSEN, „Signs, Symbols, and Discourses: A New Direction for Computer-Aided Literary Studies”, *Computers and the Humanities* 27, 5–6. sz. (1993–1994): 309–314.

³⁷ Uo., 309.

³⁸ Ted UNDERWOOD, „Productivism and the Vogue for »Energy« in Late Eighteenth-Century Britain”, *Studies in Romanticism* 34, 1. sz. (1995): 103–125, 124.

termékeny, és Olsen jóslatai közül majdnem mindegyik beteljesült. A szerzőazonosítás fontos (de elszigetelt) kivételétől eltekintve a számítógépek még mindig viszonylag kevés segítséget nyújtanak az egyes szövegek és szerzők megértéséhez. De a számítástudományi módszerek mára rendkívül fontossá váltak az irodalomtörténet számára, mert nagy digitális könyvtárakra alkalmazhatók, és olyan elméleti keretrendszer irányítja őket, amely lehetővé teszi, hogy társadalmi léptékben mérve jelentős kérdéseket tegyünk fel. Olsen talán figyelmen kívül hagy néhány kutatót, akik már az általa ajánlott irány felé haladtak,³⁹ és a ma használt keretrendszer talán szociológiaiabb és kevésbé szemiotikus, mint ahogy azt Olsen megjósolta. De kristálygömbjósolásnak nem rossz ez az 1993-as írás. Egyszerre magyarázza el, hogy a *Computers and the Humanities* által megtestesített hagyomány hogyan válhatna végül jelentőssé az irodalomtörténet számára, és hogy a 21. századig miért nem sikerült ilyen jelentőségre szert tennie.

Ezen felül Olsen megfigyelései még ma is hasznos figyelmeztetések azon kutatók számára, akiknek a munkája a digitális bölcsészettudomány és a távoli olvasás határterületére esik. Az algoritmusok valóban fontosak, nem csupán eszközként funkcionálnak, de nem is elegendőek ehhez a projekthez. Eddig a számítástudomány csupán akkor hozott változást az irodalomtörténetbe, ha történelmi kérdésekre irányuló, racionálisan széles körű mintákkal kombinálták. A széles körű mintának nem kell teljes körű gyűjtésnek lennie: elég lehet, ha pár tucatnyi könyvre korlátozódik. De ahhoz is teljesen újra kell gondolnunk a meglévő kutatási kérdéseket, hogy több tucatnyi könyvről fogalmazzunk meg kérdéseket. Ezért megértem, hogy a kutatók miért hajlamosak ehelyett gyakran algoritmusokkal kezdeni, abban reménykedve, hogy az ismerős, szerzőléptékű kérdésekre fókuszálva előbb-utóbb valami érdekesre bukkannak. Tapasztalatom szerint ez, sajnos, hamis gazdaságosság. Olsen figyelmeztetését nem írja felül semmilyen technikai fejlődés: a számítógépek még mindig nem sokat tudnak tanítani nekünk az újkritikáról. (Talán egy napon lehetséges lesz, ma azonban még nem az.) A „digitális bölcsészetnek” nevezett szétágazó ökumenikus közösségben népszerűtlennek bizonyulhat, hogy a digitális módszerek egyszerű beemelése elé korlátot állítsunk. Részben azonban azért választom el a távoli olvasást a digitális bölcsészettől, hogy jelezzem a problémát: a számítástudomány hasznosítása és az irodalmi vizsgálat skálájának újrafogalmazása két különböző dolog. Az első nem fogja létrehozni a második eredményeit.

A társadalomtudomány kiiktatása

A *Computers and the Humanities* folyóiratnak írt cikkében Olsen természetesen olyan történetet igyekezett elmondani, amelynek a bölcsészek és a számítógépek a főszereplői. Elismerte a társadalomtudomány fontosságát, de nem helyezte előtérbe a

³⁹ RADWAY, *Reading the Romance...*; Etienne BRUNET, „L'exploitation Des Grands Corpus: Le Bestiaire de La Littérature Française”, *Literary and Linguistic Computing* 4, 2. sz. (1989): 121–134.

módszereit. Ugyanezt megannyi kortárs távoli olvasással foglalkozó munkáról el lehet mondani. A legjobb távoli olvasással foglalkozó kutatók a gyakorlatban kísérletként kezelik a kutatásaikat. (Nem ténfergünk céltalanul, dolgokat számlálgatva.) De publikáláskor a kutatás kísérletként való felépítése nem mindig kerül előtérbe. Könnyen lehet, hogy a retorikai magabiztossághoz szokott irodalomtudósokból álló olvasóközönség nem fogadná jó szívvel az olyan tanulmányt, amely a társadalomtudományból ismert módon van felépítve (módszerek, majd eredmények, végül konklúziók). Sokkal hatásosabb azt színlelni, hogy a munka lazán diszkurzív, tézisvezérelt módon fejlődött, majd éppenséggel néhány szórásdiagrammal illusztráltuk, amelyek ott heverték a kezünk ügyében.

Én is ugyanúgy bűnös vagyok a lazaság efféle színlelésében, mint bárki más. Gyakran elkerülhetetlen. Javasoltam már a távoli olvasással foglalkozó kutatók számára, hogy a tudományos módszer olyan változatára törekedjenek, amely megfelel a történeti tudománynak. De irodalomtudósok is vagyunk, akikről elvárják, hogy érdekesek legyenek. Ez azt jelenti, hogy néha a függelékebe kell rejtenünk a módszereket, vagy az analitikus munkát a valóságosnál könnyebbként kell feltüntetnünk.⁴⁰ Összességében elfogadom ezt a megoldhatatlan retorikai dilemmát, mely annak a következménye, hogy kutatási területünk bonyolult tudományági határon fekszik. Ennek azonban az a folyománya, hogy elfedjük a projekt motorját. Az olvasók beláthatják, hogy miért számítanak a széles távlatú történeti kérdések, és szembesülhetnek a számítógépek szerepével. Ám az explicit kísérleti megközelítés jelentőségét nehéz lehet felismerni, hiszen a távoli olvasással foglalkozó kutatók késztetése, hogy kisebbnek láttassák a munkának ezt a részét. Mégis a kutatási kérdések kísérletisége a kulcs e területhez. Janice Radway kvantitatív módszerével remek munkát lehet végezni, pedig nemigen kell hozzá más, mint papír és ceruza. Másrésről nagyon nehéz nagy léptékű társadalmi kutatást megvalósítani anélkül, hogy Radway nyomán világosan kifejtjük a hipotéziseket, mintákat és eredményeket.

Sajnos a társadalomtudományos módszertan nem központi témája a digitális bölcsészetnek vagy a távoli olvasás azon formáinak, melyek a digitális bölcsészethez tartoznak.⁴¹ Andrew Goldstone-nak igaza van abban, hogy maga az „olvasás” kife-

⁴⁰ Még itt is egyszerűsítek a retorikai hatás miatt. Valójában sok szerző alakított ki informális módokat kutatásuk kísérleti jellegének hangsúlyozására. Azok a kutatók, akik a Stanford Literary Labnál dolgoztak, különösen jók azon momentumok kiemelésében, amikor az általuk összegyűjtött bizonyítékok nem támasztják alá eredeti feltételezéseiket. Ha igazam van, és a bölcsészettudományokban a kísérleti módszer fő pontja a megerősítési torzításnak való ellenállás, ez a narratív eszköz épp olyan hatásos lehet, mint a társadalomtudományokban kialakult formálisabb sablonok (módszerek/eredmények/konklúziók). A kódok és adatok szabad megosztása egy másik módja annak, hogy megmutassuk azt a kísérleti infrastruktúrát, amelyet az irodalomtudomány tudományági szokásai eltussolnának.

⁴¹ Tanya CLEMENT, „Where is Methodology in Digital Humanities”, in *Debates in the Digital Humanities 2016*, szerk. Matthew K. GOLD és Lauren F. KLEIN (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016), 153–175.

jezés hozzájárul a társadalomtudomány kiiktatásához.⁴² De az az új keletű tendencia is szerepet játszhat ebben, mely szerint a távoli olvasást a digitális bölcsészet részeként kezelik. A *digitális bölcsészet* kifejezés úgy mutatja be a szellemi életet, mint bölcsészek és gépek közötti dialógust. Ahelyett, hogy nyíltan előtérbe helyezné a kísérleti módszereket, a határt hangsúlyozza bölcsészet és társadalomtudomány között.

Épp azért írtam meg ezt a cikket, hogy visszakövessem a távoli olvasás figyelmen kívül hagyott társadalomtudományi genealógiáját. Más utakat is vissza lehetne követni. Például, ahogy említettem, a gépi tanulás is nagy hatást gyakorol a kortárs kutatásokra. Nem szeretnék lebecsülni egyetlen alterületet sem, de ahhoz ragaszkodnék, hogy a távoli olvasás genealógiájának visszakövetése nem azt jelenti, hogy megkeressük a számítógépek és a szövegvizsgálat legtávolabbi találkozási pontját, hanem hogy szétszálazzuk a központi intellektuális hatásokat. Roberta Busa Aquinói Szent Tamás-konkordanciája értékes munka, de egyetlen szerző konkordanciája nem képezi a távoli olvasás fontos kezdőpillanatát. Ha vissza szeretnénk követni ezt a hagyományt a 20. század közepéig, akkor különböző irányba tartó utakat kell követnünk. A végén talán majd azt kérdezzük, mit csinált Raymond Williams az irodalommal a késő 1950-es években, mit csinált Claude Lévi-Strauss ugyanebben az időben a szociális antropológiában, és mit csinált Frank Rosenblatt a perceptronnal.⁴³

A 21. században ezek a tudományági történetek bevallottan hajlamosak az összekapcsolódásra és az egyesülésre. Ez izgalmas kihívás, de probléma is az egyetemi képzés számára. Azoknak a kutatóknak, akik arra készülnek, hogy a távoli olvasással foglalkozzanak, valószínűleg szükségük van némi programozási, társadalomelméleti és statisztikai ismeretre, amellet, hogy viszonylag mély tudással kell rendelkezniük az irodalomtörténeti hagyományról. Jelenleg a „digitális bölcsészet” flexibilis interdiszciplináris közössége kínálja a legjobb lehetőséget azoknak a hallgatóknak, akik ezekből a különböző területekből egyszerre próbálnak felkészülni.

De ha ez a két projekt egy tető alá kerül, akkor a köztük lévő különbségekkel kapcsolatban őszinte diszkusszióra van szükség. A digitális bölcsészetet művelő kutatók nem feltétlenül osztják a távoli olvasással foglalkozók csodálatát a társadalomtudomány iránt. Épp ellenkezőleg, gyakran abban érdekeltek, hogy megvédjék a kvantitatív társadalomtudomány és az emberi reflexió közötti határt.⁴⁴ Ha a digitális bölcsészet egységes egyáltalán, akkor a digitális technológiára való reflektálás köti egybe, amelynek módja a játékos felfedezéstől a figyelmeztető kritikáig terjed. Másrészt a távoli olvasást elsődlegesen egyáltalán nem érinti a technológia, az irodalmi múlt társadalomtudományos megközelítése áll a középpontjában. Ez a feszültség, könnyen megjósolható, konfliktushoz vezet, amely már el is kezdett kibontakozni. A digitális bölcsészet bevezető kurzusai és workshopjai ritkán tanítják meg a hallgatókat arra, ami szükséges lenne a távoli olvasáshoz. Így a távoli olvasással

⁴² GOLDSTONE, „Distant Reading...”

⁴³ *A perceptron* a gépi tanulás megvalósításának egyik elemi komponense – *A szerk.*

⁴⁴ Lásd például Timothy BURKE, „The Humane Digital”, in GOLD és KLEIN *Debates...*, 514–518.

foglalkozó kutatóknak kell majd kiállniuk egy másfajta tanterv mellett, amely nagyobb hangsúlyt fektet a kvantitatív módszerekre. Ez a törekvés már tapintható,⁴⁵ ám egy olyan diszkuszióban, amelyet a *digitális* jelző határoz meg, könnyen félreértelmezhető a digitális bölcsészetet technikaibb irányba terelő próbálkozásként. A távoli olvasással foglalkozó kutatók érdeklődése a nagy történeti kérdések iránt – mely legalább Raymond Williamsig nyúlik vissza – például nagy mértékben összekapcsolódik a jelenleg divatos technikai kifejezéssel, a *big data*-val. Az ilyen típusú keveredések természetlen vitához vezethetnek, melynek a résztvevői nem jönnek rá a nézeteltérés okára, mivel félreértik a másik valódi pozícióját és állásfoglalását.

Ez a cikk a távoli olvasást meghatározó elköteleződésekkel igyekezett tisztázni. Nem törekedtem konszenzusra: tudom, hogy sok idézett kutató nem értene egyet a területről alkotott definíciómmal. Főként azért, mert tudom, hogy sokan egyformán erős szálakkal kötődnek a digitális bölcsészethez és a távoli olvasáshoz, és úgy sejttem, hogy akik mindkettővel foglalkoznak, nehezen fogadják el a konklúziót, amely szerint ezek intellektuálisan eltérő projektek. Bizonyos, hogy a két projekt napjainkra oly módokon egybeolvadt, melyek a kutatókat mint embereket mélyen érintik. Állás-hirdetéseikben például rendszerint „digitális bölcsész”-t és szinte soha nem „távoli olvasással foglalkozó kutató”-t keresnek. A fiatal kutatók számára tehát pragmatikusan előnytelen lenne a két fogalom szétválasztása, ahogy a kortárs társadalmi színtérről szóló, tisztán leíró beszámolók is joggal összekapcsolhatják őket. Ez a tanulmány nem tisztán pragmatikus vagy leíró okokból választotta el a digitális eszközöket a kísérleti módszerektől. Genealógiai narratívával próbáltam alátámasztani ezt az elválasztást, noha be kell vallanom, ennek van egy előremutató, preskriptív célja is.

Az elmúlt tizenöt év során, ahogy a távoli olvasással foglalkozó kutatók lelkesen fogadták a technológiai lehetőségeket, a projekt céljai diffúzzá váltak. A közvetlen cél valójában gyakran a felderítésre irányult: „nézzük meg, hogy mire tudjuk használni ezeket az eszközöket.” Ez a felderítés sok eredményt hozott, de úgy gondolom, a terület készen áll arra, hogy a felderítéstől elemelkedjen. A nagy léptékű irodalomtörténetet ma már módunkban állna egyértelmű kutatási kérdések körül újraszervezni, így múltból való tudásunkat körütekintően mozdíthatnánk elő. Ahhoz azonban, hogy ezt megtehessek, úgy vélem, félre kell tennünk a technológia iránti rajongást, és ismét a kísérletezés irányelvét kell felfedeznünk. Ezt a véleményt a terület történetével támasztottam alá, főképp a társadalomtudomány Williamsnél, Radwaynél és Morettinél tapasztalható jelentőségével. Bár végül ez is csak egy vélemény. E tanulmány csupán a távoli olvasás egyik genealógiájának bemutatását ígéri. Lesznek más változatai is ennek a történetnek, és alig várom, hogy elolvashassam őket.

⁴⁵ Például Dennis TENEN, „Blunt Instrumentalism: On Tools and Methods”, in GOLD és KLEIN *Debates...*, 83–91; Andrew GOLDSTONE, „Teaching Quantitative Methods: What Makes It Hard”, in *Debates in the Digital Humanities 2018 (forthcoming)*, szerk. Matthew K. GOLD és Lauren F. KLEIN, 2017, <https://andrewgoldstone.com/teaching-litdata.pdf>.

Köszönetnyilvánítás

Ez a tanulmány sokat köszönhet a chicagói Loyola Egyetemen 2016 őszén Paul Eggert és Steven Jones által szervezett *Instant History* szimpóziumnak. A szimpózium résztvevői között volt Ian Cornelius, Lydia Craig, Casey Jergenson és Justin Hastings. Az érvelésre hatással volt továbbá az Andrew Goldstone és Eleanor Courtemanche részvételével folytatott beszélgetés, valamint a *DHQ* szerkesztői és lektorai is javítottak rajta.

Fordította Schäffer Anett

A *KULTURA* ÚJRAOLVASÁSA NAGYOBB TÁVOLSÁGBÓL

– Egy irodalmi folyóirat mint a lengyel diaszpóra integrálója –*

JESSIE LABOV

tudományos munkatárs

HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet

labov.jessie@abtk.hu

ORCID 0000 0002 3647 4393

Reading *Kultura* From a Distance: How a Literary Journal Integrated the Polish Diaspora

The Polish émigré journal *Kultura* was indisputably one of the key sites of Polish-language cultural production during the Cold War, yet it has been written about primarily as a virtual salon of its most famous contributors. This article offers a re-reading of *Kultura* on a global scale, using the tools of georeferencing and geoanalysis to demonstrate its widest spheres of dissemination among the diaspora. This approach, sometimes labeled “distant reading” is an attempt to illuminate new aspects of literary form and culture than can only be seen through a macro lens, including large-scale changes over space and time. This study of *Kultura* reveals new points of connection which were hidden by assumptions we have carried with us when reading it as a ‘dissident’ journal or a purely ‘émigré’ phenomenon. By illustrating a global framework for the journal’s reception, this chapter can begin to bridge the cartographic chasm caused by isolationist readings of Cold War texts.

Keywords: Poland, emigration, literary periodicals, Digital Humanities, geoanalysis

* Jelen tanulmány egyes részei a szerző *Transatlantic Central Europe: Counting Geography and Re-defining Culture Beyond the Nation* címmel megjelent kötetének (Central European University Press, 2019) harmadik fejezetén alapulnak.

■ A legtöbb irodalomtudós az apró, szövegszintű, helyi és konkrét dolgok szakembere. Egymástól távol lévő, határokkal elválasztott szövegek olvasásakor a lépték drámai megváltozása jelent kihívást. A lengyel emigráció *Kultura* című folyóiratáról szóló alábbi tanulmányban azt vizsgálom, hogy mivel jár, amikor eltérő földrajzi és időbeli léptékkel dolgozunk az egyes szerzők és szerkesztők, majd az éveken, évtizedeken keresztül megjelenő publikációk szintjén, továbbá a válaszokat a világ minden tájáról beküldő egyes olvasók szintjén, akiket sok más, néma olvasó olvas. Amikor a téma ilyen nagy távlatot kap, az első késztetés talán a globalitással foglalkozó elméletek bevonása lehet, főleg azoké, melyek a tőke és az információ nemzetközi áramlásáról mutatnak ki különböző területeken azonos mintázatokat. Csakhogy a *Kultura* folyóirat olvasásának épp az a leggyümölcsözőbb és egyben a legváratlanabb felismerése, hogy az nem regionális (kelet-európai), és nem is globális (lengyel nyelvű diaszpóra)¹ volt, hanem a kettő közötti sajátos léptékű, amelynek egyelőre a megnevezése is bizonytalan. Minél messzebbre kerültek a lengyelek időben és térben Kelet-Európától, annál eltökéltebbek voltak, hogy lengyelségüket a *Kultura* révén mutassák be, felforgatva a „nemzet = vér + föld” képletét.

A *The Scale of World Literature (A világirodalom léptéke)* című esszéjében Nirvana Tanoukhi arra bátorít, hogy a lépték átállításával „hozzunk létre repedéseket a »világirodalomban«, és hogy »fogalmilag is értelmezzük a megélt idő és a megélt tér dialektikáját az irodalomban és az irodalom körül – annak érdekében, hogy megértsük az irodalom involváltságát a tér konstrukciójának történetében».² Bár elemzésének tárgya a posztkoloniális irodalom és az általa „Africa-of-the-Novel” („a regény Afrikája”-nak) nevezett irodalmi táj, amelyet ezek a szövegek hoznak létre, érvei ugyanilyen meggyőzően érvényesek a *Kultura* esetében is. Az olyan kifejezések, mint a *posztkoloniális* vagy a *posztoszocialista*, metaforikus tereket hoznak létre, de elfedik a földrajzi tapasztalati szférák relációs, beágyazott jellegét. A *Kultura* folyóirat nem csak egy emigráns folyóirat volt, mely a diaszpóra egymástól elszigetelt tagjainak esszéit és költeményeit publikálta. Mivel 1947-től 2000-ig minden hónapban megjelent, sűrített tapasztalatok tárházává vált – ugyanúgy működött kommunikációs csatornaként az otthoniak és a külföldön élők között, mint átvezetesként egy korábbi, akkor már letűnt lengyel kulturális korszakhoz.

¹ Ez a kifejezés a világszerte letelepedett lengyel anyanyelvű kivándorlók több generációját jelöli, azokat, akik a lengyel emigráns kultúra azonosítható diaszpóráiban élnek, és azokat is, akik mélyebben asszimilálódtak a befogadó kultúrába. Az Egyesült Államokban és Nagy-Britanniában élő lengyel nyelvű diaszpóra árnyalt tárgyalását lásd: Ewa MORAWSKA, „»Diaspora« »Diasporas« Reprezentációk a szülőföldről: Exploring the Polymorphs”, *Ethnic and Racial Studies* 34, 6. sz. (2011): 1029–1048. A migráció és a kultúra kapcsolatának általánosabb vizsgálatát lásd Robin COHEN és GUNVOR JÓNSSON, szerk., *Migration and Culture* (Cheltenham, U.K. and Northampton, MA: Edward Elgar, 2011) bevezetőjében.

² Nirvana TANOUKHI, „The Scale of World Literature”, *New Literary History* 39, 3. sz. (2008): 599–617, 600, 613. „[C]racks in the geography of »world literature« [...] conceptualize the dialectic of lived time and lived space in and around literature—in order to understand the entanglement of literature in the history of the production of space”.

A kronológia sem marad változatlan, amikor a léptékhez igazítjuk. Dina Mishkova történész a Balkán történetéről, a léptékről és a történetírás fogalmáról szóló 2010-es cikkében a történeti idő különböző felfogásainak (Fernand Braudelre támaszkodó) áttekintése után alakít ki saját álláspontot.³ Kelet-európai összefüggésekkel kapcsolatos gondolkísérletünk szempontjából igen tanulságos, ahogyan Mishkova továbbfejleszti Mark von Hagen alapkoncepcióját, amely Euráziát antiparadigmaként írja le.⁴ A balkáni történetírás és általában Délkelet-Európa kutatása esetében, érvel Mishkova, „a vizsgálat különböző tárgyai (azaz terei) különböző időbeli rétegekkel vágnak egybe, amelyek mindegyike más-más módszertani megközelítést követel meg”⁵ Jacques Revel nyomán megjegyzi, hogy Délkelet-Európának más és más vonásai válnak láthatóvá az elemzések eltérő léptékválasztásától függően, továbbá hogy a nemzeti, a regionális vagy a régióközi lépték meghatározását gyakran az egyes balkanisták saját helyi előítéletei motiválják, ezáltal nem mást, mint önnön „elvárási horizontjukat” térképezik fel.⁶ Ha a léptéket kelet-európaire változtatjuk, akkor látható, hogy a mértékegység cseréje az elemzés más eszközeinek a cseréjét is megköveteli, a régióban időről-időre bekövetkező határváltozásoknak megfelelően. Ez közelebből szemlélve nem látható vonásokat fed fel, egyidejűleg felfüggeszti a határokat és világossá teszi, hogy milyen kategóriák váltak mára túlságosan megrogzötté (mint a posztszovjet vagy posztszocialista fogalma). Mindez tehát annak a kérdése, hogyan olvassunk ilyen nagy léptéknél. Melyek azok a technikák és módszertanok, melyek képesek segíteni minket a tudás régi formáinak lebontásában?

Ebben a tanulmányban a *Kultura* esetét fogom használni arra, hogy két különböző léptékben is bemutassam az emigrációban kialakuló új lengyel kulturális identitást. Először az irodalomtudomány számára jól ismert mikroléptékben, azáltal, hogy áttekintem a *Kultura* folyóirat fejlődését leghíresebb szerzője, Witold Gombrowicz és főszerkesztője, Jerzy Giedroyc példáján keresztül; majd a GIS (Geographic Information System) térinformatikai rendszer segítségével nyújtott elemzés kvantitatív makroskáláján, feltérképezve a folyóirat recepcióját a lengyel nyelvű olvasók és írók körében. Célom, hogy a hidegháború hagyományosabb kontextusa helyett szélesebb földrajzi tapasztalati szférán és tágabb időablakon keresztül próbáljam újraolvasni a *Kultura* materiális jelentésnyomait. Ugyanis a hovatartozásnak az a szférája, amit

³ Dina MISHKOVA, „What is Balkan History? Spaces and Scales in the Tradition of Southeast-European Studies”, *Southeastern Europe* 34 (2010): 55–86 és 57–59.

⁴ *Empires, Borderlands, Diaspora: Eurasia as Anti-Paradigm for Post-Soviet Era* című írásában von Hagen azzal érvel, hogy az összehasonlító irodalomtudomány és az antropológia az európai birodalmi projekt régóta szükséges kritikáját nyújtotta, és hogy „Eurázsia annak a kérdésnek az áthelyezésére – vagy elterelésére – szolgál, hogy Oroszország Európához vagy Ázsiához tartozik-e”. (*The American Historical Review* 109, 2. sz. [2004]: 445–468, 458).

⁵ „[D]ifferent objects (i.e., spaces) of enquiry are coextensive with different temporal layers each of which demand[s] a different methodological approach” (MISHKOVA, „What Is Balkan History?”, 60).

⁶ Uo., 80–82.

a *Kultura* olvasói megkonstruálnak maguknak, a Lengyel Népköztársaságnál korábbi (és későbbi is), továbbá messze túlnyúlik annak földrajzi határain.

A *Kultura* folyóirat Gombrowicz léptékében

Nehéz túlbecsülni a *Kultura* jelentőségét a háború utáni lengyel művelődésben: minden jelentős író, esszéista, újságíró és költő, aki ebben az időszakban emigrációban élt, arra törekedett, hogy publikálhasson a lapjain. Az 1950-es évek közepét követően a Lengyelországban élő olvasók számára is ismertté vált, és számos, a szocialista Lengyelországban élő író is publikált benne, először névtelenül vagy álnévvel, majd, ahogy a cenzúra enyhült, egyre nyíltabban. Az 1980-as évek elején, a hadiállapot válsága idején a folyóirat még nagyobb jelentőséget kapott, hiszen ez volt a fő *tamizdat* (emigráns publikáció), melyben a lengyel nyelvű írók szabadon kifejezhették magukat. Nagyon valószínű, hogy a lengyel vagy közép-európai irodalom kutatója először Witold Gombrowicz vagy Czesław Miłosz kapcsán találkozik a folyóirattal (Gombrowicz *Naplóját* például eredetileg, 1957-től kezdődően a *Kultura* folyóirat publikálta folytatásokban). A lap azonban nemcsak Gombrowicz írásainak volt a közvetítő médiuma, hanem részben műveinek tárgyát is adta. Ha végigfutjuk a *Napló* első évét, feltűnik, hogy több mint a bejegyzések harmada különböző emigrációs újságokra – mint a *Kultura*, *Wiadomości*, *Orzeł Biały* és egyéb kiadványokra – történő utalásokkal kezdődik: „Csütörtök. Lechoń cikke a *Wiadomości*-ben *A lengyel irodalom és az irodalom Lengyelországban* címmel.” „Szombat. B.T. úr cikke a *Wiadomości*-ben.” „Kedd. Egy másik recenzió, ezúttal az *Orzeł Biały*-ban a *TranszAtlantikáról* és az *Esküvőről*.”⁷ A folyóiratok közegeiben zajló beszélgetés jellemző az emigráns folyóiratok kitüntetett műfajaira, az esszére, a feuilletonra és a publicisztikára – eleve vitaindítóknak szánták őket. Gombrowicz időről-időre feljegyez valamilyen önironikus, prózai részletet („Hétfő. Ízletes halat ettem.”)⁸ elvontabb, irodalomról és filozófiáról szóló polemizálásai közepette. Az emigráns folyóiratokra vonatkozó feljegyzéseket is ilyen módon értékelhetjük, mint amelyek belehelyezik az olvasót az író nagyon jellegzetes (és kényszerítő) fizikai valóságába. Gombrowicznak ennie és innia kell, cipőt vesz, és ott a kezében az a darab nyomtatott papír, mely az egyre szélesedő diaszpórához kapcsolja őt. A *Napló* kontextusából szemlélve ezek a papírdarabok kötik Gombrowicz argentínai hétköznapijait a diaszpóra vitáihoz, fizikai valóságát szellemi asszociációs láncához – és ez nem egyértelmű folyamat olyan metafizikai rejtélyek megalkotójánál, mint Filidor és Filibert.

Még Lengyelországban, a két világháború között Gombrowicz olyan kulturális intézményeket látogatott, mint a Café Ziemiańska vagy a Café Zodiak, melyek, hason-

⁷ Witold GOMBROWICZ, *Napló* (1953–1956), ford. PÁLYI András (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 2000), 15, 26, 51.

⁸ Witold GOMBROWICZ, *Diary*, ford. Lillian VALLEE, 1. köt. (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988), 227. A magyar kiadásban már nem szerepel az idézett, 1961-es bejegyzés.

lóan a századfordulós Európa más kávéházaihoz, a művészek és írók köreit sokkal nyilvánosabb és változékonyabb szcénával segítették, mint a mecénásokhoz kapcsolódó szalonkultúra korábbi, kötöttebb rendszere. Az író mindennapos találkozása pályatársaival és riválisaival ugyanabban a fizikai térben elősegítette, hogy sok irodalmi periodikában publikáljon, melyek mind saját nézőponttal és politikai elgondolással rendelkeztek, ahogy az már szokás volt a két világháború közötti időszakban.⁹ A háború utáni emigrációs periódusban azonban már nem voltak kávézók, melyek központi találkozóhelyként szolgálhattak volna. A lapok – napilapok, hetilapok, havilapok, negyedéves lapok, sőt évkönyvek – vették át a *kawiarnia* (kávéház) helyét az emigráns közösségekben, ezeken keresztül tapasztalhatjuk meg mi magunk is a második világháború utáni transzkontinentális vitákat, amelyeket akkor még csak a távolság választott el, ma már időben is távol vannak egymástól. Ha az emigráns írókat ezen kontextus nélkül olvasnánk, úgy tűnne, hogy elszigeteltségben írtak, és ezt a benyomást időnként megerősítheti saját elragadtatásuk is az általuk „száműzés”-nek nevezett állapottól. A jelen elemzésben magam fogom vitatni, hogy a száműzöttség és elszigeteltség alapfogalmai alapján kellene értelmeznünk a diaszpóra írásait.¹⁰ Természetesen nem tekinthetünk el a szülőföld és a nyelv elhagyásának traumájától, ennek ellenére érdemes előtérbe helyezni írók és olvasók bonyolult virtuális hálózatát, mely a hidegháború időszaka alatt messze földrajzi határain túlra terjesztette ki a lengyel kultúra hatókörét.

A Kultura folyóirat longue durée-je: Jerzy Giedroyc lapkiadói odüsszeiája

A háború utáni emigrációs lapkiadás világát két olyan ember munkássága fémjelzte, akik a háború előtt kezdték meg karrierjüket Varsóban: Jerzy Giedroyc (1906–2000) és Mieczysław Grydzewski (1894–1970). Így ez a történet is ekkortól indul, hiszen a lengyel emigrációs kultúra jellegét éppannyira meghatározta a miliő, amelyből e két ember jött, mint amennyire külföldi körülményeik. 1939-ben, a lengyel függetlenség rövid, két háború közötti időszakának végétével, Giedroyc és Grydzewski központi figurák lettek: Grydzewski a havonta megjelenő irodalmi folyóirat, a *Skamander*, valamint a *Wiadomości Literackie* (Irodalmi Hírek) című hetilap, Giedroyc pedig két politikai folyóirat, a *Bunt Młodych* (Fiatalok Lázáda) és a *Polityka* szerkesztője volt. A következőkben a szerkesztőt egyfelől résztvevőként, másfelől megfigyelőként ér-

⁹ A kávézók voltak az újságok, folyóiratok és egyéb periodikák születésének helyei. Lásd az alábbi kötet második fejezetét: Peter STALLYBRASS és Allon WHITE, *The Poetics and Politics of Transgression* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1986). Ez a könyv materiálisabb és visszafogottabb állításokat tesz, mint Jürgen Habermas hasonló érvelései a társadalmi nyilvánosság eredetéről.

¹⁰ Ebben a kontextusban hasznos lehet Robin Cohen „deterritorializált diaszpóra” („deterritorialized diaspora”) kifejezése, mely „a kollektív identitásokat és az anyaföld/otthon fogalmait képlekenként, vibrálóként és gyakran változóként írja le a kulturális interakciók változó elemei között”. Lásd a hetedik fejezetet: Robin COHEN, *Global Diasporas: An Introduction*, 2. köt., 124–140 (New York: Oxford University Press, 2008).

telmezem, továbbá láthatatlan diktátorként, olyan befolyást tulajdonítva neki, melyet gyakran nem vesznek figyelembe az irodalom- és politikatörténetekben. Miłosz 1969-es *A lengyel irodalom története* nem említi meg sem Grydzewskit, sem Giedroycot a két háború közötti lengyel irodalom kapcsán, bár Miłosz maga mindkettejüket ismerte és publikált lapjaikban. A két szerkesztő jelenléte talán még jobban felfedezhető olyan tanulmányok címeiben, mint a *Kultura i jej krąg* (A *Kultura* folyóirat és köre); *Wiadomości i ich krąg* (*Wiadomości* folyóirat és köre); *Wiadomości i okolice* (*Wiadomości* és környezete); *Styl politycznego myślenia wokół „Buntu Młodych” i „Polityki”* (A politikai gondolkodás stílusa a *Bunt Młodych* és a *Polityka* környezetében). A kiadványok körül mindig kirajzolódik egy érdekszféra, írók, barátok, értelmiségiek köre. És mindig a szerkesztő az, aki egyeseket bevon ebbe a körbe, míg másokat kívül tart.

Giedroyc háború előtti karrierje inkább politikai, mint irodalmi. Földbirtokos családba született a *kresy* („keleti határvidék”, jelenleg Ukrajna része) területén, kamaskora egybeesett Lengyelország friss függetlenségével. Ennek megfelelően erőteljes nemzeti érzések munkáltak benne, tizennégy évesen részt vett az 1920-as lengyel–szovjet háborúban.¹¹ Az élmény erős nyomot hagyott benne, hamarosan rátalált politikai és szerkesztői hangjára is a Varsói Egyetem joghallgatójaként, és csatlakozott egy kis neokonzervatív párt, a *Myśl Mocarstwowa* (Gondolat és erő) végrehajtó bizottságához.¹² Az 1930-as évek elején a *Bunt Młodych – niezależny organ młodej inteligencji* (Lázadó Ifjúság – a fiatal értelmiség független orgánuma) című folyóirat és köztisztviselői munkája között osztotta meg idejét. Több helyen is dolgozott a kormányzati bürokráciában, a Mezőgazdasági Minisztériumban kezdte, majd, miután ott kegyvesztett lett, a Kereskedelmi és Ipari Minisztériumban.

Politika és *publicystyka* világa szorosan kapcsolódott egymáshoz Giedroyc számára. Az őt foglalkoztató kérdések, mint például a lengyel kapcsolatok az észak-galíciai ukrán nacionalistákkal, először a minisztériumi munkájában, majd az általa szerkesztett újság tárcáiban jelentek meg. Mivel erőteljesen foglalkoztatta a Kelet sorsa, gyakran megfordult a Varsóban élő orosz emigránsok társaságában, ott találkozott Dmitrij Filozovval és Josef Czapskival.¹³ 1937-ben, a *Bunt Młodych Politykára* változtatta a nevét,¹⁴ ezzel egy időben pedig jelentősen felerősödtek vitái a Szocialista és a Nemzeti Demokratikus Pártokkal. 1983-ban a *Polityka* köré szerveződő csoport gyűjteményes kötetet adott ki *Polska idea imperialna* (A lengyel birodalmi gondolat) címmel, mely a kor hamis pártdemagógiáit és elhibázott gazdaságpolitikáját tárgyalta, valamint programot adott a lengyel–orosz ellentétek feloldására és egy vitatható

¹¹ Andrzej KOWALCZYK, *Giedroyc i „Kultura”* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999), 8.

¹² Marcin KRÓL, *Styl politycznego myślenia wokół „Buntu Młodych” i „Polityki”* (Paris: Libella, 1979), 9–11.

¹³ Giedroyc részletes és jól illusztrált portréjához ebből az időszakból, lásd KOWALCZYK, *Giedroyc* első fejezetét. Valamint lásd Timothy SNYDER, *The Reconstruction of Nations: Poland, Lithuania, Ukraine, Belarus, 1599–1999* (New Haven, CT: Yale University Press, 2003), 218–220.

¹⁴ KRÓL, *Styl politycznego myślenia...*, 13.

javaslatot a „zsidókérdésre”, a Palesztinába történő tömeges kivándorlás fölvetése formájában. A mögöttes indok (bármilyen elhibázottnak is tűnjön mai nézőpon-tunkból) az önkormányzat joga volt; ahogy Marcin Król kifejti, figyelembe kell vennünk, hogy a *mocarstwowość* (birodalmiság) mást jelentett akkor, mint ma:

Egyelőre elég annyit elfogadnunk, hogy a „mocarstwowość” nem jelent többet, mint hogy az erős állam létrehozása az egyetlen módja a lengyel létjogosultság megvédésének két nagyhatalom között. A „birodalmiság” nem valamiféle felkavaró gondolat gyarmatokról vagy olyan jellegű birodalmiságról, ahogy azt manapság értjük, hanem annak a meggyőződésnek, nem is teljesen naiv kifejeződése, hogy a függetlenség megőrzéséhez Lengyelországnak „impérium-má” kell válnia – vagyis egy nagy és erős állammá.¹⁵

A *Bunt Młodych* első számában Giedroyc hosszan elnyúló vitát indított el a *Wiadomości Literackie* folyóirattal, ugyanis bármilyen furcsának is tűnjön, Giedroyc politikai folyóirata gyakorlatilag Grydzewski irodalmi kiadványa ellenében határozta meg magát. Andrzej Kowalczyk Giedroycról írott életrajzában azt sugallja, hogy ez a jórészt egyirányú támadás részben a generációs különbségnek volt betudható, valamint annak, hogy a *Bunt Młodych* fiatal írói (akiknek többsége a *Myśl Mocarstwowa* párt tagja is volt) a Grydzewski folyóiratát jellemző „liberalizmust, pacifizmust, eklekticizmust és baloldali szimpátiát” az „idősebb generációra jellemző szellemi gyengeség és zavarodottság” tünetének tekintették.¹⁶

A második világháború kitörése Budapesten érte Giedroycot, ahol a lengyel nagy-követ személyi titkáráként dolgozott, és több olyan lengyel folyóirathoz is hozzá tudott jutni, amelyek a háború alatt is megjelentek, beleértve Grydzewski *Wiadomości Polskiejét* is.¹⁷ A következő öt év folyamán Giedroyc a Közel-Keleten utazott, melynek során több jövőbeli, a *Kultura* folyóirathoz kötődő kollégájával is megismerkedett, beleértve Zofia és Zygmunt Hertzet és Juliusz Mieroszewskit. Utóbbi az *Orzeł Biały* („fehér sas”, lengyel címerállat) elnevezésű katonai hírlevélén dolgozott Józef Czapskival, majd vezető sajtóreferens lett Anders tábornok hadseregében. Az emigrációban működő lengyel kormány hírszerzési minisztereként Adam Pragier felelőssége volt, hogy Giedroycot Londonba hozza 1944 végén, azért hogy a Nemzet-

¹⁵ „Teraz, powiedzmy tylko tyle, że postulat »mocarstwowości« oznaczał jedynie założenie następujące: stworzenie silnego państwa jest jedynym sposobem ochrony racji istnienia Polski między dwiema wielkimi potęgami. »Imperializm«—to nie było wzruszające marzenie o koloniach, ani jakkolwiek imperializm, tak jak go dzisiaj pojmujemy, ale wyraz przekonania—nie całkiem przecież naiwnego, że Polska, jeśli ma zachować niepodległość, musi być »imperium«, czyli dużym, silnym państwem”. (KRÓL, *Styl politycznego myślenia*, 9–10.)

¹⁶ KOWALCZYK, *Giedroyc...*, 44.

¹⁷ Giedroyc háború alatti tevékenységének teljes leírásához lásd KOWALCZYK, *Giedroyc* második fejezetét és Mirosław Adam SUPRUNIUK, „*Kultura*”: *Materiałów do dziejów Instytutu Literackiego w Paryżu* (Torun: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1994), 1–15.

közi Ügyek Osztályát vezethesse. Giedroyc londoni tartózkodása folyamán megtudta győzni az emigrációs kormányt az Instytut Literacki felállításáról, finanszírozást azonban már nem tudott szerezni az induló intézetnek. Itt gyökerezik a magánfinanszírozású, független sajtó gondolata. Giedroycot 1945 végén visszaküldték Rómába, azzal a „mandátummal”, hogy alapítson intézetet a lengyel kormány nevében, ennek kivitelezésére még egy hivatalos parancsot is kapott Anders tábornoktól. Az anyagi támogatás magánadományok formájában érkezett Anders II. hadtestének katonáitól és tisztjeitől. Az intézet első évének finanszírozásához szükséges maradék összeg a háborút követő *kombinacja* (lengyel kifejezés a hivatalos csatornák kijátszására, hogy így jussanak hozzá az erőforrásokhoz) formájában érkezett.¹⁸ A háború befejezésekor Giedroyc Rómában maradt, ahol Czapkival, Hertzékkal és Gustaw Herling-Grudzińskivel létrehozta az Instytut Literackit és végül elkezdte megjelentetni a *Kultura* folyóiratot. Néhány évvel később a szerkesztőség egy villába költözött, Párizs külvárosában, Maisons-Laffitte településére.

A *Kultura* első számának nagy teljesítménye szokatlan függetlenségének kikiáltása volt, ugyanis szinte teljes egészében magánfinanszírozásból jött létre, egyfajta kezdeti államnéküliségben. Mint új kiadvány, előszóval kezdődött, az európai kultúra jelenlegi kríziséről (ebben az esetben az európai szó használata magába foglalta Nyugat-Európát éppúgy, mint Lengyelországot, bár az nem derült ki, hogy határvonala meddig húzódik keleti irányban). Az esszé szövegében Lengyelországot nem is említik közvetlenül. Helyette Paul Valéry (1919-es), Benedetto Croce és André Malraux (1946-os) megállapításai találhatók benne a két világháborút követő Európa állapotáról. A kétoldalas előszót követően világosan meghatározzák a *Kultura* céljait, beleértve a megosztott lengyel olvasóközönséget érintő szándékaikat:

A *Kultura* folyóirat haza kívánja vinni a lengyel olvasókat, akik a politikai emigrációt választva most távol kerültek szülőhazájuktól, és biztosítani őket, hogy a kulturális kör, melyben élnek, nem tűnt el.

A *Kultura* folyóirat szeretné elérni a lengyelországi olvasókat és megerősíteni a hitüket abban, hogy a számukra kedves értékek még nem omlottak össze a kegyetlen erők kirobbanása miatt.

A *Kultura* folyóirat azt az „életakaratot keresi” a civilizált nyugati világban, „mely nélkül az európai akarat kihalna, ahogy annyi minket megelőző antik birodalom vezetőivel is történt.”¹⁹

¹⁸ KOWALCZYK, *Giedroyc...*, 44.

¹⁹ *Kultura* 1, 1. sz (1947): „'Kultura' pragnie uprzytomnić czytelnikom polskim, którzy wybrawszy emigrację polityczną znaleźli się poza granicami kraju ojczystego, że krąg kulturalny w którym żyją, nie jest kręgiem wymarłym. / 'Kultura' pragnie dotrzeć do czytelników polskich w kraju i wzmóc w nich wiarę, że wartości, które są im bliskie nie zawałyły się jeszcze pod obuchem nagiej siły. / 'Kultura' chce szukać w świecie cywilizacji zachodniej tej 'woli życia, bez której Europejczyk umrze tak jak umarły niedługo kierownicze warstwy dawnych imperiów' (1).

Giedroyc és kollégái úgy döntöttek, hogy a lap feladata nem a lengyel kultúra reflektált bemutatása lesz a Nyugat számára, hanem az európai kultúrának mint egésznek kíván alkotórésze lenni, olyan válaszokat kínálva a háborút követő időszak kihívásaira, melyeket Olaszországban, Franciaországban vagy Angliában nem lehet megtalálni. A kiadvány küldetésnyilatkozata éppúgy, ahogy imént felsorolt céljai, leképezik a háború előtti Giedroyc gondolatait, azzal a különbséggel, hogy a lengyel „birodalom” kritikai ereje most a Nyugat értékeire irányul, melyet a Kelet uralkodó értékeivel állítanak szembe.

Giedroyc még a független Lengyelország kulturális miliőjéből lépett ki a világ-színpadra, és elszántsága, hogy szövegek kiadásával határozza meg önmagát, egyenesen ebből a világból ered. Mi történik ezzel az elszántsággal az emigrációs publikálás során? A háború alatti számos áthelyezés és helyváltoztatás miatt sem Giedroyc, sem a Maisons-Laffitte-ben élő többi lakó nem érezte azt, hogy hirtelen elszakadt volna az anyanyelvétől, közönségétől, közvetlen baráti körétől, vagy, ami még ennél is fontosabb, azoktól az intézményektől, melyek lapkiadói vállalkozásukat támogathatták. Ilyen módon az ő helyzetük a későbbi közép-európai emigránsok generációinak is mintájává vált. Ami Giedroyc esetében rendkívüli, az a hite abban, hogy az időszaki kiadványok összetartó erőként szolgálnak majd egy határokon túl, akár több kontinensen szétszóródott közönség számára. Ez a meggyőződés még a két háború közötti Lengyelországot megelőző időszakból származik, ám eredetét a tizenkilencedik századi *Tygodnik Literacki* folyóirat (Irodalmi Hetilap, mely 1838-tól 1845-ig jelent meg Párizsban) szellemiségére lehet visszavezetni.²⁰

Giedroyc a *Kultura* első évtizedében alakította ki a folyóirat összetett politikai profilját, ami egyrészt reakció volt a konzervatívabb, Londonban megjelenő *Wiadomości*-ra (szerkesztője Grydzewski, Giedroyc örökös ellenpólusa), másrészt alkudozás a háború utáni Nyugat-Európában a hidegháborús helyzet kezdetén megkövetelt reálpolitikával.²¹ Az első nagyobb ütközőfelület, mely feszültséget váltott ki a két kiadvány és követőik között, az a *Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie* (Külföldön élő lengyel írók szövetsége, londoni székhelyű és a *Wiadomości*-hoz kötődő szervezet) negyven író által aláírt 1947-es határozata arról, hogy nem jelentetik meg sem régebbi, sem újabb műveiket lengyelországi lapokban vagy kiadóknál.²² A *Kulturához*

²⁰ A legjobb forrás a tizenkilencedik századi lengyel emigráció politikai és irodalmi tevékenységének összehasonlítására kétségtelenül Andrzej FRISZKE, Paweł MACHCEWICZ és Rafał HABELSKI, *Druga wielka emigracja 1945–1990* (Warsaw: Więź, 1999).

²¹ A *Kultura* politikai életének sokkal részletesebb és árnyaltabb tárgyalását lásd Konstanty Jeleński Robert KOSTRZEWA, *Between East and West: Writings from Kultura* (New York: Hill and Wang, 1990) című könyvéhez írt bevezetőjében. Az általa felidézett számos izgalmas részlet közül érdemes kiemelni azokat, amelyek a *Kultura* finanszírozásáról, a lap körüli generációk közötti párbeszédről, a Gomulka iránti 1956-os lelkesedésükről szólnak, vagy éppen arról a „folyamatos erőfeszítésről, hogy különbséget tegyenek Oroszország és a Szovjetunió között”. (Uo., 18).

²² Tadeusz RADZIK, *Z dziejów społeczności polskiej w Wielkiej Brytanii po drugiej wojnie światowej (1945–1990)* (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curii-Skłodowskiej, 1991), 68.

tartozó írók közül sokan nem értettek egyet ezzel az elhatározással, Herling-Grudziński pedig kifejezetten tiltakozott ellene, érvelése szerint ugyanis, ennek következtében kulturális gettó alakul ki az emigrációban.

Ez volt egyben a „Miłosz-ügy” háttere, amely aztán a folyóirat politikai profilját a hidegháborús időszakban meghatározta. Mikor Czesław Miłosz 1951 januárjában úgy döntött, hogy szakít a kommunizmussal és Maisons-Laffitte-ben kezdte meg nyugati új életét, nem sokkal később esszéjét közölte a *Kulturában*. Ekkor készítette a vázlatokat *A rabul ejtett értelem* című kötetéhez, amely alapmű a kommunistává váló majd a kommunizmusból kiábránduló írók megértéséhez.²³ Vallomások önkritikáját bizalmatlanul és vádakkal fogadták a *Wiadomości*-ben, Grydzewski személyes támadást is intézett ellene; Miłoszt, korábbi diplomata pozíciója miatt „kollaboráns” kategóriába sorolták.²⁴ A két periodika következő számaiban tovább folytatódott a vita, melyben Juliusz Mieroszewski, Giedroyc és a *Kultura* más írói kiálltak Miłosz mellett. A lengyel „olvadás” idején, 1956 októberében számos prominens emigráns határozott úgy, hogy visszatér Lengyelországba, mert abban reménykedtek, hogy Władysław Gomułka új kormányával együtt lehet majd működni. Eleinte a *Kultura* munkatársai is Gomułka támogatói közé tartoztak. 1956 októberében a lengyel írószövetség Londonban ülésezett és kiadtak egy nyilatkozatot, mely megerősítette az 1947-eset, és a kormányváltás ellenére is fenntartotta a sajtóembargót. Válaszként a *Kultura* felmérést készített az ismert emigráns írók és értelmiségiek körében. 1956 decemberi számukban harminchárom eltérő terjedelmű választ és véleményt közöltek a témában. A többség ellenezte a szövetség nyilatkozatát. És bár nem sokkal ezt követően a *Kultura* is megváltoztatta véleményét Gomułka kormányáról, továbbra sem csatlakoztak a lengyelországi publikálás londoni bojkottjához.²⁵

A fentiek csak példaként szolgálnak arra, hogyan követték egymást a vezércikkek, a tárcák, és hogy milyen viták jellemezték az emigrációs lapokat, ugyanakkor érzékeltetik az erre a két évtizedre jellemző politikai sakkjátszma jellegét. A *Kultura* olyan közleményei mint az 1956 decemberi felmérés, megmutatják Giedroyc újrászabott liberalizmusát – nem feltétlenül politikai, hanem az inkluzivitás értelmében vett liberalizmusát, azt, hogyan engedte egymástól eltérő vélemények megjelenését a lapban, bízva az olvasó tájékozódási képességében. Kowalczyk és Suproniuk is kiemelik a baloldali behatást, mely Czapski és Hertzék nyomán jelentkezett úgy Giedroyc politikájában, mint a *Kultura* politikai nézeteiben. Innen nézve, a *Kultura* kialakult politikai álláspontja inkább tekinthető nézeteik szintézisének, semmint Giedroyc egyszemélyes váltásának. Giedroyc elsősorban politikus volt, olyan, akinek nézetei az ukrán kultúrpolitika kérdésein és orosz kivándorlók köreiben formálódtak. Mindez kiválóan felkészítette arra, hogy a háború utáni emigrációban eligazodjon kultúra és politika

²³ Czesław MIŁOSZ, *Zniewolony umysł* (Paris: Instytut Literacki, 1953). Magyar fordításban: *A rabul ejtett értelem*, ford. FEJÉR Irén et al. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1992).

²⁴ KOWALCZYK, *Giedroyc...*, 179–180.

²⁵ RADZIK, *Z dziejów spółeczności polskiej...*, 68–69.

bonyolult kölcsönhatásai között. A *Kultura*, hasonlóan ahhoz, ahogy a háború előtt a *Bunt Młodych* és a *Polityka*, a tradicionálisabb és konzervatívabb emigrációs kiadványok által üresen hagyott teret töltötte ki. Ezt a kapcsolódást szeretném visszakövetni eredeti környezetéig, a két háború közötti Lengyelorszáig, ahol a kulturális termelés egészének intenzitása és minősége nem ragadható meg az egyes folyóiratok és irodalmi körök történetének elmondásával. Az interakciókat érdemes megfigyelni különböző irodalmi körök között: például amikor egy-egy szerkesztő több különböző kiadványt is szerkesztett, valahányszor az írók egyszerre több helyen is publikáltak, továbbá a kiadványok ideológiai és/vagy esztétikai átfedéseit, versengését, kirobbanó vitáikat, valamint az azokban elbukó és felemelkedő lapokat.

Egy kis távolság a Kultura folyóirattól

Giedroyc és a Hertz-házaspár, a folyóirat állandó szerkesztői néha utalnak a közönségre vagy közvetlenül válaszolnak egy-egy olvasói levélre, de azok csak elszórt megnyilvánulásai a teljes olvasóközönségnek. Vajon ki és miért olvasta a folyóiratot? Milyenképpen érintették az olvasóközönséget a különböző politikai események és a kiadói politika változásai? Ezek voltak a kiinduló kérdései a folyóirat világméretű lengyel diaszpórán belüli terjedését több aspektusból elemző kvantitatív kutatásomnak. A digitális/kvantitatív irodalomtudományi megközelítésű módszertani kísérlet célja az, hogy a folyóirat korábbi, mikroléptékű vizsgálattal nem feltárható oldalait tegye láthatóvá. Kutatócsoport segítségével kivonatoltam, hogy kik mikor és honnan küldtek írást, levelet vagy támogatást a folyóiratnak. Az információk között megjelennek a folyóiratban publikáló szerzők, illetve az egyes kötetek, évadok és számok alapvető metaadatai. Ezután felmértük, hogy hol tartózkodtak a szerzők, mikor az adott publikációt írták,²⁶ a folyóirathoz beérkező levelek dátumát és megírásuk helyét is felvettük az adatbázisba, a folyóirat támogatói által beküldött adományokkal – valamint azok összegével – együtt; sőt, amikor lehetséges volt, a folyóirat által elutasított szövegek dátumát és keletkezési helyét is. Ezután térinformatikai rendszer (GIS) szakértői segítségével térképeket hoztunk létre, hogy illusztrálni tudjuk a folyóirat széles körű elterjedését és hatását.²⁷

Bár első ránézésre úgy tűnhet, hogy a *Kultura* térképi leképezése nem több a kommunikációelmélet vagy a társadalmi hálózatelmélet egyszerű irodalomtörténeti alkal-

²⁶ Ezt a kutatási feladatot több év alatt végeztük el, több kutatási asszisztens segítségével, és sok különböző másodlagos forrás adatbevitel alapján. Gyakran nehéz volt megállapítani, hogy egy adott szerző hol tartózkodott a háborút követő években, hiszen számos spontán utazás és emigrációs mozgás volt akkoriban, ahogy az álnevek használata is bevett volt a folyóiratban. A munka javát Rebecca Dulemba, Patricija Pawłowska, Ewa Zegler-Poleska és jómagam végeztük el. Adatbázisunk a *Kultura* folyóirat metaadataival szabadon elérhető, hozzáférés: 2023.11.01, <https://zenodo.org/records/5812429>. Örömmel vennénk, ha a tudományos közösség hozzáadná saját javításait, hogy így minél pontosabb adatokkal tudjunk dolgozni.

²⁷ Főleg Adam Pruss és Taylor Beale járultak hozzá tudásukkal és tapasztalatukkal eme feladat kivitelezéséhez.

mazásánál, valójában az irodalomtudomány egészét érintő kérdésről van szó. Az olyan kulturális kifejezésformák vizsgálata, mint a heterogén anyagokat közlő folyóiratoké, eddig többnyire vagy ideológiai keretek közt történt – átpolitizált, illetőleg életrajzi olvasatok –, vagy szigorúan adatközlő irodalomtörténetek, tartalomelemzések, vagy anekdotikus keletkezéstörténetek álltak rendelkezésre. Ugyanakkor a *Kultura* megjelenésének fél századában az irodalomtudomány voltaképpen egyedi szövegek szoros olvasatára (*close reading*) épült. Még a „kulturális fordulat” társadalmilag és materiálisan jobban megalapozott elemzései is, mint a posztkoloniális elmélet, gender- vagy etnikai tanulmányok a mai napig alapvető vizsgálati módszerként támaszkodnak a szoros olvasásra. A közelmúltban azonban az átfogóbb jelenségeket tanulmányozó kutatók, mint Franco Moretti és Pascale Casanova a kvantitatív rendszerekhez fordultak, módszerüket pedig többször távoli olvasásnak (*distant reading*) nevezték. Kísérletet tettek arra, hogy az irodalmi forma és kultúra új aspektusait világítsák meg a makroléptékű vizsgálattal, nagy idő- és térbeli változásokat véve figyelembe.²⁸ A távoli olvasás alá sorolt gyakorlatok kvantitatív elemzések is lehetnek, mint Morettinél, vagy a társadalomtudományokból kölcsönvett kvalitatív modellek alapján is végezhetők, melyeket aztán irodalmi vagy kulturális változókka egészítenek ki, ahogyan azt Casanova is teszi. Az alapvető elgondolás azonban az, hogy a lépték megváltoztatásával olyan mintázatok emelkednek ki, melyek feltevéseink újraértékelésére készítetnek. Ezért olvassuk most újra a *Kultura* folyóiratot – a távolból.

A *Kultura* szerzői

A jelen tanulmányt kísérő első térképek azt mutatják, hogy hol tartózkodtak a *Kultura* szerzői, amikor publikáltak a folyóiratban. Rendszeresen közöltek beszámolókat a diaszpóra fontos városairól: Londonból, Brüsszelből és Berlinből, de távolabb is voltak emigráns csoportok, Buenos Airesben, New Yorkban és Torontóban. Az 1. térkép, („A *Kultura* szerzői városok szerint”) az 1947 és 1989 közötti publikációk szerzőit helyezi el. A 2. térkép az európai kontinensre enged közelebbi betekintést ugyanezekkel a szereplőkkel. Ebből a kis léptékváltásból azonnal egyértelművé válik a tény, hogy a lapban publikálók többsége a hidegháború alatt Európában vagy Észak-Amerikában élt. Alaposabban szemügyre véve Európa térképét, feltűnhet, hogy nincs erőteljes Kelet–Nyugat-felosztás a kontinensen: ez az első meglepő vizuális leképezése annak, hogy a szövegek áthatoltak a vasfüggönyön. A 3., 4. és 5. térképen az látható, hogy ugyanezek a szerzők hol tartózkodtak az európai kontinensen az egymást követő időszakokban. A térképekről számos figyelemre méltó narratíva olvasható le, az egyik például a *Kultura* folyóirat dialógusát mutatja az anyaországgal a hideg-

²⁸ Példának lásd Franco MORETTI, *Graphs, Maps, Trees* (London: Verso, 2007); Pascale CASANOVA, *The World Republic of Letters* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004); N. Katherine HAYLES, „Combining Close and Distant Reading: Jonathan Safran Foer’s *Tree of Codes* and the Aesthetic of Bookishness”, *PMLA* 128, 1. sz. (2013): 226–231.

háborús korszak kritikus és enyhültebb pillanataiban. Láthatóan eleinte szinte nincs is lengyelországi szerzőjük, de Giedroyc nyitását követően az 1950-es években egyre többen megjelentek az otthon maradtak közül is, hiszen ekkor a lap már közölte az otthon publikálókat is. Továbbá, ahogy a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején fellendült a *szamizdat* és *tamizdat* irodalom csempészete, a Lengyelországból publikálók száma is jelentős növekedésnek indult. A következő, 1974 és 1981 közötti időszak térképe pedig már a Szolidaritás és a Lengyelországból történő nyílt publikálás éveit is magába foglalja. Az utolsó térkép (1982–98) ismételten mintha ellentmondana a várakozásoknak: a hadiállapot (1980–83) ugyanis nem állította le a szövegek áramlását Lengyelország és a Nyugat között. Sőt, a Lengyelországból történő publikálás szamizdatként és a „második nyilvánosság” típusú kiadás éppen az 1980-as évek közepén tetőzött.

Eltérő történetek olvashatóak ki a térképekből a különböző európai városok jelentőségét illetően, jól látszanak a transzferpontok és az emigránsok áttelepülésének útvonalai. Londonon és Párizson kívül nagy változatosság mutatkozik a Stockholmból, Nápolyból, Münchenből és Frankfurtból jelentkező szerzők számában. Itt elég csak Münchent, mint a Szabad Európa Rádió központját kiemelni. Ennek a körülménynek tudható be, hogy a város azoknak a szerzőknek az otthona, akik 1956 után hagyták el Lengyelországot. Az első és a második vizsgált időszak között megháromszorozódott a Münchenből beküldött publikációk száma; majd a hidegháború hátralévő időszakában folyamatosan csökkent, hiszen az eredetileg Münchenbe érkezők tovább vándoroltak nyugati irányba. A 6. és 7. *térkép* országok szerinti kartogramokon²⁹ mutatja be ugyanazokat a szerzőket ország szerinti eloszlásban, először az 1947 és 1949 közötti időszakban, majd kontrasztként az 1960 és 1964 közötti időszakban. Az egyik feltűnő minta az Egyesült Királyságból érkező publikációk csökkenő száma, miközben az Egyesült Államokból, Kanadából és Lengyelországból (innen főleg 1968 után) érkező közlemények száma egyre emelkedik. Ez egybecseng azzal, amit Giedroyc és Grydzewski viszonyáról tudunk, továbbá a lengyel emigránsok különböző hullámainak eltérő letelepedési helyét is tükrözi.³⁰

A Kultura levélírói

Ha a folyóirat körüli emberek csoportjait az elköteleződés mértéke szerint rajzolnánk meg, akkor a következő kör azokat jelezhetné, akik levelet küldtek a szerkesztőségnek. Előfordul, hogy a levélírók maguk is szerzők voltak, például valaki másnak az írásához szóltak hozzá, vagy beérkező levélre válaszoltak. A legjellemzőbb levélírók azonban mégis azok a rendszeres olvasók voltak, akik úgy érezték, hogy a szerzőké

²⁹ Egy kartogram a közreműködést adó országok relatív súlyát mutatja az ország méretének eltorzításával, így jelezve arányukat a hozzájárulások teljes mennyiségéhez képest.

³⁰ Lásd Kazimierz DOPIERAŁA, *Encyklopedia migracji polskiej i Polonii* (Toruń: Oficyna Wydawnicza Kuharski, 2003)

mellett az ő hangjuk is a folyóirathoz tartozik. A 8–10. térképeken látható, hol laktak a levélírók, először városok szerint, majd országok szerint, arányosan. A városok szerinti eloszlás a folyóirat hatókörének folyamatos kiterjedését jelzi: mert amíg a szerzők egyre jobban koncentrálnak bizonyos közigazgatási és akadémiai központokban, addig a levélírók körében épp ezzel ellentétes mozgás figyelhető meg. Ennek eredményeképpen több pontot találunk a városoktól távol, az Egyesült Államok és Ausztrália széltejében-hosszában, továbbá Európára is változatosabb földrajzi szóródás jellemző. Elég egyetlen pillantást vetnünk ezekre az eltérő időszakokra, és rögtön világossá válik, hogy a beérkező levelek száma idővel nem csökkent. Az olvasók elhelyezkedését szemléltető térképek éppenséggel azt mutatják, hogy a távolabbra szóródott emigránsok ugyanúgy részt vesznek a folyóirat életében. A térképek Skandinávia növekvő fontosságára is rámutatnak 1968-at követően, ami az egyik fő Lengyelországból kivezető útvonallá vált akkoriban.

A Kultura támogatói

A folyóiratot befolyásoló emigráns lengyelek utolsó, legszélesebb és legfigyelemreméltóbb köre az anyagi támogatóké. Ők azok, akik kis *wpłaty*akat (vagyis előlegezett pénzüsszegeket) küldtek. Kezdetben azért, hogy így támogassák a folyóiratot, később azonban különböző világeseményekre reagálva. Ha a támogatók körét „olvassuk a távolból”, azaz értelmezzük kellő távlatból, akkor az a szerzők és a levélírók körénél is jobban megmutatja, hogy – szemben az eddigi elképzeléssel – a *Kultura* rendkívül mélyen gyökerezett a diaszpóra csoportjaiban. Gyakran elhangzó vád volt mind a kommunista Lengyelországban, mind a lengyel és orosz diaszpóra nacionalistább köreiben, hogy a *Kultura* csak az elit szalonújságja, ezzel szemben a 11–14. térképek azt bizonyítják, hogy a lap az olvasói számára a kommunikáció és a szülőföldhöz való kapcsolódás igen fontos médiuma volt.³¹ Ha megnézzük az általános trendeket 1955 után (miután Giedroyc közzétette nevezetes felhívását a folyóirat támogatására az ötvenes évek közepén, azelőtt nem voltak ilyen jellegű támogatások), akkor a politikailag érzékeny pillanatokra adott reakciók figyelemre méltó mintái tűnnek fel. Ha innen vizsgáljuk a folyóirat támogatóit, akkor a közreműködés harmadik koncentrikus körét is láthatjuk: azokét, akik ugyan nem gondolták, hogy meg kellene szólalniuk a lapban, mégis szerettek volna szerepet játszani annak fenntartásában. Természetesen néhány szerző és levélíró is küldött be pénzadományt, de a térképek teljesen egyértelművé teszik, hogy ennél több támogató volt, akik máshol éltek. A támogatók

³¹ Miközben a két fenti térképcsoportot nézzük, néhány fontos változót érdemes figyelembe venni: (a) a kezdeti, városokon alapuló térkép a hozzájárulások számát méri, míg a második, országalapú kartogram az egyes országokból származó teljes hozzájárulás összegét frankban; (b) ezeket a frankban megadott összegeket hozzáigazítottuk a francia inflációhoz, de nem vettük figyelembe a valuták közötti árfolyamváltozásokat. Így aztán néhány ország hozzájárulása magasabbnak tűnhet a gyengébb vagy erősebb devizák miatt.

mindig mélyebben vannak a diaszpórában, kis, etnikai csoportjaik szétterülnek az észak-amerikai kontinensen, Nyugat-Európában és Ausztráliában, ahogy Latin-Amerika stratégiai pontjain és a Közel-Keleten is megjelennek.

A kartogramokból (15. és 16. térkép) úgy tűnhet, hogy az Egyesült Államokból és Ausztráliából több támogató volt képes nagyobb összeget adományozni. Ez azonban kissé félrevezető, mert a nagy pénzüsszegek (például 1970-ben, Ausztráliában) valójában egyetlen nagyon gazdag adományozó kivételesen bőkezű támogatását mutatják három egymást követő alkalommal. Tehát a jellemző az, hogy a támogatók száma folyamatosan emelkedett bizonyos politikai eseményeknek megfelelően, nagy többségük azonban kis összegeket adományozott. A magam részéről fontosabbnak találok ezeket a támogatókat, mint a kivételesen gazdag adományozó egyszeri összegeit. Néhány megható „megjegyzés” azt is pontosítja, hogy mire használták fel ezeket a támogatásokat. Kezdetben, szinte teljes egészében a *Kultura* alapítványba kellettek, vagyis a folyóirat fenntartására fordították. Időnként megjelentek olyan javaslatok, hogy a támogatók *zamiast kwiatów* („virág helyett”) vagy személyes üdvözlétként küldjenek adományokat szeretteiknek. Az 1970-es évek alatt azonban az üzenetek kezdenek politikaibb színezetet nyerni, ez a folyamat a KOR (Komitet Obrony Robotników, vagyis Munkásvédelmi Bizottság, a Szolidaritás korai változata) vagy a Szolidaritás (Solidarność, Szolidaritás Független Szakszervezet) számára küldött „pántlikázott” pénzüsszegekben vagy az „egyenesen Lech Wałęsa kezébe” jellegű küldeményekben tetőzött.

Giedroyc nyitott szerkesztéspolitikájának megfelelően folyamatosan növekedett a Lengyelországból érkező publikációk és levelek száma, de anyagi hozzájárulás csak nagyon kevés érkezett. A diaszpóra legtávolabbi pontjain élők számára a *Kultura* folyóirat egyértelműen erről a nyitott ajtóról szólt. Híreket és mélyhűtött emlékeket kaphattak Lengyelországból a *Wiadomości* által, de ha támogatást küldtek a *Kulturának*, azzal valós kapcsolatba kerültek Lengyelországgal. A virágokat és üdvözléteket gyakran a többi emigránsnak szánták, azonban leginkább az otthoniaknak szóló üzeneteket küldtek. A hetvenes évek folyamán (1968-tól az 1982-es hadiállapotig) pedig a támogatások száma gyorsan emelkedett és azok egyre célzottabbak lettek, egészen addig, hogy végül minden egyes számban több száz adományt soroltak fel.

Egy területen kívüli irodalom felé közelítve, mindkét léptékben

Bizonyos értelemben a *Kultura* előretolt helyőrsége olvasható elszigetelt, kisebbségi csoportként, mely független volt attól a háború utáni lengyel elvárástól, hogy a nemzeti irodalmat építsék és erősítsék. De valóban erről van szó? A kivándorolt lengyelek ténylegesen ráhagyhatták a nemzetépítő irodalmat a hírhedt varsói szocialista realistákra? Valójában az esztétikai fejlődésre gyakorolt hazai politikai kényszer miatt az irodalomnak ez a funkciója is az emigráns irodalom feladatává vált. Ennek eredményeképpen az olvasók a lengyel kultúra minden aspektusának pótszereként tekintettek a *Kultura* folyóiraatra, a versek esztétikájától kezdve az esszék etikájáig

(vagy antipolitikájáig). Ez időnként hasonlóan tükrözte a diaszpóra vallásos konzervativizmusát, mint Gomulka generációjának marxista revizionizmusát.

Távolból olvasva a *Kulturát* bizonyossá válik, hogy a maroknyi szerkesztőség Maisons-Laffitte-ben egyáltalán nem volt magányos vagy elszigetelt. Jelen vizsgálat legerőteljesebb korrekciója a folyóirat és közönsége közötti kapcsolat megértésében az, hogy sztereotíp tévedés a *Kulturát* az értelmiségi és politikai elit lapjának tekinteni (ami egyébként a folyóiratban publikáló szerzők névsorából is látszik). Az emigrációt többségében konzervatívabbnak, reakciósabbnak és nacionalistábbnak tartják, ezért is lehetséges, hogy kisebb emigráns csoportok mindig ilyen hangvételű híreleveket adtak ki. És bár előfizetési adatokból látszott, hogy a diaszpóra kisebb csoportjai megrendelték a folyóiratot, mostanáig nem volt világos, hogy mihez kezdtek ezzel a politikai kétértelműségekkel és a vasfüggönyön túli írók kompromisszumai-val teli folyóirattal. Ha alaposan megvizsgáljuk a folyóirat egymást metsző tevékenységi köreit, akkor látható, hogy a diaszpóra csoportjai valóban emigráns életformájuk részeként fogadták el a *Kultura* folyóiratot, és a jövőre (az emigráció és az anyaország jövőjére) vonatkozó reményeik és vágyaik kifejezésére használták azt. Másképp mondvá a lengyel emigránsok elszigetelt körében egészen más elképzelések születhettek volna a majdani hazáról, de a *Kulturának* köszönhetően ezek az elképzelések nem szakadtak el a lengyel nemzet jelenétől.

*

Mit nyertünk abból, hogy a folyóiratot mikro- és makroszinten olvastuk egyszerre? Az irodalomtörténet rétegzettségét, valamint az irodalmi művekkel találkozó emberek különféle módokon érzékelt valóságát. Kvantitatív elemzésünket, mely erősen gyökerezik a vizsgálati anyagban, az életrajz keretébe is beillesztettük. Giedroyc váltásai a kiadói politikában és nyílt kommunikációja az olvasók irányába lehetővé teszi számunkra, hogy megelőlegezzük, hol várhatóak változások a nagy léptékű adathalmazban. Ugyanakkor vannak világosan kivehető elmozdulások abban, ahogy a *Kulturát* mint a szülőföld elérésének eszközét használták az olvasók, és ezek az elmozdulások messze túlmutatnak a maisons-laffitte-i szerkesztőségen.

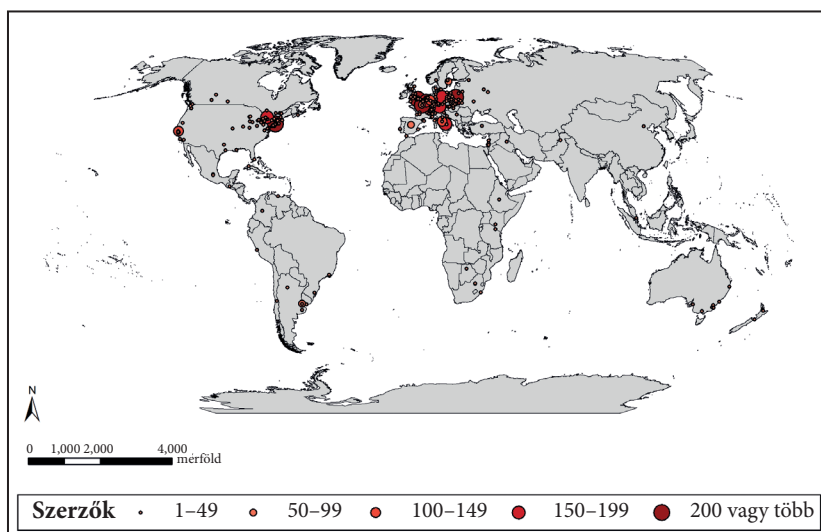
Ez Varsó, ahogy New Yorkból látták, Párizson keresztül. Ez New York, ahogy Stockholmból látták, Párizson keresztül.

Lengyelország, ahogy Dél-Afrikából látták, Franciaországon keresztül. Kanada, ahogy Lengyelországból látták, Franciaországon keresztül.

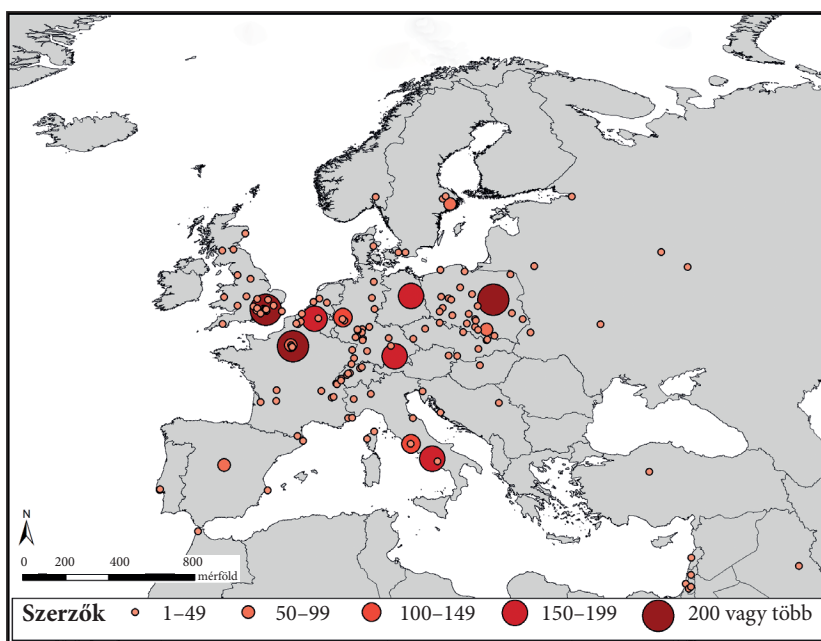
Észak-Amerika, ahogy Európából látták. Ausztrália, ahogy Európából látták.

De nem Kelet-Európa, és nem is globális; hanem mindig valami a kettő között, valami átmeneti.

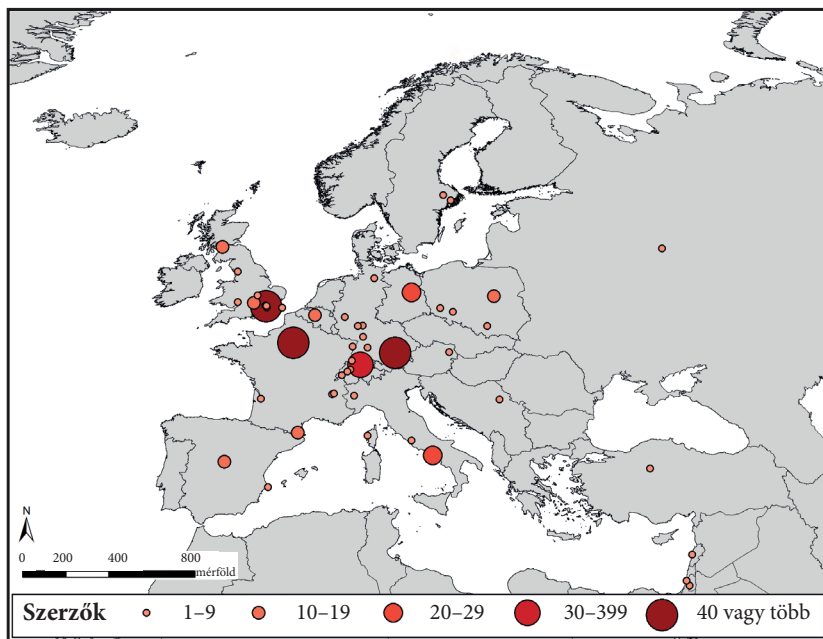
Fordította Varjú Kata és Szolláth Dávid



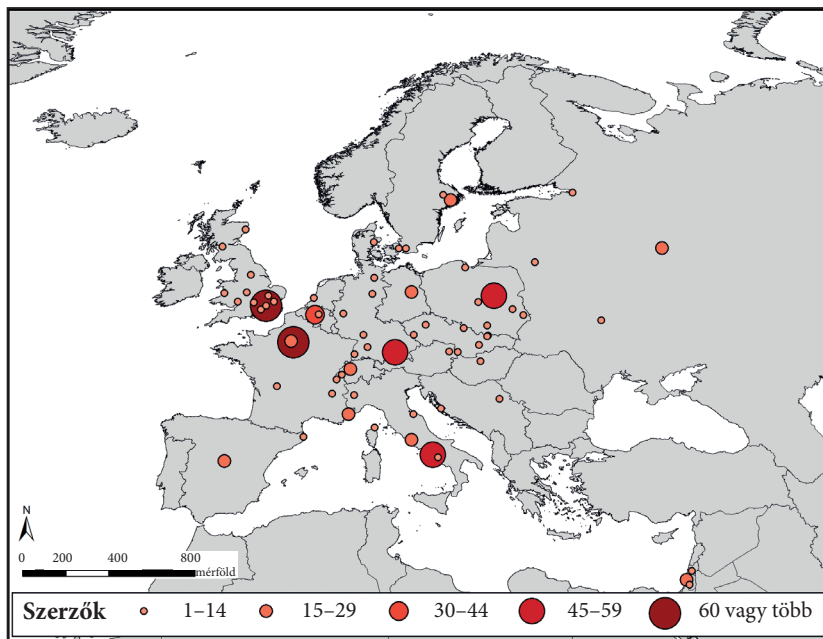
1. térkép. A Kultura szerzőinek városonkénti eloszlása (1947-89)



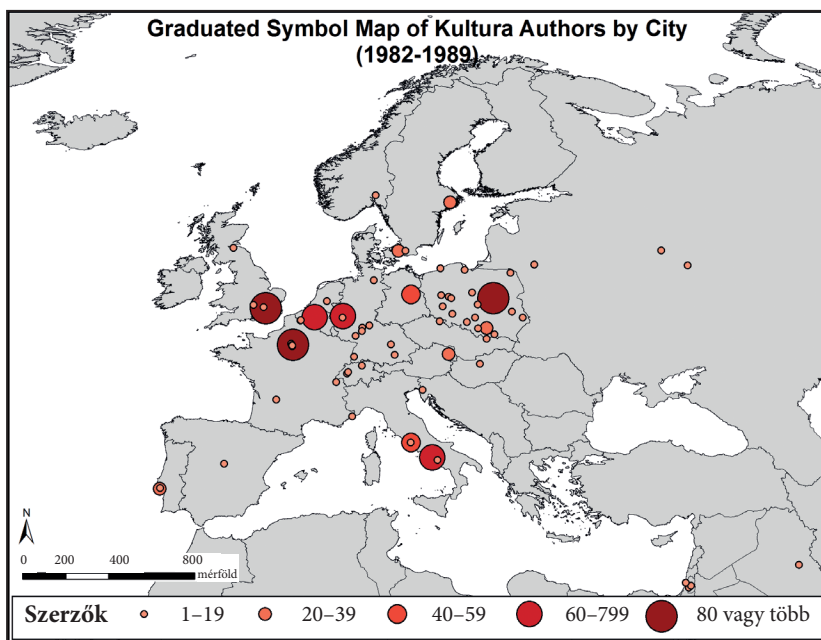
2. térkép. A Kultura szerzőinek városonkénti eloszlása Európában (1947-89)



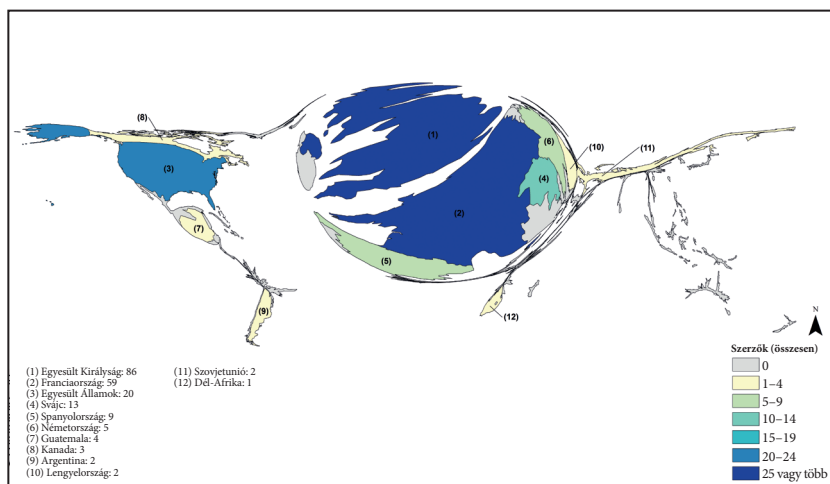
3. térkép. A Kultura szerzőinek városenkénti eloszlása Európában (1954–63)



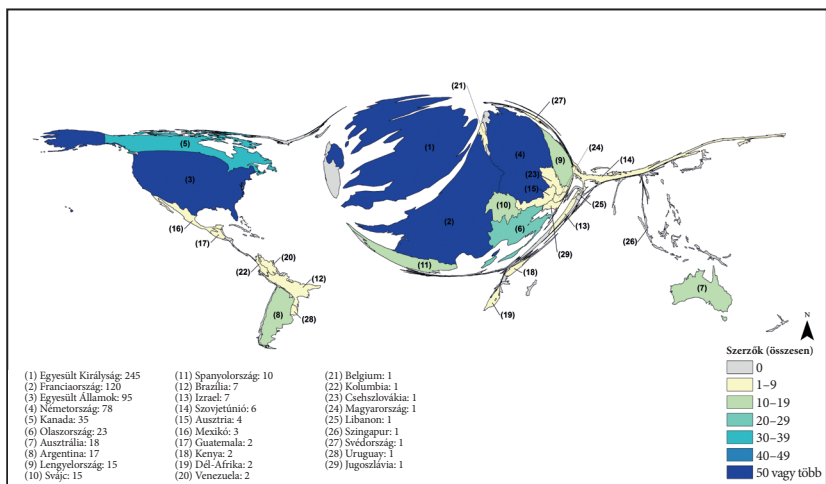
4. térkép. A Kultura szerzőinek városenkénti eloszlása Európában (1974–81)



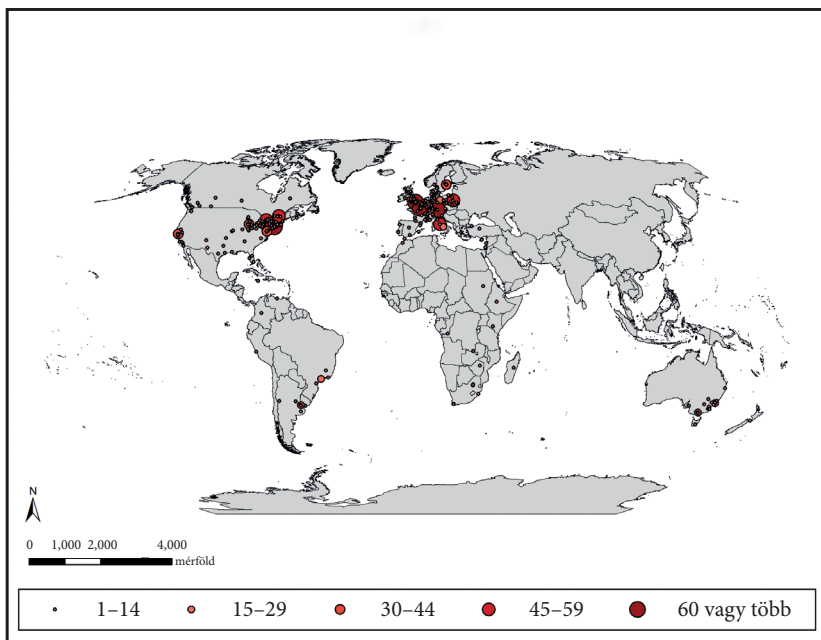
5. térkép. A *Kultura* szerzőinek városenkénti eloszlása Európában (1982–89)



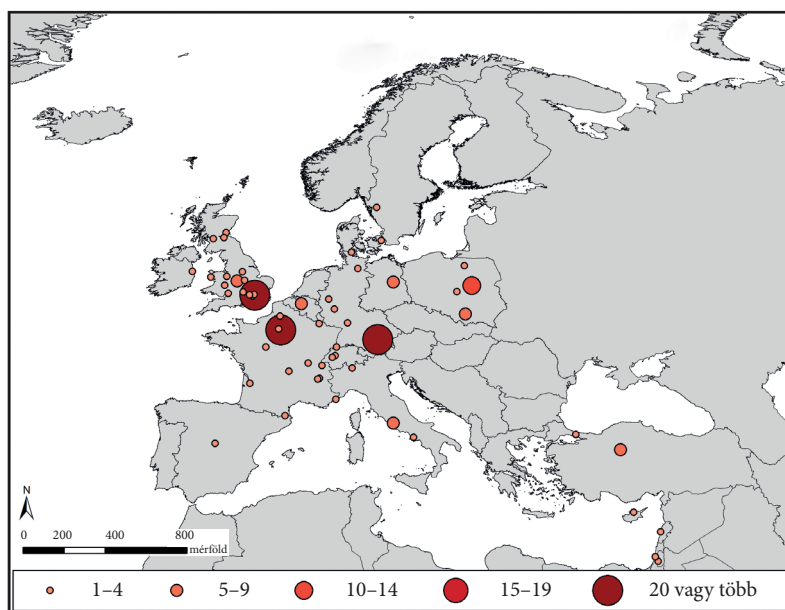
6. térkép. A *Kultura* szerzőinek országonkénti eloszlása (1947–49)



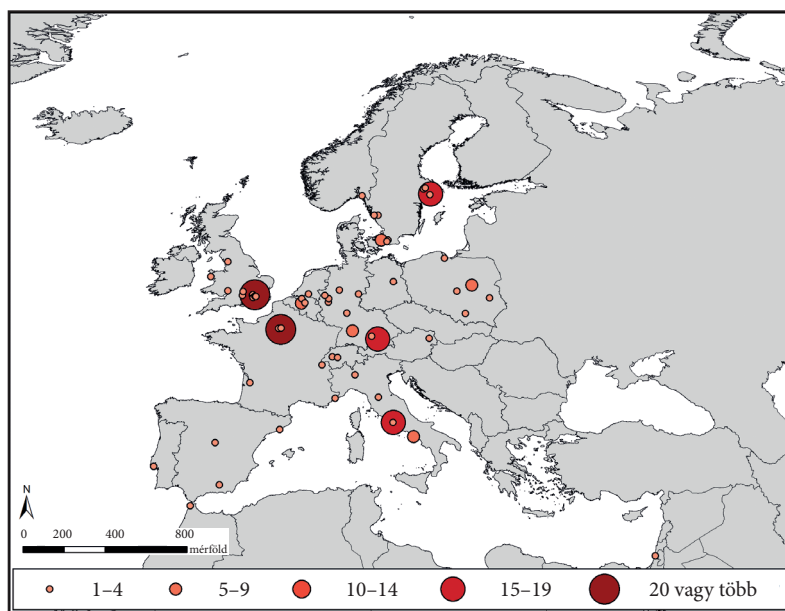
7. térkép. A *Kultura* szerzőinek országokénti eloszlása (1960–64)



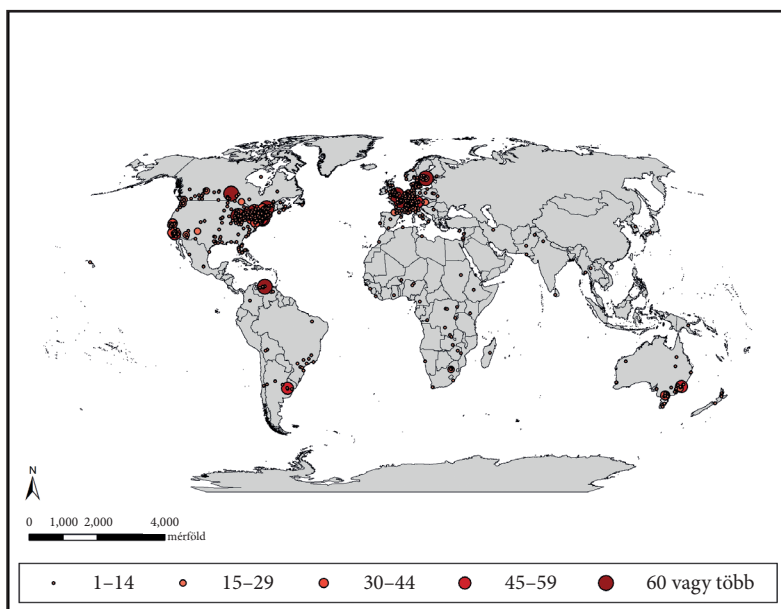
8. térkép. A *Kultura* folyóiratnak küldött levelek a feladás városa szerint (1950–89)



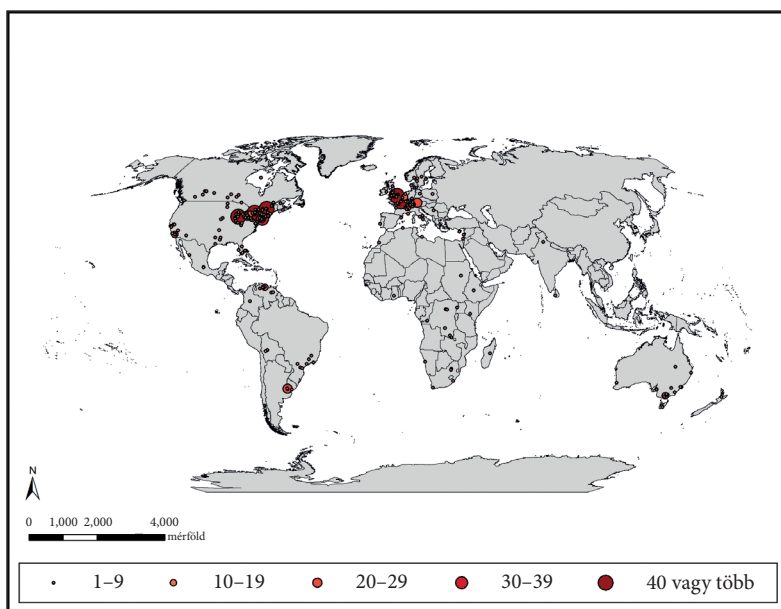
9. térkép. A *Kultura* folyóiratnak küldött levelek a feladás városa szerint, Európában (1954-63)



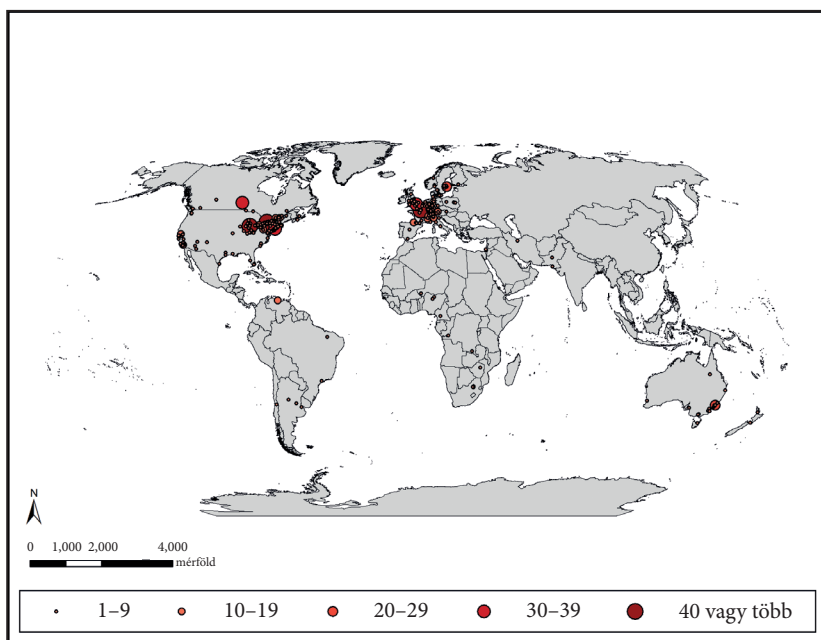
10. térkép. A *Kultura* folyóiratnak küldött levelek a feladás városa szerint, Európában (1974-81)



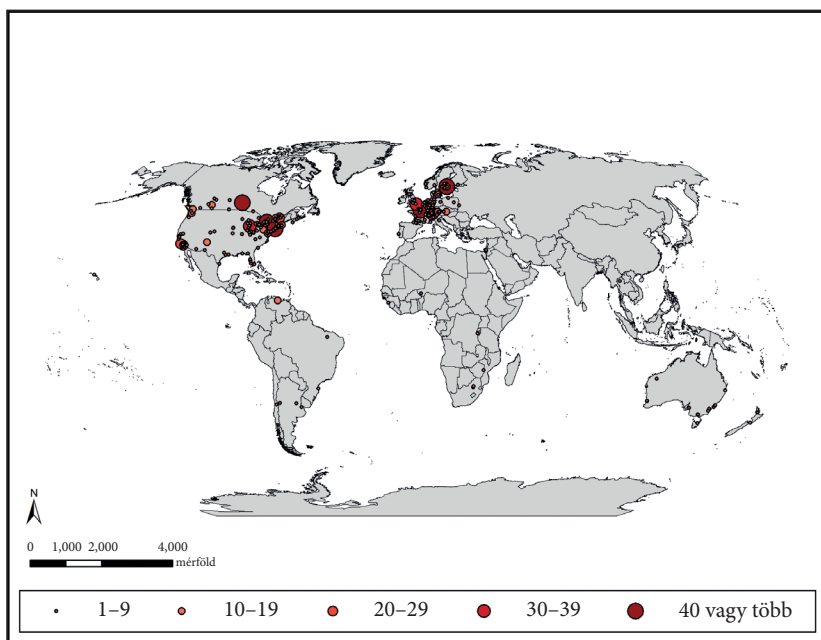
11. térkép. A *Kultura* folyóiratnak érkező támogatások városok szerint (1947–89)



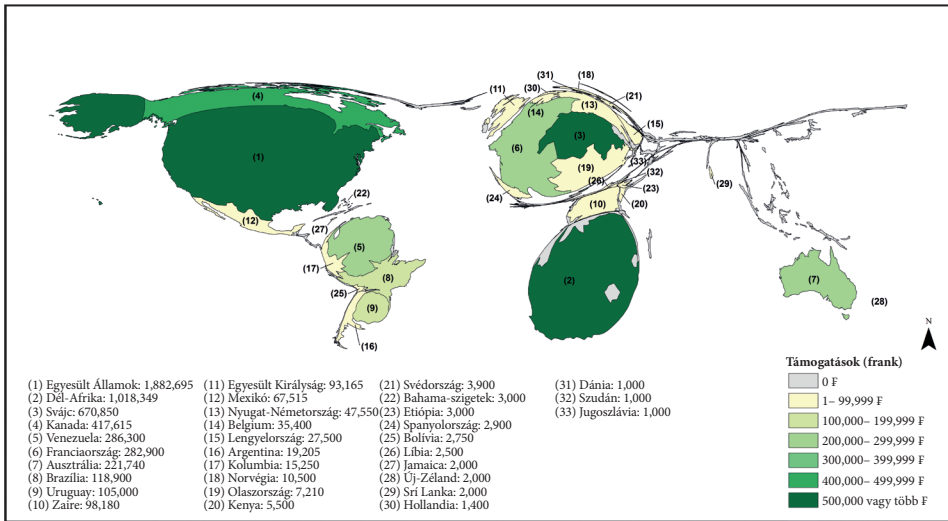
12. térkép. A *Kultura* folyóiratnak érkező támogatások városok szerint (1955–63)



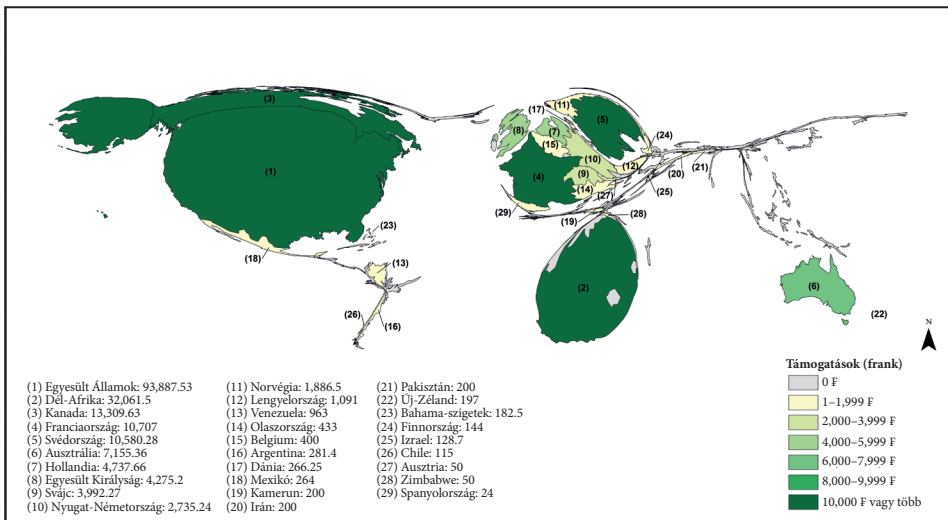
13. térkép. A Kultura folyóiratnak érkező támogatások városok szerint (1974–81)



14. térkép. A Kultura folyóiratnak érkező támogatások városok szerint (1982–89)



15. térkép. A beérkező támogatások aránya országok szerinti felbontásban (1955–63)



16. térkép. A beérkező támogatások aránya országok szerinti felbontásban (1974–81)

JAMES JOYCE FLANN O'BRIENRE GYAKOROLT HATÁSÁNAK FELMÉRÉSE*

JAMES O'SULLIVAN

University College Cork

james.osullivan@ucc.ie

ORCID 0000 0002 4214 9933

KATARZYNA BAZARNIK

Jagiellonian University

k.bazarnik@uj.edu.pl

ORCID 0000 0003 2629 6850

MACIEJ EDER

Pedagogical University of Kraków

ORCID 0000 0002 1429 5036

JAN RYBICKI

Jagiellonian University

ORCID 0000 0003 2504 9372

Measuring Joycean Influences on Flann O'Brien

This paper examines the stylometric similarities between James Joyce and Flann O'Brien, demonstrating which works from the latter's oeuvre are stylistically the most Joycean. We will outline the results of a series of quantitative enquiries focused specifically on Joyce and O'Brien, before offering a number of literary interpretations. It has long been argued that Brian O'Nolan, operating under the pseudonym of Flann O'Brien, is a disciple of James Joyce. This relationship remains a concern for scholars, and so our purpose here is to contribute some computational evidence to the discussion. We pinpoint those exact moments where O'Brien's style is quantitatively similar to that of Joyce, using our results to re-engage existing arguments with renewed statistical precision.

Keywords: stylometry, James Joyce, Flann O'Brien

* A tanulmány eredeti megjelenése: James O'SULLIVAN, Katarzyna BAZARNIK, Maciej EDER és Jan RYBICKI, „Measuring Joycean Influences on Flann O'Brien,” *Digital Studies/Le champ numérique* 8, 1. sz. (2018): 1–25, <https://doi.org/10.16995/dscn.288>.

■ 1. *Két ír madár*

O'Brien *Úszikkétmadáron*ját a jelentős kritikai elismerés ellenére kezdetben rosszul fogadták „joyce-i felhangjai” miatt, a kommentátorok pedig „általában véve gyenge utánzatként ítélték el”.¹ Seán Ó Faoláin megjegyzi, hogy a regényt „a ráömlött Joyce-szag lengi át”, míg a *New Statesman* „unalmasnak” nevezte „a joyce-i paródiát imitáló hosszú szakaszai” miatt.² Asbee³ elfogadja, bár kritikusan viszonyul a *The Hard Life*-hoz, hogy van némi hasonlóság O'Brien komédiája és Joyce elbeszéléskötete, a *Dublini emberek* között. Hopper azt állítja, hogy „O'Brient általában egy kalap alá veszik Joyce-szal” a „történelmi és kulturális közelségük” miatt, ám ez „mindkét íróval szemben igazságtalan feltételezés”.⁴ Stílis értelemben O'Brien regényeit valóban áthatják a Joyce-nak szóló parodisztikus tisztelgések.⁵ Miközben O'Brien „ismételt erőfeszítéseket tett arra, hogy elkerülje a hatását”,⁶ „az *Úszikkétmadáron* minden tekintetben közel áll James Joyce-hoz”.⁷ Egyes kritikusok azt állítják, hogy „Joyce omniprezenciája [...] szinte elvárható” a University College Dublinhoz való közös kötődésük miatt.⁸ Ám míg Joyce „talizmánszerű figura” lehetett az UCD számára, O'Brien Joyce-paródiáit nem mindig értelmezik pozitívan. Taaffe szerint O'Briennek „az idősebb íróhoz való hozzáállása [...] legalábbis kétértelmű”;⁹ Anspaugh pedig feltárja a „Joyce-szal szembeni mélységes ambivalenciáját, szinte állandó ingadozását a csodálat és becsmélés, az odaadás és tagadás, a szeretet és gyűlölet között”, ami ödipális viszonyt sejtet,¹⁰ míg McMullen amellet érvel, hogy „az *Úszikkétmadáron* nem csupán James Joyce-szal lép párbeszédbe”.¹¹ Dotterer így foglalja össze mindezt:

¹ Keith HOPPER, *Flann O'Brien: A Portrait of the Artist as a Young Post-Modernist* (Cork: Cork University Press, 1995), 46.

² Uo., 46.

³ Sue ASBEE, *Flann O'Brien* (Boston: Twayne Publishers, 1991).

⁴ HOPPER, *Flann O'Brien*, 14.

⁵ Thomas B. O'GRADY, „High Anxiety: Flann O'Brien's Portrait of the Artist”, *Studies in the Novel* 21, 2. sz. (1989): 200–208.

⁶ Ronald L. DOTTERER, „Flann O'Brien, James Joyce, and The Dalkey Archive”, *New Hibernia Review/Iris Éireannach Nua* 8, 2. sz. (2004): 54–63, 59, <https://doi.org/10.1353/nhr.2004.0040>.

⁷ Carol TAAFFE, „»Tell Me This, Do You Ever Open a Book at All?«: Portraits of the Reader in Brain O'Nolan's *At Swim-Two-Birds*”, *Irish University Review* 34, 2. sz. (2004): 247–260, 253.

⁸ Uo., 249.

⁹ Uo., 253.

¹⁰ Kelly ANSPAUGH, „Agonizing with Joyce: *At Swim-Two-Birds* as Thanatography”, in Thomas C. FOSTER, szerk., *At Swim-Two-Birds by Flann O'Brien: A Casebook*, 1–28 (Champaign, IL: Dalkey Archive Press, 2004), 3, http://www.dalkeyarchive.com/wp-content/uploads/pdf/O'Brien_AtSwim_Casebook/anspauigh.pdf.

¹¹ Kim McMULLEN, „Culture as Colloquy: Flann O'Brien's Postmodern Dialogue with Irish Tradition”, *NOVEL: A Forum on Fiction* 27 1. sz. (1993): 62–84, 63, <https://doi.org/10.2307/1345981>.

Ritkán tekintik központinak és tartósnak a Joyce-szal való párhuzamokat Brian O'Nolan kapcsán, mármint ami a saját műveinek kialakítását illeti, annak ellenére, hogy valóban gyakoriak a Joyce-szal való kritikai összevetések és a regényeik elemző összehasonlításai. Vonakodva vagy akaratlanul, O'Nolan ezt a James Joyce-hoz fűződő kapcsolatot mindig is valamilyen belső művészi és pszichés szükségszerűségnek tudta be.¹²

Jelen dolgozat kvantitatív módszereken alapuló újszerű értékelésével azokat a konkrét pontokat azonosítja, ahol O'Brien Joyce-paródiái a legmarkánsabban jelennek meg, így az irodalmi értelmezéseket számszerű pontossággal tudjuk a vonatkozó részekre összpontosítani. Dolgozatunk technikai értelemben nem nyújt előrelépést e területen az effajta módszerek alkalmazásával, inkább a számítógépes kritikát használja arra, hogy új megvilágításba helyezzen egy létező problémát. Esszénk messze nem az első, amely azt állítja, hogy O'Brien és Joyce között stílári rokonság áll fenn; ez azonban az első, amely kvantitatív módszereket használ arra, hogy statisztikai pontossággal meghatározza, hol a lehangsúlyosabbak ezek a rokonságok.

2. Módszertan és eredmények

A stilometria, más néven számítógépes stilisztika általában a szerzői stílus, például az egyedi szerzői stílusjegyek statisztikai módszerekkel történő elemzését célozza. A stílus hagyományos megközelítésétől eltérően a számítógépes stilisztika azt feltételezi, hogy a puszta viszonzyszavak – például a *the*, az *of*, az *in* stb. – használata ugyanolyan fontos, mint a tartalmas szavak eloszlása az alapvető stilisztikai hasonlóságok mérésekor. Ráadásul, mivel a viszonzyszavak igen gyakoriak, így statisztikai következtetésre alkalmas tulajdonságokkal rendelkeznek. A stilometria tehát a leggyakoribb viszonzyszavak gyakoriságának stilisztikai profiljait igyekszik mérni, hogy a szövegek (csoportjai) közötti értelmes hasonlóságokat azonosítsa. Bár koncepciónálisan egyszerű, a stilometria matematikai hátterét tekintve meglehetősen összetett; a viszonzyszavak gyakoriságának több helyen való egyidejű összehasonlítása olyan technikákat igényel, amelyeket többváltozósnak vagy többdimenziósnek nevezünk, mivel a szövegek közötti hasonlóságok kiszámítása többdimenziós geometriát feltételez.

Jelen dolgozatban számos többváltozós stilometriai módszert alkalmazunk. A klaszterelemzés előzetes betekintést nyújt az adathalmazba, azonosítva a főbb csoportosításokat. Mivel a klaszterelemzés nagyon érzékeny a vizsgált jellemzők – vagy a leggyakoribb szavak – mennyiségére, a 100 leggyakoribb szót mérjük, és ezt a tartományt 100-tól 1000-ig 100-as léptékekben bővítjük, hogy több virtuális dendrogramot hozunk létre, amelyeket egyetlen konszenzusos ábrában foglalunk össze. A távolság-

¹² DOTTERER, „Flann O'Brien, James Joyce...”, 54.

mérték minden egyes tesztünkben a Burrows-féle Deltából származik,¹³ amely a klaszterezést a szöveg leggyakoribb szavaiból levezetett szerzői ujjlenyomatok alapján végzi. Végül az elemzett szövegek szekvenciális alakulásának a sajátosságait a Rolling Delta¹⁴ módszerrel detektáljuk, amely egy szövegthalmaz alapján alkotja meg a szerzői jegyeket, majd ezt az ujjlenyomatot egy másik szövegre alkalmazza. A szerzői sajátosságokat a kérdéses szöveg fölött ábrázoljuk, a stilisztikai hasonlóságot pedig az alapvonalhoz való közelséggel jelezzük. A fent említett módszereket a „stylo” R-csomag¹⁵ segítségével alkalmaztuk. A stilisztika Delta-alapú megközelítései „a nagyfrekvenciás jelenségek finom különbségeire építenek”¹⁶ A digitális bölcsészet megjelenésével olyan stílusdefiníciók jöttek létre, amelyek „tágabbak és absztraktabbak, mint a legtöbb korábbi definíció”,¹⁷ amit alpművek sora demonstrált.¹⁸ Ahogyan azt számos irodalomkritikai munka is igazolta, amely kezdettől fogva alkalmaz ilyen módszereket, a bizonyítékok ezen formája az értelmezés szempontjából empirikusan érvényes és értékes. Hermann, van Dalen-Oskam és Schöch¹⁹ amellett érvelnek, hogy a stílus meghatározásai kibővültek a kvantitatív szempontokat tartalmazó definíciókkal, és hogy a stílus efféle konstrukciói hasznos bizonyítékokkal szolgálnak a kritikai folyamat számára. Mint minden kritikai technikának, legyen az számítógépes vagy egyéb, ennek is megvannak a korlátai – például a kontextusvesztéséget figyelembe kell venni távoli olvasás esetén. A mi makroszintű megközelítésünkben azonban a Delta-elemzést arra használjuk, hogy azonosítsuk azokat a területeket, ahol a kvantitatívan elkülönülő stíláriis hasonlóságok megjelennek, majd előzetes bizonyítékként használjuk ezeket egy árnyaltabb, minőségi értelmezéshez.

¹³ John BURROWS, „Delta»: A Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship”, *Literary and Linguistic Computing* 17, 3. sz. (2002): 267–287, <https://doi.org/10.1093/lc/17.3.267>; David HOOVER, „Testing Burrows’s Delta”, *Literary and Linguistic Computing* 19, 4. sz. (2004): 453–475, <https://doi.org/10.1093/lc/19.4.453>.

¹⁴ Jan RYBICKI, David HOOVER és Mike KESTEMONT, „Collaborative Authorship: Conrad, Ford and Rolling Delta”, *Literary and Linguistic Computing* 29, 3. sz. (2014): 422–431, <https://doi.org/10.1093/lc/fqu016>.

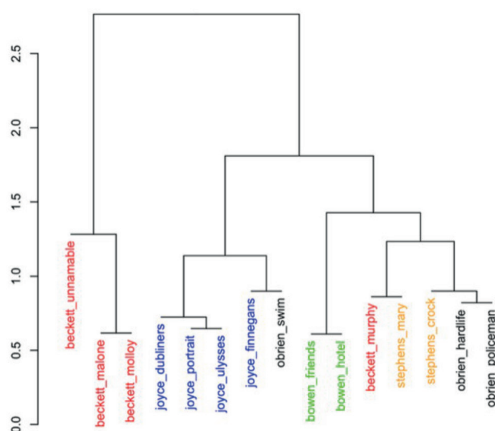
¹⁵ Maciej EDER, Jan RYBICKI és Mike KESTEMONT, „Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis”, *The R Journal* 8, 1. sz. (2016): 107–121.

¹⁶ Berenike J. HERRMANN, Karina van DALEN-OSKAM és Christof SCHÖCH, „Revisiting Style, a Key Concept in Literary Studies”, *Journal of Literary Theory* 9, 1. sz. (2015): 25–52, 47, <https://doi.org/10.1515/jlt-2015-0003>.

¹⁷ Uo., 45.

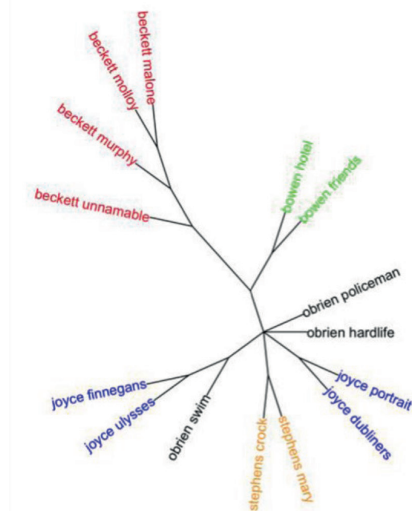
¹⁸ BURROWS, „Delta»; Hugh CRAIG, „Authorial Attribution and Computational Stylistics: If You Can Tell Authors Apart, Have You Learned Anything about Them?” *Literary and Linguistic Computing* 14, 1. sz. (1999): 103–113, <https://doi.org/10.1093/lc/14.1.103>; Hugh CRAIG, „Stylistic Analysis and Authorship Studies”, in Susan SCHREIBMAN, Ray SIEMENS, és John UNSWORTH, szerk., *A Companion to Digital Humanities*, 273–288 (Blackwell, 2004), <http://www.digitalhumanities.org/companion/>; <https://doi.org/10.1002/9780470999875.ch20>; Matthew L. JOCKERS, *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History* (University of Illinois Press, 2013).

¹⁹ HERRMANN, DALEN-OSKAM és SCHÖCH, „Revisiting Style...”



1. ábra.

Az ír modernista szerzők közötti stílári hasonlóságokat ábrázoló dendrogram



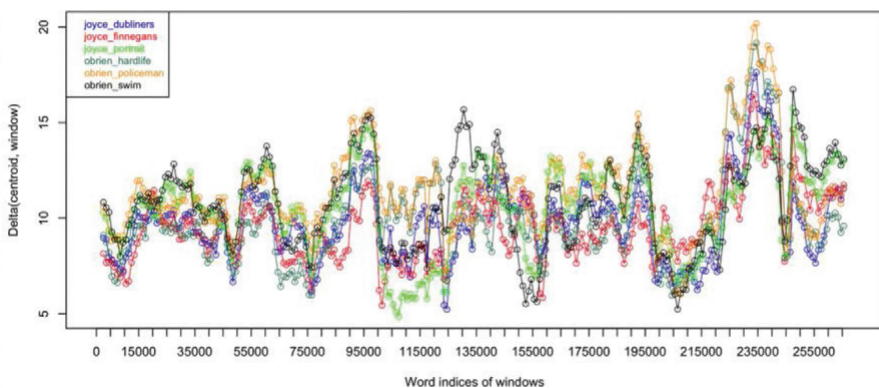
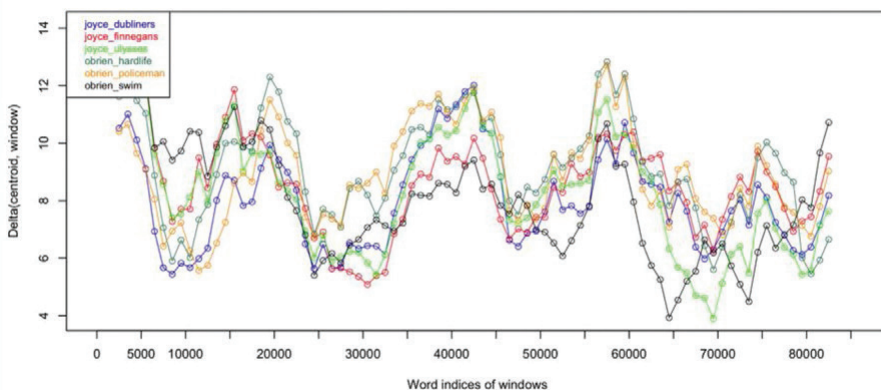
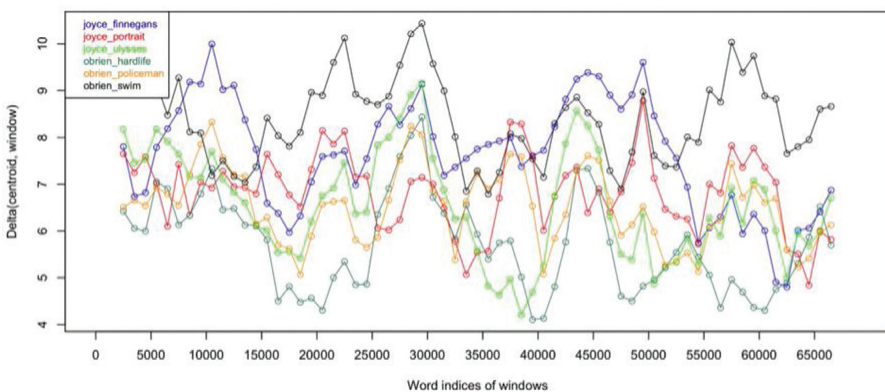
2. ábra.

A stilsztikai klaszterek további ábrázolása fa jellegű ágakkal a stilsztikailag hasonló csoportok megjelenítéséhez

Kezdetben klaszterelemzést végeztünk el az angol nyelvű ír modernisták munkáinak egy része alapján. A 100 leggyakoribb szót vizsgálva kiviláglik, hogy O'Brien *Úszikkétmadáron* című műve Joyce műveivel klasztereződik. Az 1. ábrán egy dendrogram látható, amely a stílári hasonlóságot a magasság alapján ábrázolja. Más szóval, minél kisebb távolságot kell megtennünk a szövegek között, annál hasonlóbb a szerzői ujjlenyomatuk.

Mindez további vizsgálatra késztetett bennünket, ezért a stílus egy robusztusabb mérőszámát, az úgynevezett *bootstrap* konszenzusfát alkalmaztuk. A 2. ábra szintén a stílusklasztereket ábrázolja, a stílárián hasonló csoportosulásokat fa jellegű ágakkal szemléltetve. Érdekes módon O'Brien regényei továbbra is Joyce műveivel klasztereződnek, az *Úszikkétmadáron* pedig szorosabban kapcsolódik az *Ulyssesszel* és a *Finnegans Wake*-kel.

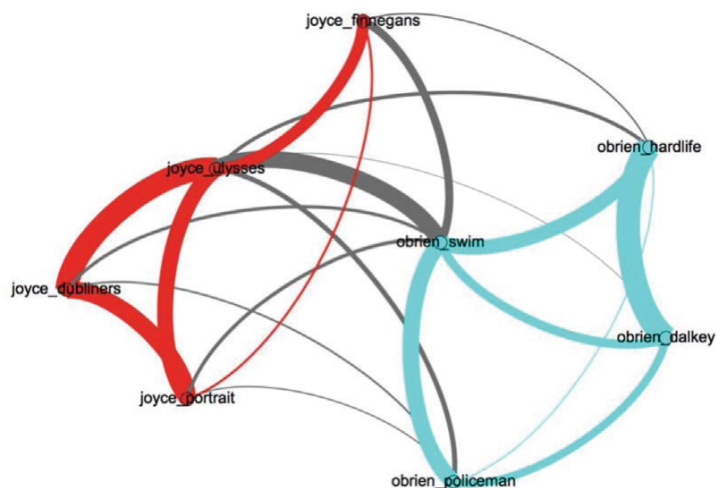
Mivel a klaszterelemzés és a *bootstrap* eljárás megerősítette azt a közhiedelmet, hogy O'Brien stílusára nagy hatással volt Joyce, a Rolling Delta módszerét alkalmaztuk a vonatkozó korpuszon belül a konkrét, releváns szakaszok meghatározására. A Rolling Delta elemzések egy vagy több szöveg stílusát hasonlítják össze egy tesztszöveg jellegével, szegmensekre vagy ablakokra bontva. Minél közelebb van egy-egy vonal az x tengelyhez, annál nagyobb a stílusbeli rokonság a tesztszöveg adott szegmensével. Ezekben a szövegekben számos olyan hely van, ahol O'Brien szerzői kézjegye különösen egyértelmű. Ezekben a szakaszokban a két szerző stílusa között egyértelmű átjárást figyelhetünk meg. Az *Úszikkétmadáron* O'Brien-szerű nyelvval-

3. ábra. Az *Ulysses* Rolling Delta elemzése4. ábra. Az *Ifjúkori önarckép* Rolling Delta elemzése5. ábra. A *Dublini emberek* Rolling Delta elemzése

tozata egészen erősen megjelenik az *Ulysses* két (lásd a 3. ábrát) és az *Ifjúkori önarckép* több szakaszában is (lásd a 4. ábrát). Érdekes módon a *The Hard Life* stilometriai értelemben mindvégig hasonlít a *Dublini emberekhez*, következetesebben, mint Joyce bármely saját szövege (lásd az 5. ábrát).

3. Irodalmi értelmezések

A fenti eredmények jelentős hozadékkal bírnak a Joyce-ra és O'Brienre vonatkozó tudományos kutatás szempontjából, mivel világos képet adnak a két szerző stílusa közti legerősebb hasonlóságokról. Ebben a fejezetben a kapott eredményeink alapján irodalmi értelmezésekre teszünk kísérletet, különös hangsúlyt fektetve azokra az összefüggésekre, amelyeket a legjelentősebbnek tekintünk. Bár mindkét szerző teljes életművét elemeztük, egyértelmű, hogy a legfőbb stiláris hasonlóságok az *Úszikkétmadáron* és az *Ulysses* között állnak fenn. Ez megerősíti a kritikai állásfoglalások nagy részét, amelyek kiemelik, hogy az O'Brien által ebben a regényben alkalmazott stílus nyíltan Joyce-szerű. A 6. ábra a konszenzushálózati módszert a fenti konszenzusfák kiterjesztett változataként használja fel,²⁰ és egyszerűen újfogalmazza a dendrogramban ábrázoltakat (lásd az 1. ábrát), bár csak a Joyce és O'Brien műveiből álló korpuszra korlátozva. Minél vastagabb a vonal a szövegek között, annál nagyobb a stilisztikai hasonlóság.



6. ábra. Az 1. ábrán bemutatott stilisztikai klaszterek további vizualizációja

²⁰ Maciej EDER, „Visualization in Stylometry: Cluster Analysis Using Networks”, *Digital Scholarship in the Humanities* 32, 1. sz. (2017): 50–64, <https://doi.org/10.1093/llc/fqv061>.

A Rolling Delta elemzéseink szintén jelentős eredményeket hoznak a *The Hard Life* és a *Dublini emberek*, valamint az *Úszikkémadáron* és az *Ifjúkori önarckép* közötti hasonlóságok esetében. Ezek talán könnyebben magyarázhatók, mint az *Ulysses*-re vonatkozó eredményeink, ám mégis érdemes megemlíteni őket, mivel statisztikai bizonyítékokkal szolgálnak a már létező elemzésekhez.

3.1. Diákok és dialektusok

A Joyce stílusához való közelség egyik magyarázata az, hogy O'Brien számos regényében egy archetipikus dublini dialektust igyekszik bemutatni. Clune²¹ szerint O'Brien ulsteri írsége az, ami lehetővé teszi számára, hogy a dublini dialektust meggyőzően adja vissza. Ő maga azt állította, hogy Joyce ebben a tekintetben előnyben volt vele szemben, bár vannak, akik ezt cáfolják. Utóbbiak szerint csak egy nem dublini volna képes ilyen pontosan, „kifejezésről kifejezésre” „elkapni” a dubliniakat.²² Valóban, „a dublini párbeszédnek különleges élvezetet jelentenek Brian O'Nolan számára”, aki nyíltan dicséri Joyce-ot a „természetfeletti [írói] képességeiért”.²³ Mivel mindkét író vonzódik a dublini dialektushoz, aligha meglepő a stílusbeli hasonlóságuk. Bár O'Brien legtöbb regénye Dublinban játszódik, a *The Hard Life* áll a legközelebb a *Dublini emberek*hez. Negyvenhét évvel később jelent meg, mint Joyce elbeszéléskötete, ám O'Brien stílusbeli közelsége a *Dublini emberek*hez azt bizonyítja, hogy bár maga nem volt dublini, képes volt elsajátítani azt a stílust, amelyet sokáig Joyce uralt. Ez ellentmond a regényt ért kritikák nagy részének, amelyek azzal vádolják O'Brient, hogy nyíltan lép fel a tanítvány szerepében, azaz túlságosan tudatosan törekszik az ideális Joyce-paródia elérésére. Asbee „szinte sértőnek”²⁴ tartja a *The Hard Life* és a Joyce-életmű közötti összehasonlításokat. Elemzésünk azt mutatja (lásd az 5. ábrát), hogy O'Brien kísérletei a Joyce-féle stílus megragadására messze nem sértőek. Egyértelműen sikerült – ha nem is „természetfeletti ügyességgel”, de mindenképpen mérhető sikerrel – lemásolnia a Joyce elbeszéléskötetében megjelenő stílust.

Más párhuzamok is gyakoriak Stephen Dedalus és az *Úszikkémadáron* O'Brien által meg nem nevezett főhőse között. Eredményeink két érdekes megállapítással szolgálnak e tekintetben. Az *Ulysses*ben az O'Brien stílusához leginkább illeszkedő fejezetek „A Naptitán marháí” és az „Eumaios” (lásd a 3. ábrát). „A Naptitán marháí” és az „Eumaios” egyébként azon kevés epizódok közé tartozik, amelyekben Stephen és Bloom együtt szerepelnek (a másik kettő a „Kirké” és az „Ithaka”, amelyek stílusukban egyértelműen kiemelkedőek – az előbbi drámaként jelenik meg, az

²¹ Anne CLUNE, „Flann O'Brien: Twenty Years On”, *The Linen Hall Review* 3, 3. sz. (1986): 4–7.

²² Uo., 6.

²³ J. C. C. MAYS, „Brian O'Nolan and Joyce on Art and on Life”, *James Joyce Quarterly* 11, 3. sz. (1974): 238–256, 246.

²⁴ ASBEE, *Flann O'Brien*, 91.

utóbbi pedig katekizmuszerű kérdések és válaszok sorozataként). Felvethetnénk azt a hipotézist, hogy az utóbbi hasonlóság oka Stephen jelenléte, aki O'Brien diákjának irodalmi elődje. Ezt azonban nem tartjuk érvényes magyarázatnak: az *Ulysses* mindkét epizódjában Bloom tudata tűnik hangsúlyosabbnak, míg a korábbi epizódok, ahol Stephen erőteljesebben szerepel, kevés párhuzamot mutatnak O'Brien stílusával. Ráadásul az „Eumaioszbán” Stephen ironikus távolságtartással jelenik meg, és olyan passzusokban szerepel, amelyek a karakter megjelenéseit tekintve nem tekinthetők teljes mértékben reprezentatívnak jellemző stílusára nézve. Ebből arra következtethetünk, hogy az *Úszikkémadáron* és az *Ulysses* fiatal művészei közötti kapcsolatok inkább szimbolikusak, mint stílárisak.

Nem mondható azonban el ugyanez az *Ifjúkori önarcképpel* kapcsolatban, amely esetben eredményeink érdekes összefüggést mutatnak. Az *Úszikkémadáron* stílusa nagyban hasonlít az *Ifjúkori önarckép* utolsó szakaszához (lásd a 4. ábrát). Ezt a szakaszt egy érettebb, erkölcsileg biztosabb Stephen Dedalus uralja. Érvényt nyernek azon állítások, melyek szerint O'Brien karaktere Dedalus újragondolása, mivel az *Úszikkémadáron* stílusa Stephen pályafutásának döntően azon részéhez igazodik, ahol maga is diákként szerepel. Ez nem csupán azért fontos, mert alátámasztja, hogy O'Brien főhőse diák, de abból a szempontból is lényeges, hogy hogyan kezeljük Stephen fejlődését az *Ifjúkori önarcképtől* az *Ulysses*ig. Eredményeink arra utalnak, hogy O'Brien diákjának több köze van ahhoz a Stephenhez, aki szeretne „elrepülni ezek mellett a hálók mellett”,²⁵ mint ahhoz, akivel Joyce hosszabb eposzában találkozunk. Ha O'Brien főhőset tekintjük tesztalanyunknak, úgy tűnik, hogy kortársa két Stephent írt meg, ami bizonyítékot szolgáltat arra a hipotézisre, hogy Joyce tudatosan úgy konstruálja meg a későbbi, utazásaiból hazatért Dedalusát, mint aki különbözik a fiatal művésztől, akivel először találkozunk.

3.2 A kettérepedt tükör

Az *Úszikkémadáron*hoz leginkább hasonló Joyce-passzusok szoros olvasása az intertextuális kapcsolatok további összetettségére mutat rá. Az *Úszikkémadáron* és az *Ifjúkori önarckép* stílusa közötti legfőbb konvergenciapontok Joyce regényében körülbelül a 64 500. és 74 000. szavak között találhatók (lásd a 4. ábrát). Az első ilyen pont, amikor Stephen az esztétikáról és a szépségről beszélget a tanulmányi dékánnal, majd a beszélgetésük váratlanul átvált a nyelvészet kérdéskörére: „vajon a szavakat az irodalmi hagyomány értelmezése szerint használjuk-e vagy a piac hagyományainak megfelelően”.²⁶ Am ahogy Stephen érzi, a különbség nem csupán az öröklött és társadalmi összefüggésekben rejlik, hanem mélyen összefonódik a történelemmel és a politikával is. Valójában a nyelv uralmának és „birtoklásának” kérdéséről van szó, amit Joyce hőse oly megrendítően fejez ki:

²⁵ James JOYCE, *Ifjúkori önarckép*, ford. SZOBOTKA Tibor (Budapest: Cartaphilus, 2012), 258.

²⁶ Uo., 238.

A nyelv, amin beszélünk, előbb volt az övé, mint az enyém. Milyen másként hangzanak ezek a szavak: *otthon, Krisztus, sör, mester* – az ő ajkán és az enyémén! Én sem kimondani, sem leírni nem tudom e szavakat a lelkem nyugtalansága nélkül. Az ő nyelve, ez a jól ismert és idegen nyelv, számomra mégiscsak mindig elsajátított beszéd lesz. A szavait nem én alkottam, nem is én fogadtam el. A hangom ellene szegül. A lelkem elsenyved ennek a nyelvnek az árnyékában.²⁷

Könnyen elképzelhetjük, hogy O'Brien megismétli ezt a vallomást, és elismeri, hogy az általa írt nyelv „Joyce sajátja”, még mielőtt az övé lehetne. Ám még ha „elsajátított beszéd” is a számára, olyan jól elsajátította, hogy a két szerző nyelve szinte egybe folyik, és Stephen reflexiójában kerül a legközelebb egymáshoz. O'Brien diák elbeszélője azonban nem osztja Dedalusnak az „ő” nyelvétől való elidegenedését: felismeri az irodalom, különösen a regény heteroglossziáját (ami megelőlegezi Bahtyinnak a regénnyel kapcsolatos diskurzusjellemzését). Mivel az eredetiség utópisztikus álmának felélesztése nem lehetséges, úgy dönt, hogy a *patchwork*, a *pastiche* és a paródia formájában megvalósuló dialógust teszi meg írói alapelvvé. Ahogy Brinsleynek magyarázza:

A jelenleg létező irodalmi művek korpuszát úgy kell tekinteni, mint kelléktárat, melyből a belátással rendelkező szerző szükség szerint választhatja ki szereplőit, csak akkor alkotva, amikor nem sikerül megfelelő létező bábút találnia. A modern regénynek nagy mértékben referenciaműnek kell lennie. Legtöbb szerző azzal tölti az idejét, hogy olyan dolgokat mond, melyeket előtte már kimondtak mások – rendszerint sokkal jobban. A létező művekre való nagy mennyiségű vonatkozás azonnal tájékoztatná az olvasót a szereplők természetéről, elkerülhetővé tenne sok fáradságos magyarázatot és hatékonyan elejét venné annak, hogy szélhámosok, szemfényvesztők, felkapaszkodottak és alsóbb oskolázottsággal rendelkező személyek megértsék a modern irodalmat.²⁸

Az irodalmi hagyományt nem csupán a szereplők, a motívumok és a témák tárházának tekinti, hanem a stílusok tárházának is, amelyből az írók szabadon meríthetnek és amelyből meríteniük kell. Mint elemzéseink bizonyítják, O'Brien nem csupán hirdeti ezt a hősén keresztül, hanem a gyakorlatba is átülteti, igen hatékonyan.

Érdemes észrevennünk ezen a ponton, hogy az *Úszikkétmadáron* szerzője hogyan használja ki a mesterére utaló hivatkozásokat, és hogyan teszi sajátjává a Stephen által a fenti idézetben használt szavakat. Míg a „Krisztus” szó csak hatszor fordul elő O'Brien regényében, és mindig Sweenyvel kapcsolatban (általában a verseiben),

²⁷ Uo., 240.

²⁸ Flann O'BRIEN, *Úszikkétmadáron*, ford. MIHÁLYCSA Erika és CSIZMADIA Gábor (Kolozsvár: Koinónia, 2009), 28–29.

addig meglepő módon az „Isten” a száz leggyakoribb szó között szerepel. Ez a gyakoriság valószínűleg összefügg az „istenemre” indulatszóval, amelyet számos szereplő is használ. Kifejezetten írként tünteti fel O'Brien regényének nyelvét²⁹ vagy még inkább „irodalmi beszélt írként”.³⁰ Az „istenemre” gyakori használata talán O'Brien (szándékos vagy szándéktalan) stratégiája az ír köznyelv jól ismert közhelyének paródiájára. Emellett olvasható úgy is, mint a Stephen számára oly nyugtalanító kifejezésre adott „domesztikáló” válasz, hogy a kétszeresen is idegen „Krisztust” – mivel a név maga a görögből származik, és mivel Stephen az angolnak tulajdonítja – az ismertebb „Isten” névre fordítja le (az ifjú Stephen így utal rá: „az Isten igazi neve mégiscsak az volt, hogy Isten”³¹). Ráadásul a szó gyakorisága közel áll a „nagybátyám” és a „Trellis” szavakéhoz, amelyek a fegyelmetlen szereplőket irányítani próbáló „autoriter figurákhoz” kötődnek: az előbbi a diák narrátorhoz, az utóbbi O'Brien-karakterek egész csoportjához (Furriskey, Pooka MacPhellimey, Lamonték, Shanahan és Orlick). Isten, a legfőbb teremtmény, szintén a végső tekintély alakja. O'Brien regényében azonban, Stephen művészeivel ellentétben, a szerző hangsúlyozottan nem marad „miként a teremtmény istene, benne, vagy mögötte, vagy fölötte [...] az alkotásnak, láthatatlanul, művéből kifinomulva, közömbösen, körmeit nyesegetve.”³² Ellenkezőleg, Isten az elbeszélés minden szintjén nyíltan megjelenik és megtestesül a diák, Trellis, Finn, Sweeny és az egész regény kompozíciójáért felelős implicit szerző alakjában. Az „Isten” különösen magas gyakoriságát talán metafikciós gesztusként is olvashatjuk, amely az író-alkotó irányító jelenlétére utal a szövegben. O'Brien regényében azonban a mindenütt jelenlévő szerzők aligha mindenhatók, és aligha képesek irányítani a teremtményeiket – ezzel is szatirizálva Stephen ideálját.

Az író „mesterként” való kifigurázása nyilvánvaló az alapján, ahogyan O'Brien magát a szót használja a regényében. Ez az egyik legritkább lexéma az *Úszikkétmadáronban*, mindössze tízszer fordul elő a szövegben, már ha nem számítjuk bele az olyan összetételeket, mint a „nyomdászmester” vagy a „tolvajkulcs” [master-key]. Négyyszer használja Trellis cselédje a „gazdájára” utalva,³³ egyszer Trellis szereplői használják, amikor róla beszélnek,³⁴ és további két alkalommal többes számban, nagy orosz regényírók kapcsán hangzik el – azaz legtöbbször voltaképpen a „szerző” szinonimája. Két további esetet Joyce-ra való utalásként is értelmezhetünk. Az első (és egyben a legelső alkalom, amikor a szó megjelenik a regényben) az Ír Keresztény Testvérek *Irodalmi Olvasókönyvének* egyik részletében szerepel, amely az alkoholt „szörnyű és könyörtelen zsarnok”-ként írja le.³⁵ Joyce alkoholproblémái köztudottak

²⁹ Camdent idézi Shane WALSHE, *Irish English as Represented in Film*, Bamberg Studies in Linguistics 53. (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009), 129–130.

³⁰ Uo., 130.

³¹ JOYCE, *Ifjúkori önarckép*, 19.

³² Uo., 273.

³³ O'BRIEN, *Úszikkétmadáron*, 283.

³⁴ Uo., 237.

³⁵ Uo., 24.

voltak, így ez utalhat rá is. Ez előrevetítheti az altatószereket is, amelyekkel Trellis szereplői megrészegítik mesterüket, hogy túljárjanak az eszén. Egy másik eset azonban nem hagy kétséget afelől, hogy az *Ulysses*ből ered. Amikor a Pooka meglátogatja Trellist, hogy megkínózza, a félálomban lévő író összetéveszti egy szolgálával, mire McPhellimey meglehetősen fennkölt stílusban helyreigazítja, a következő végszóval: „hogy a cseléd minden időkbén cseléd marad, nem ellenkezik az igazsággal, de az igazság páratlan szám és egy urat szolgálni nagy tévedés. Én magam két urat szolgállok”³⁶ A nemkívánatos társaságtól, értetlenül és feldúltan Trellis visszatér „álmom sötétjébe”,³⁷ ám mégis vonzódik két, számára ismeretlen szóhoz, az „allogámiához”, valamint az „pókszabásúhoz” [arachnoid], és a magyarázatukat kéri a Pookától. Ritka szavak iránti érdeklődése Trellis másik joyce-i vonásának tekinthető.

Szavai Stephen szellemes beszélgetését idézik vissza Hainesszel az *Ulysses* elejéről, amikor is Dedalus keserűen bevallja, hogy „[k]ét úr szolgálja vagyok [...] egy angolé meg egy olaszé”, „[a] brit birodalmi állam[é] [...] és a szent római katolikus és apostoli egyház[é]”, és talán még „egy harmadik” is várna tőle alkalmi munkákat.³⁸ Stephen vallomásának kiforgatásával a Pooka képes elfogadni, hogy mások „szerezték”, és arra kényszerül, hogy „az ő nyelvükön” beszéljen és beszéljenek róla, ami láthatóan nem zavarja. Az elbeszélés szintjén ugyanakkor erőszakos csúcsponthoz vezet el a beszélgetés, amely során Trellis képzeletbeli szereplői bosszújukról hajtva mesterük ellen fordulnak és megkínózzák; a kínzások leírása az *Ulysses* Oxen, Küklopsz és Eumaiosz fejezeteiből ismerős körmönfont paródiákat követi. Világos, hogy O'Brien irodalmi univerzumában a „Liber Lord”³⁹ az, aki az elnyomó szerepét játssza. Döbbenettel látjuk, mennyire másként hangzanak ezek a szavak Stephen szájából és az *Úszikkétmadáron* lapjain.

A „sör” [ale] szó is hozzájárul az utalások utóbbi hálózatahoz. Joyce regényében csak egyszer⁴⁰ fordul elő, O'Brien könyvében pedig kétszer: először az „általuk birtozott sörfőzde” kifejezésben, a diák tükrén szereplő feliratra utal, melynek szavai közt próbálja megpillantani az arcát, miközben borotválkozik – másodszor pedig a sör minőségéről szóló ironikus beszélgetésben, amely a sör vízzé változtatásának csodáját említi.⁴¹ Az első példa Stephen meghatározására emlékeztet, miszerint az író művészet „[e]gy cseléd kettérepedt tükré”.⁴² Amint észrevesszük a joyce-i „sör” jelenlétét

³⁶ Uo., 228.

³⁷ Uo.

³⁸ James JOYCE, *Ulysses*, ford. GULA Marianna et al., (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2012), 24.

³⁹ James JOYCE, *Finnegans Wake*, szerk. Finn FORDHAM (Oxford: Oxford University Press, [1939] 2012), 250. (A mű bizonyos részleteinek készült csak magyar fordítása [James JOYCE, *Finnegán ébredése (részletek)*, ford., bev., jegyz. BÍRÓ Endre (Budapest: Holnap Kiadó, 1992)], amelynek a vonatkozó szöveghely nem része – A szerk.)

⁴⁰ James JOYCE, *Ulysses*, szerk. Walter GABLER (London: The Bodley Head, 1986) alapján tizenegyszer – A szerk.

⁴¹ O'BRIEN, *Úszikkétmadáron*, 10, illetve 56.

⁴² JOYCE, *Ulysses*, 11.

a passzusban (amelyet „Watkins, Jameson, Pim és Tsa” „ingyen” szolgáltatnak O'Brien-nél), a tükör látszólag naturalista leírása szimbolikussá válik: O'Briennek az irodalmi hagyományban elfoglalt helyére utal. Árulkodó, hogy a diák a tükörrel együtt a könyveit is a mosdóállványon tartja, és „[a]z általánosan elfogadott nézet szerint mindegyikük megkerülhetetlen volt azok számára, akik képet szándékoztak alkotni a kortárs irodalomról, [...] Joyce úrtól A. Huxley úr, a kiváló angol író széles körben olvasott munkáiig”.⁴³ O'Brien számára e hagyomány ráadásul gigantikus elődjének lenyomatát is hordozza, amely az ír irodalom egészére rávetül a tükör „feliratának szavai közt”, amelyben „nagy gyakorlatra tett szert ábrázata szemlélésében”.⁴⁴ Az utóbbi kihívásra a rá jellemző humorral és iróniával válaszol, előbb egy privát (a nem-eredetiségen, az újrahasznosításon, a *pastiche*-on és a paródián alapuló) regényesztétika javaslatával, majd a gyakorlatba való mesteri átültetésével.

3.3 A paródia stílusa

Mint említettük, az *Ulysses* kapcsán elvégzett Rolling Delta elemzésünk jelentős hasonlóságokat mutat az *Úszikkémadáron* és „A Naptitán marháí”, valamint az „Eumaios” fejezetek stílusa között (lásd a 3. ábrát). Munkahipotézisünk értelmében a paródia az oka e közelségnek, amely a két fejezet domináns jellemzője. Neil Corcoran szerint O'Brien regényének alapszerkezete „az *Ulysses* »Küklopsz« epizódjából származik, amely (Joyce által »gigantizmusnak« nevezett) technikáját tekintve többé-kevésbé realiztikus passzusokat váltakoztat (egy dublini kocsmá beszélgetéseit) az ír irodalom különböző konvencióinak és kliséinek gyakran igen terjedelmes paródiáival”.⁴⁵ Bár Corcoran megfigyelése arra készíti, hogy a paródiát fontos forrásnak tekintsük a két szerző stilometriai hasonlóságai szempontjából, elemzéseink azt mutatják, hogy nem annyira a „Küklopsz”, mint inkább az említett fejezetek állnak közelebb O'Brien regényének stílusához (3. ábra). „A Naptitán marháí” különösen parodisztikus, mivel az angol nyelv stílustörténeti panorámáját nyújtja, az angolszász krónikáktól és elégiáktól a szerzővel egykorú modern szlengig. Az *Úszikkémadáron*, ami lényegében menipposzi satíra és maga is erősen parodisztikus, „A Naptitán marháí”-hoz hasonlóan nagy számú forrásra támaszkodik az „érett” modernista művektől a régi kelta legendák fordításain át a nem irodalmi stílusok széles skálájáig – egy sportfogadási szélhámossal folytatott levelezést is beleértve. Leighton Pratt szerint O'Brien nem kevesebb mint harminchat különböző irodalmi stílust parodizál, és „negyvenkét *pastiche*-részletet hoz létre”.⁴⁶ Az említett epizód és az O'Brien-

⁴³ O'BRIEN, *Úszikkémadáron*, 10.

⁴⁴ Uo., 11.

⁴⁵ Neil CORCORAN, *After Yeats and Joyce: Reading Modern Irish Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1997), 22.

⁴⁶ Köszönjük Barbara Szoznak, hogy felhívta a figyelmünket a cikke. Pratt LEIGHTON, „The Nature of Comedy in the Novels of Flann O'Brien”, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego: Prace Historycznoliterackie* 42 (1981): 57–68, 62.

regény közötti stiláris hasonlóságok inkább a bahtyini értelemben vett polifonikus szerkezetüknek, mintsem az egyes hősök stílusa közötti rokonságnak köszönhetők. Az orosz tudós ugyanis a különböző nyelvi típusok és formák mozaikját önmagában a regényműfaj konstitutív elemeként ismeri fel. Érdekes módon a „mondta” szó nagy gyakorisága, amely az *Úszikkétmadáron*ban a szavak előfordulási listáján a kilencedik tétel, a többi nyelv narrátori jeleként értelmezhető, ami leleplezi a regény heteroglossziáját. A British National Corpus⁴⁷ és az American English⁴⁸ szógyakorisági listáival való összehasonlítás alapján azt látjuk, hogy ez O'Brien stílusának sajátos jellemzője, legalábbis ebben a regényben. A BNC-alapú gyakorisági listán a „mondta” az 51. helyen szerepel (az írott nyelv esetében az 53. helyen), míg az AE gyakorisági listán a 19. helyen áll, ami közel áll a „mondta” 21. helyéhez az *Ulysses* egészére vonatkozó gyakorisági listán. Ez is azt jelzi, hogy az *Úszikkétmadáron* jóval több közvetlen párbeszédet tartalmaz, mint az *Ulysses*. A párbeszédetek túlsúlya lehet az egyik oka annak, hogy a stílusuk az „Oxen” végén és az „Eumaiosz” elején egymáshoz közelít, ahol is kimondottan társalgási jellegűvé válik (lásd a 7. és 8. ábrát).

Míg „A Naptitán marháí” az irodalmi imitációra helyezi a hangsúlyt, addig az „Eumaiosz”-ban a polgárság áll a középpontban. A fent említett hasonlóság az ironikus diák Dedalusszal és az ennek megfelelő hasonlóság az ironikus polgár Dedalusszal O'Brien polgárságfogalmát emeli ki, ami egészen Joyce-szerű. Az *Úszikkétmadáron* az *Ulysses* második felében, sőt az *Ifjúkori önarckép* végén megkezdett szatíra regényterjedelmű folytatásaként jelenik meg. Nem véletlen tehát, hogy az eredményeink inkább az ironikus, semmint az önéletrajzi olvasatot támogatják ebben a szövegben.

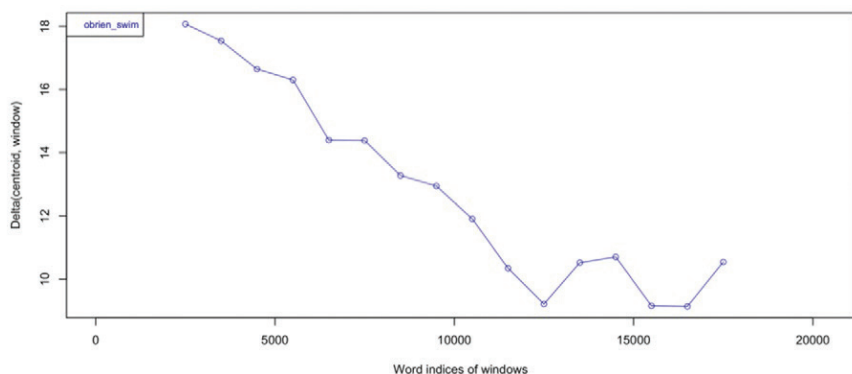
Ami az „Eumaiosz”-t illeti, egy másik értelmezési lehetőség W. B. Murphyhez, Kecsenyúzó Fitzharrishez és a névtelen elbeszélőhöz kapcsolódik, az epizód fantasztikus történeteket szövő, csapongó stílusban mesélő elbeszélőhöz, akik párhuzamba állíthatók az *Úszikkétmadáron*ban szereplőkkel. Mindkét regényben hosszú, összetett mondatokkal találkozunk, melyek participiumokkal vagy melléknévi ige-neves mellékmondatokkal indulnak. Elég tehát, ha összehasonlítjuk a két szöveg kezdőmondatait: „Számba hárompercnyi rágásra elegendő kenyeret helyezvén, érzéki észlelőerőimet visszavontam, és mindenestől elmém bensőséges világába zárkoztam, miközben szemem és arcom üres és elgondolkodó kifejezést öltött”,⁴⁹ illetve „Percnyi késlekedés nélkül lekefélvén a gyaluforgács javát Mr. Bloom odaadta Stephennek kőrisbotját és kalapját, majd ortodox szamaritánus módra erőt öntött belé, ami ugyancsak ráfert”.⁵⁰ Az „Eumaiosz” elbeszélői hangja a továbbiakban bonyolult, hosszadalmas, gyakran kanyargós és közhelyes magyarázatokba bocsátkozik, kité-

⁴⁷ Geoffrey LEECH, Paul RAYSON és Andrew WILSON, „Frequency Lists”, in *Companion Website for Word Frequencies in Written and Spoken English: Based on the British National Corpus*, 2001, <http://ucrel.lancs.ac.uk/bncfreq/>.

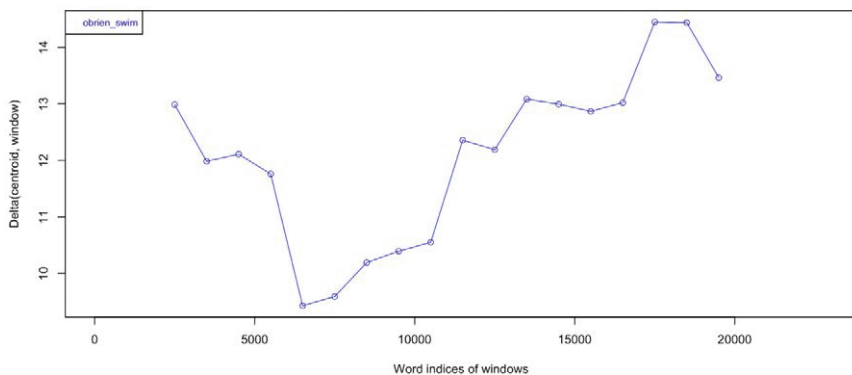
⁴⁸ Mark DAVIES, „Word Frequency Data: Corpus of Contemporary American English”, Brigham Young University, 2014, hozzáférés 2023.10.31, <http://www.wordfrequency.info/>.

⁴⁹ O'BRIEN, *Úszikkétmadáron*, 7.

⁵⁰ JOYCE, *Ulysses*, 549.



7. ábra. Az *Úszikkétmadáron* Rolling Delta elemzése „A Naptitán marháí”-val összevetve

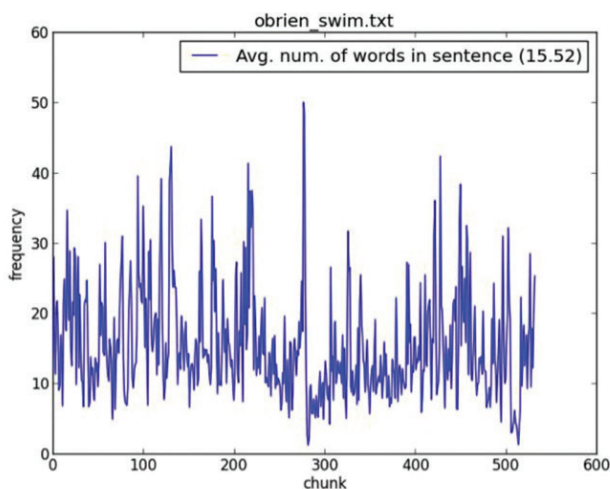


8. ábra. Az *Úszikkétmadáron* Rolling Delta elemzése az „Eumaiosz” tükrében

rökökkel és megjegyzésekkel, amelyek több tucatnyi soron ívelnek át. Hasonló részletekkel és mondathosszokkal találkozunk O'Brien diák narrátoránál is, amikor a mindennapi tevékenységeiről számol be, ahogy a régi író mesék paródiáiban is, amelyeket Finn McCool mesél újra Sweenyről. A hosszú, összetett mondatok az *és* kötőszóval összekapcsolt felsorolásokból, prepozicionális kifejezésekből (*in*, *with*, *for*, *on*, az infinitívusz részeként is használt *to*) és összehasonlításokból (*as ... as*, ahol az *as* kötőszó is lehet) épülnek fel. Mindkét szerző hajlamos az *of* prepozícióban és a *the* határozott névelőben bővelkedő bővített perifrasztikus kifejezések használatára; például „agyam gépezete teljes mozdulatlanságba és sötétségbe burkolózott” [an absence of movement on the part of the cerebral mechanism],⁵¹ vagy: „ártatlan és hasznos, egerészeti hitvallású háziállatok” [„the harmless necessary animal of the feline persuasion”].⁵² A felsorolt lexémák a harminc leggyakoribb szó közt szerepelnek

⁵¹ O'BRIEN, *Úszikkétmadáron*, 13.

⁵² JOYCE, *Ulysses*, 573.



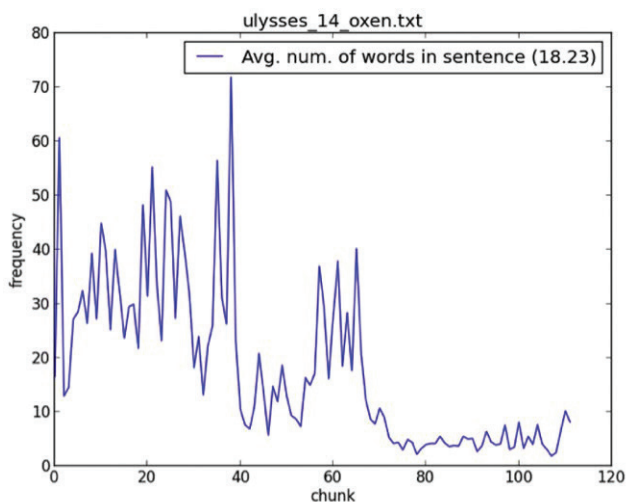
9. ábra. Átlagos mondathossz az *Úszikkétmadáron* egészen

mindkét szövegben. Igaz, ezek majdnem megegyeznek a British National Corpus szógyakoriság listájával, kivéve az *as*-t, amely a 40. elem.⁵³ A szoros olvasás szempontjából a stílusok hasonlóságát nem annyira a gyakoriságuk, mint inkább az a mód magyarázza, ahogyan a két szerző e szavakat használja.

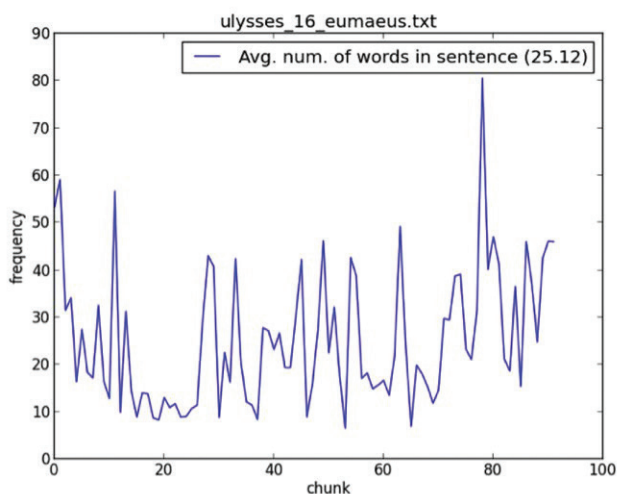
A hosszúsággal aligha mérhető a komplexitás, mégis ad némi támpontot arra vonatkozóan, hogy O'Brien és Joyce hogyan strukturálják a mondataikat – a párbeszédekkel kapcsolatban hasonlóképpen. A szövegeket mondatok halmazaira tagolva azt látjuk, hogy az *Úszikkétmadáron*ban és az „Eumaiosz”-ban – míg az átlag elhanyagolható – mindkét szerző a tipikus mondathossztól a bonyolultabb szélsőségek felé tér el (lásd a 9. és 11. ábrát). Vélhetően eleve ez jellemző a modernista esztétikára és az elbeszélési módok multifraktális jellegére, amivel ezekben a szövegekben találkozhatunk. A grafikonok egyértelmű oszcillációja azt jelzi, hogy a köznyelvi beszéd az irodalmi nyelvként stilizált szakaszokkal váltakozik – a túlzó és parodizált regényelbeszéléssel vagy a stilizált szóbeli elbeszéléssel.

Ami „A Naptitán marhái”-t illeti, a mondatok összetettsége az epizód végéhez közeledve csökken (lásd a 10. ábrát). Ez a köznyelvi stílussal is magyarázható, amit Joyce e ponton alkalmaz. Érdekes módon azonban egy további Rolling Delta elemzés (lásd a 7. ábrát) azt mutatja, hogy „A Naptitán marhái” a regény előrehaladtával egyre közelebb kerül az *Úszikkétmadáron* stílusához, először körülbelül a 125 000. majd a 155 000. szó környékén. Az első pont „A Naptitán marhái” 942. sorával esik egybe, ahol Edward Gibbon stílusára vált át a szöveg. Érdekes, hogy a római birodalom történetírója maga is vonzódik a körülíró kifejezésekhez a birtokos *of* mellett (a szász genitívus helyett), valamint a párhuzamos főnévi szerkezetekhez, amelyeket

⁵³ LEECH, RAYSON és WILSON, „Frequency Lists”.



10. ábra. Átlagos mondathossz „A Naptitán marháí”-ban



11. ábra. Átlagos mondathossz az „Eumaios”-ban

Joyce a tárgyalt szakaszban átvész és imitál (McKenna és Antonia⁵⁴ szerint ez lehet az oka annak, hogy Gibbonnál a *the* és az *of* nagyobb gyakorisággal fordul elő más szerzőkkel ellentétben, akiket Joyce az „Oxen”-ben imitál). Mint már utaltunk rá, az efféle párhuzamok O'Brien diák elbeszélőjét is nagyban jellemzik, ami megmagya-

⁵⁴ Wayne McKenna és Alexis Antonia, „Intertextuality and Joyce's »Oxen of the Sun« Episode in *Ulysses*: The Relation between Literary and Computational Evidence”, *Revue Informatique et Statistique Dans Les Sciences Humaines* 30, 1. sz. (1994): 75–90, 85.

rázhatja, hogy az *Úszikkétmadáron* ezen a ponton miért kerül olyan közel „A Naptitán marhái”-nak stílusához. A 155 000 szavas küszöb egybeesik egy újabb stílusváltással, amelyet a John Henry Newman bíborost parodizáló bekezdés indít el,⁵⁵ amelyet John Ruskin és Thomas Carlyle imitációi követnek, majd az epizódot a korabeli szleng zárja: erősen köznyelvi, rövid, idiomatikus mondatok és kifejezések, melyeket maga Joyce „a pidgin angol, a néger angol, a cockney, az ír, a Bowery szleng és a tört doggerel ijesztő összevisszasága”-ként jellemez.⁵⁶ Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az *Úszikkétmadáron* stílusa eltér az epizódot lezáró szlengtől (lásd a 7. ábrát). Ez érthető, hiszen O'Brien regényében sehol sem találtuk meg a nyilvánvaló stiláris megfelelőjét. Az a tény azonban, hogy e szövegek stilometriai közelsége egyenletes ütemben növekszik, arról tanúskodik, hogy Joyce kronológiailag parodizálja a nyugati irodalmi kánont és kora populáris irodalmát. Ahogy az epizód folytatódik, a stílus egyre közelebb kerül ahhoz, amit kortársai megpróbálnak utánozni. Mindkét megállapítást figyelembe véve (lásd a 7. és a 10. ábrát) és a dialektusról szóló megállapításainkat felidézve arra a következtetésre juthatunk, hogy O'Brien Joyce-imitációja akkor a legsikeresebb, amikor elődje korszerűbb, gyakran köznyelvi stílushasználatára összpontosít.

Az „Eumaios”-ban a legintenzívebb stilometriai közelség a 6500. és 8500. szavak közé esik (azaz nagyjából a 16:570 és 16:760 közé, lásd a 8. ábrát), amikor Murphy, „az elszánt elbeszélő” elkezd dicsekedni az utazásaival, amit hallgatósága láthatóan kétségbe von. Ez az a részlet, amelyben a tengerész hangja a legközvetlenebbül szólal meg, és a stílus a leginkább társalgási jellegű. A párbeszédek terjedelmes bekezdések váltogatják az elbeszélő hangján, melyek rendkívül hosszú – a fent idézethez hasonló – mondatokat tartalmaznak, és a mondatok hossza egyébként a kimondottan rövid és a rendkívül hosszú között ingadozik (lásd a 11. ábrát). Hasonló oscilláció figyelhető meg az *Úszikkétmadáron* hosszabb szövegrészeinél is, különösen ott, ahol Finn Sweenyről mesél, amit Furriskey, Shanahan és Lamont beszélgetései szakítanak meg (lásd a 9. ábrát). Az „Eumaios” és az *Úszikkétmadáron* közötti stiláris konvergencia pillanatát ismét egy finom intertextuális kapcsolat jelöli. A költő John Caseyt és „emberpróbáló szavalódarab[ját]” – amely „szintiszta költészet a maga szerény keretei között”⁵⁷ – Bloom idézi fel, amikor Murphy belekezd a meséibe: az alak O'Briennél a költő Jem Casey megfelelője, akit Shanahan így jellemez: „Kétkezi Költő, [...] Munkásember, [...] de a maga módján olyan édesen danol, mint tavaszi reggel a sárgarigó a francos fák között, úgy higgye el”⁵⁸

⁵⁵ JOYCE, *Ulysses*, 14.

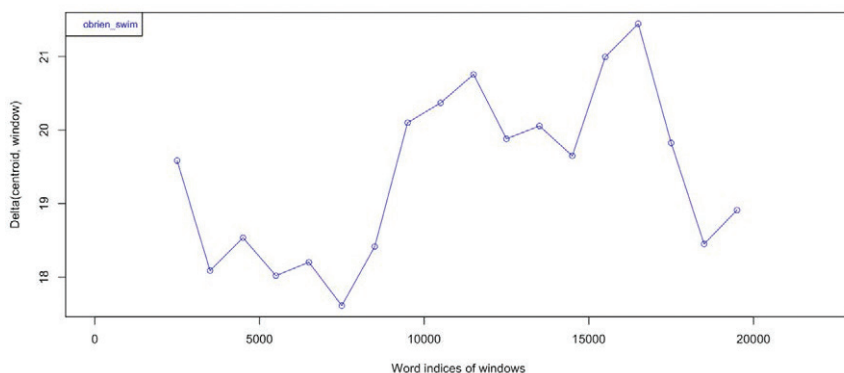
⁵⁶ *Letters of James Joyce*, szerk. Stuart GILBERT (New York & London: Viking Press & Faber, 1957), 1: 138–139, 1920. március 13.; vö. Don GIFFORD és Robert J. SEIDMAN, *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*, 2. jav., bőv. kiad. (Berkeley: University of California Press, 1989), 441.

⁵⁷ JOYCE, *Ulysses*, 561.

⁵⁸ O'BRIEN, *Úszikkétmadáron*, 94.

3.4. A hasonlóság természete: katekizmusstílus

Az „Eumaiosz”-szal való rokonság alternatív értelmezést is megenged, mivel az elemzéseink talán nemcsak az „Eumaiosz”-t észlelik, hanem már az „Ithaka” kezdetét is, mivel ez az utolsó előtti fejezet 218 700 szó után kezdődik, és a Rolling Delta már körülbelül 215 000 szónál jelzi a hasonlóságot (lásd a 3. és 12. ábrát). Nyilvánvaló, hogy az *Úszikkétmadáron*ban O'Brien az „Ithaka” katekizmusos stílusát parodizálja rövid, ígék nélküli, kérdésként működő mondatokkal és definíciószerű válaszokkal, amelyek az *Ulysses* utolsó előtti fejezetének stílusára utalnak. Bebizonyítottuk (lásd a 12. ábrát), hogy az „Ithaka” eleje az, amely stílusban a legközelebb áll az *Úszikkétmadáron*hoz, és hogy a konvergenciapontja egy másik jelenetre utal, amelyben a nyelv áll a középpontban. A Rolling Delta azt jelzi, hogy ez a pont körülbelül a 7500. szónál, vagyis a fejezet 750. sorában keresendő – abban a jelenetben, amikor Bloom és Stephen megvitatják az ősi héber és az ír közti nyelvi és történelmi kapcsolatokat: felsorolják a köztük lévő hasonlóságokat, és idézik azokat a héber és ír szövegfragmenseket, amelyekre emlékeznek. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a vitájuk az intertextualitással foglalkozik, „archeologikus, genealogikus, hagiografikus, exegetikus, homiletikus, toponomasztikus, történelmi és vallási irodalmuk magába foglalván a rabbik és ír remetek műveit, a Tórát, a Talmudot (Misna és Gemara), a Masszort, a Mózes Öt Könyvét, a Dun Cow Könyvét, Ballymote Könyvét, Howth Füzérét, a Kells-i Kódexet”.⁵⁹ A Biblia és a Dun Cow Könyvének megemlékezésével, mivel mindkettő a különböző műfajok és stílusok példaértékű tárháza (ahogyan azt az *Ulysses*hez írt *Annotations to 'Ulysses'* kifejti, a Dun Cow Könyve, az ír irodalom legrégebbi kézirata nem kevesebb, mint „hatvanöt különböző darabból áll: tartalmaz romantikus meséket prózában, egy elégiát Szent Columcille-ről, a Voyage of Maeldun egy példányát stb.”⁶⁰),



12. ábra. Az *Úszikkétmadáron* Rolling Delta elemzése az „Ithaka” fejezettel való összevetésben

⁵⁹ JOYCE, *Ulysses*, 626.

⁶⁰ GIFFORD és SEIDMAN, *Ulysses Annotated*, 578.

a passzus az irodalom alapvetően polifonikus és heterogén természetére hívja fel az olvasó figyelmét, amelyet mindkét író feltérképez. Bloom és Dedalus beszélgetésének ezen része egy másik intertextuális értelmezéssel, a „Kicsi Harry Hughes”⁶¹ című antiszemita balladával zárul, amelyet Stephen énekel el. Ez egyébként további magyarázatot adhat arra, hogy O'Brien több balladát és verset is tartalmazó regénye miért közelít éppen ezen a ponton Joyce szövegéhez.

Bloom és Dedalus benyomásai, amikor egymás nyelvét hallgatják, alkalmazhatók Joyce-ra és O'Brienre is ambivalens kapcsolatuk meghatározásakor. Míg a fiatalabb „[e]gy mély, ősi, ismeretlen, férfias dallamban a felhalmozott múltat” hallotta, addig az idősebb férfi „[e]gy élénk, ifjú, ismerős férfiban az elrendelt jövőt” látta.⁶² Más szóval, az *Úszikkétmadáron* szerzője az *Ulysses*ben egyszerre hallotta az „egyszerre ismerős, idegen” nyelvet, és azt hallgatva megtanulta szerzőjétől, hogyan halmozza fel a jelen, a múlt hangjait és stílusait a saját polifonikus regényében. Idősebb társa felismerte a felülkerekedni, mesterét legyőzni vágyó talpraesett tanítványt a fiatalabb honfitársában, és méltán értékelte a dicséretére méltó, igazi komikus szellemet. A dalnak a beszélgetés egy látszólag barátságos pillanatában felbukkanó baljós hangvétele azonban előrevetíti O'Brien zaklatott viszonyát irodalmi elődjéhez. Trellis példáján láthattuk, hogy olykor még egy fiktív verés is okozhat fájdalmat.

Fordította Kiss Gábor

⁶¹ JOYCE, *Ulysses*, 628.

⁶² Uo., 627.

EMBER A TERMÉSZETBEN

– RADNÓTI Sándor. *A táj keletkezéstörténete: „Ők, akik nézték Hannibál hadát”.*

Mesteriskola. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2022, 389 lap –

RADNAI DÁNIEL SZABOLCS

PTE BTK Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola

doktorjelölt

BTK Irodalomtudományi Intézet

tudományos segédmunkatárs

radnai.daniel@abtk.hu

ORCID 0009 0005 2258 9121

*És hogy mit kíván a magyar tájvers? Vagy a „tájvers” általában,
földrajztól és társadalomtól függetlenül? Ábrázolni érdemes tájat.
És embert. Embert a táj közepébe. Ha nincsen ember a síkon,
az erdőben, az utcán vagy a havason, nyilván annak is jelentése van.
TÉREY János: Mit kíván a magyar tájvers? (2006)*

Természet és műalkotás kapcsolata nem csupán nagyon régi, hanem igen aktuális téma is. Miközben a modern ember életének a mai napig szerves részét képezi – a mobilitási lehetőségek bővülése, a turizmus szakadatlan fejlődése, kiszélesedése és a mindennapi lét mediatizációja révén – az „érintetlennek” gondolt természetbe való belefeledkezés, az elmúlt évek humántudományos törekvései épp e modern tapasztalat: *ember* (gondolkodás, értelem, szellem, kultúra, művészet stb.) és *természet* (klíma, biológium, állat- és növényvilág, ösztönök, materialitás stb.) viszonyának újragondolásában, illetve e dichotómia lebontásában, vagy legalábbis árnyalásában tettek jelentős lépéseket. Radnóti Sándor új könyvében, *A táj keletkezéstörténete*iben azonban nem e diskurzussal foglalkozik, s nem is erre adott válasz gyanánt ír esztétaként a természet új típusú modern érzékeléséről. Mindazonáltal a kötet a fent vázolt „mai viszonyok” előtörténeteként is olvasható: azon hosszú-hosszú, a késő középkortól egészen a 19. századig tartó kultúrtörténeti folyamat rekonstruálásaként, mely során a szemlélőjétől elkülönülő természeti környezet befogadása és művészi ábrázolása emancipálódott az európai kultúrában, s mely folyamat az *esztétikai tárgy*ként (és egyszersmind modern *egzisztenciális tapasztalat*ként) felfogott táj létrejöttében ragadható meg leginkább.

Radnóti régóta dolgozott a könyvön; már egy 2018-as interjúbán is említést tett róla, bevallva, hogy a készülő munka eredetileg nem kifejezetten a táj kultúrtörténetére irányuló érdeklődésből született – hasonlóképp korábbi kötetéhez, a múzeum-könyvből lett Winckelmann-monográfiához (2010) –, hanem az ízlés problémáját járta volna körül (7).¹ Akárhogyis, *A táj keletkezéstörténete*i régóta várt szintézise magyar nyelven a modern esztétikai gondolkodás egyik legfontosabb kérdésének: ember és természet viszonyának. Olvashatók ugyan hosszabb-rövidebb humán- és társadalomtudományi értekezések a táj értelmezéstörténetéről,² az elmúlt harminc évben a történeti-ökológiai kutatások is megindultak, illetve a kötetben tárgyalt kérdések némelyikéről (például a tájképfestészetről, a kerteszétikáról vagy a nemzeti táj problematikájáról) is készültek már hazai esettanulmányok, a téma legmodernebb összefoglalásait (többek között David Lowenthal, Denis E. Cosgrove, Eric Hirsch, Kenneth Robert Olwig, Simon Schama és Alain Roger munkáit)³ nem fordították magyarra, illetve egyetlen szakmunka sem vállalkozott eddig a modern értelemben vett tájélmény genezisének és alakulástörténetének átfogó vizsgálatára. E nagyszabású történeti konstrukciónak, „világunk és a természet” szembeállításának a jelentőségét Radnóti a *Hajnali részegség* megidézésével érzékelteti, könyve alcímévé is emelve a vers híres sorait. A táj, mely „egy meghatározott látványban az egész természet metaforája [...], történeti genezise ellenére megkülönböztetett a történeti tudattól, vagy általánosabban az emberi cselekvés célokat kitűző tudatától, mint annak ellentéte – mint valamiféle léptékváltás, mely szemléletváltással is jár, akkor is, ha a táj perspektívájából éppen a történelemre tekintünk. A vers beszélője fölneáz a csillagokra: »kimondhatatlan messze s odaát, / ők, akik nézték Hannibál hadát / s most néznek engem...«” (59.)

A kötet szerkezete meglehetősen sajátos: a klasszikus elméleti-történeti bevezetés csak a második nagy fejezete a műnek. Egy rövid előszót⁴ leszámítva „in medias res”

¹ JÁNOSSY Lajos, FEHÉR Renátó és NAGY Gabriella, „Komolyan vettem az íróasztalomat: Nagyvizit Radnóti Sándornál (2018)”, in RADNÓTI Sándor, *Sosem fogok memoárt írni*, Tények és tanúk, 7–48 (Budapest: Magvető Kiadó, 2019), 44–46.

² A tájfogalmak történeti-szemantikai és kultúrtörténeti elemzéséhez lásd DREXLER Dóra, *Táj és tájértelmezés* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010); a táj filozófiai leírásáról lásd CSEJTEI Dezső és JUHÁSZ Anikó, *Filozófiai elmélkedések a tájról*, Monumenta Hispanica 6 (Máriabesnyő: Attraktor Kiadó, 2012).

³ Megjegyzendő: Radnóti, mivel egy meghatározott filozófiai hagyományhoz kapcsolódva értelmezi a táj keletkezéstörténetét, a felsorolt szerzők egynémelyikére (például Kenneth Robert Olwiga, Alain Rogerre és Eric Hirschre) nem hivatkozik.

⁴ Ugyanakkor az előszó rögzíti a kötet fő tézisének és diszciplináris alapállását is: „[...] a táj tapasztalata viszonylag kései fejlemény. A táj késő középkori, illetve újkori kulturális konstrukció, melyet először a XX. század elején Georg Simmel írt le egy rövid esszéjében. S mivel több, különböző jellegű és típusú keletkezéstörténete van, ezért a többszámú címben. A legfőbb tanú a festészet és a költészet, ám a tájat első sorban mégsem esztétikai jelenségnek fogom fel, hanem a tájhoz való viszonyunkat mindenekelőtt modern egzisztenciális tapasztalatnak tekintem.” (7, kiemelés tőlem – R. D. Sz.)

műelemzésekkel indul a gondolatmenet, mely megoldás, meglátásom szerint, hasznára válik a könyvnek: előbb a tájjal kapcsolatos problémák műalkotásokban testet öltő nyomaival szembesít három remekbe szabott interpretáció révén. Ezt követően bontja csak ki a táj sok fázisból álló, nehezen megragadható keletkezéstörténetét, egy fogalomtisztázó bevezető és négy szerteágazó esztétikai-filozófiai jelenségcsoportról szóló egy-egy fejezet formájában, az általánosabb kérdésektől (mit nevezünk tájnak; a természeti fenséges fogalma; kertesztétika; a természet másolásának kérdése) az egyre specifikusabb történeti fejlemények (vallásos tájtapasztalat; táj és történelem viszonya; giccsmélet) elemzése felé haladva. Minden bizonnyal az eltérő időszakban született, korábban már publikált részegységek utólagos átfogó koncepcióba rendezése lehetett az oka mind a rendhagyó fejezetstruktúrának, mind pedig annak, hogy a könyv nem rendelkezik klasszikus lezárással, összeggessel. Mindemellett az is látnivaló a kötet pusztá átlapozása során, hogy Radnóti – leginkább a német bölcseleti hagyományban elmélyülve – nagyobb figyelmet szentel a képzőművészet és az erre érzékenyen reagáló filozófiai-esztétikai gondolkodás kapcsolatának, s könyvében háttérbe szorul a tájélmény és az irodalom viszonya. Mint az alábbiakból is nyomon követhető, a kötet rendkívül megalapozott képzőművészeti tárgyú fejezeteit, illetve filozófia- és esztétikatörténeti következtetéseit kevéssé van módom kritikával illetni, bíráló megjegyzéseim leginkább a szintézis irodalmi aspektusait érintik.

A kötet első fejezetében Radnóti három képzőművészeti alkotás – Claude Lorrain: *Öregember a tengerparton* (1667); Caspar David Friedrich: *Tengeri táj* (1808–10); Anselm Kiefer: *Heroikus jelkép III.* (1970) – tüzetes elemzése mentén térképezi föl a tájélmény önállósulását, „jelentéshordozóvá” válását (55), mintegy implicit módon a tájérzékelés egy-egy fázisaként azonosítva a 17., 19. és 20. századi ábrázolásokat. Míg Lorrain festménye a táj (mitológiai, bibliai) témától való „eloldozódásának” (16) paradigmatis példája, Friedrich alkotását a semmivel (mint a lét peremfeltételével) való találkozás ábrázolásaként (44), Kiefer művét pedig a társadalom és a történelem által elpusztított („fölpertszelt”, „megsértett”) táj újbóli hatalomra töréseként értelmezi (56).

A gondolatgazdag, széleskörű kontextuális tudásról és irigylésre méltó ikonográfiai látásról tanúskodó műelemzések után öblös definíciós kísérletek következnek. A *Bevezetés. Kimegyünk a természetbe* című hosszú alegysége nemcsak a táj mint történeti konstrukció megragadását tűzi ki célul, hanem a kötet tudományos pozíciójával is számot vet, beillesztve saját értelmezését a táj eddigi filozófiai-kultúrtörténeti leírásainak egy meghatározott hagyományába, a vizsgált tárgysterület diszciplináris lehatárolását is elvégezve. Radnóti értelmezése szerint minden tájban

– azaz minden természeti látványban, amelyet tájként fogunk fel – felismerhetjük a történelmi-kulturális konstrukciót, s maga a táj fogalma is konstruált, amennyiben az emberi világ és a természet megkülönböztetése rejlik mögötte, s nem veszi figyelembe, hogy számos táj – különösen földek, folyók, erdőségek –

ki voltak téve a múltban és ki vannak téve a jövőben is az emberi beavatkozásnak. Mintegy pillanatfelvételt készítünk a tájról mint természetről, amely szemben áll azzal, amit az emberi világ *létrehozott* – művelés, művesség, művészet, közös emberi működés, emberi mű által. Mindegyik szóban benne rejlik a művi, a nem természetes, a nem természettől adott. A természet ebben az ellentétben az, ami adott, és ami alapjaiban megváltoztathatatlan. (57–58, kiemelés az eredetiben.)

A táj „puha” és „szubjektív” fogalmának – mely épp e vonásai révén nem értékelődik le, s lesz maradandó – létrejöttében ugyan nagy jelentősége van a nagyobb középkori városok kialakulásának és a város/vidék ellentét megerősödésének (59–60), lényegét illetően nem a természeti és az épített környezet (a „kultúrtáj”) különbözősége a legfontosabb mozzanat, sokkal inkább az a beállítódás, látásmód és léptékváltás, amely a környezethez fűződő viszonyunkat „vágja ki és keretezi be” (59). A tájtapasztalat tehát „viszonyfogalom, amelyben mindig újra mérlegre kerül a természet és a kultúra, természet és társadalom, természet és történelem, természet és emberi lét, *phüszisz* és *antiphüszisz* megkülönböztetése.” (59–60, kiemelés az eredetiben.) E „kultúra által meghatározott természetfogalmat” (62) Radnóti meghatározott nézőpontból elemzi, egy olyan értelmezési hagyományhoz kapcsolódva, melyet elsőként Georg Simmel fogalmazott meg klasszikus esszéjében (*A táj filozófiája*), de amelybe integrálható a modern esztétikai gondolkodás számos alakja, Rousseau-tól kezdve a Schlegel fivérekén át egészen Heideggerig. Miközben a szerző összefoglalja, értékeli (s néhol kiigazítja) Simmel és a vele párbeszédbe lépő Joachim Ritter tájfogalmát, elegánsan határolja el magát a táj értelmezésének más, rivális diskurzusaitól, többek között az ökológia moralizáló megközelítéseitől (61) és a politikailag értelmezett táj koncepciójától (68–69) – e gesztus a gondolatmenet egy pontján, meglátásom szerint, hátrányára válik a kötetnek –, de emellett a tájfogalom elkülönülését ösztönző gyakorlati tényezők, társadalomtörténeti folyamatok fontosságára (például a gyógyulás, egészségmegőrzés előtérbe kerülésére vagy a földterületek tulajdonviszonyainak változásaira) is felhívja a figyelmet (67–68, 78).

A művészetek tanúságtétele című második alegység, főképp a tájképfestészet alakulástörténetéből kiindulva, a tájábrázolás műfaji hierarchiában lévő (valójában a 19. századig igen alacsony) helyi értékét tárgyalja, bemutatva a műfaj legitimációjának lépcsőfokait a 16. századi tájképek elterjedésétől, a háttér főszereplővé válásától kezdve egészen a természeti szép iránti fogékonyság 20. századi radikális lecsökkenéséig. A természethez fűződő újfajta, modern viszony két alaptípusát pedig (Wordsworth, Pilinszky János és Pascal ihletett sorait kölcsönvéve) az *öröm* és a *rémület* képzeteiben azonosítja (91–92). S miként Radnóti az előző fejezetben azt is hangsúlyozta, hogy a táj keletkezése nem kizárólagosan és elsősorban a 17. század nagy tudományos felfedezéseire adott válasz, e részegység végén újra megerősíti a tájfogalom felvilágosodás előtti jellegét, midőn a következő, szinte radikálisnak ható tapasztalattal szembesít: „bizonyos, hogy a tájként felfogott természet szemléletében

nem jut szerep a modernitás két legnagyobb vívmányának, a *szabadságnak*, és amit megalapoz: az *egyenlő emberi méltóságnak* [...]. A táj mindig is arra figyelmeztet, hogy az ember demiurgosszá váló fölmagasztosulásának természeti korlátai vannak.” (95, kiemelés tőlem – R. D. Sz.) E megállapítás nem csupán a felvilágosodás korának fokozott természettiszteletére nézvést keretezi újra a táj státuszát, hanem a kötet később elemzett magyar költőjének, Petőfi Sándornak a tájélményével is izgalmas feszültségben áll („Börtönéből szabadult sas lelkem, / Ha a rónák végtelenjét látom.”).

A *természeti fenséges* című, három részből álló nagy fejezet csaknem ötven oldal terjedelemben tárgyalja a természetben rejlő szépség és nagyság felfedezésének történetét. Radnóti részletekbe menően elemzi a fenséges fogalmával kapcsolatos filozófiai koncepciókat (Pseudo-Longinosz, Boileau, Dennis, Burke, Schiller), elérve Immanuel Kant *Az ítéleőrő kritikája* című művében megjelenő nagy hatású elgondolásig: „Kant fölfogásában az érzéki táj mögött rejlő érzékin túli végtelenség vagy hatalom fenséges hatása az emberre azt a szimbolikus célt szolgálja, hogy ráismerjen saját fenséges kötelességeire.” (121–122.) A fejezet utolsó egysége (*Az újdonság problémája*) pedig arról a preesztétikai fordulatról értekezik, mely során fölmerülhetett a művészetnek az a fajta felfogása, mely nem a világ „másolásában”, reprodukálásában, tökéletesítésében érdekelt, hanem új realitások megteremtésében.

Utánzás és teremtés elvileg egymást kizáró fogalmak, de amikor a régiek utánzása szembekerült a természet utánzásával [...], akkor ez a mozzanat is bekeült abba a nagy folyamatba, amely végső soron a természetet és művészetet (szélesebb értelemben a természetet és az egész kultúrát) szembeállította egymással, s amely az ember önértelmezését is gyökeresen megváltoztatta: az újat teremtés képességének pátozával ruházta föl (amelyet a zsenielméletekben megint csak természetté, a zsenivé mint természetté stilizált). (133.)

Ugyanakkor konklúziójában arra is felhívja a figyelmet, hogy a zseniesztétika ki is üresítette a természet és az újdonság fogalmát (141), hiszen a még autonóm művészet-fogalom nélküli 18. századot leváltó romantika korában a természet domesztikálása – többek között William Gilpin népszerű utazási esszéi, a tájkertépítés elterjedése, valamint a *grand tourok és pittoresque tourok* divatossá válása nyomán – kulturális gyakorlattá vált (142–144).

A táj önállósulásának következő lépcsőfokát, a kertépítészet 18. századi fordulatát – a szabályos, geometrikus franciakerttel szemben a „hely génuszát” (150) kiaknázó angolkert elterjedését, voltaképp a kert tájjá válását – elemzi a téma korai teoretikusainak (Addison, Shaftesbury, Walpole, Price, Schiller) írásaiból kiindulva. Emellett a séta, a természetben való mozgás szerepének megnövekedését is hangsúlyozza, olyan tényezőként, amely aztán elvezetett a pittoreszk tájkép elméletének kidolgozásához (együttal az idealizált táj helyett a természetes környezet felfedezéséhez), valamint (a már említett William Gilpin révén) a hazai utazás felértékelődéséhez (169–172).

A szerzőnek a német filozófiai-esztétikai gondolkodásban való elmélyülését tükrözi a kötet ötödik, csevegős, elidőző fejezete, mely Goethe és a romantikus nemzedék írásaiban, főképp képzőművészetről szóló eszmecseréiben vizsgálja a természet művészi másolásával kapcsolatos elgondolásokat. A fejezet anekdotikus felvezetése ekképp szól: „1798 nyarán a német romantika első nemzedékének számos tagja tartózkodott hosszabb-rövidebb ideig Drezdában. A Schlegel-fivérek, Schelling, Novalis, Heinrich Steffens, valamint Caroline, akkor August Wilhelm, az idősebb Schlegel, később Schelling felesége. Fichte is jelen volt. Rendszeresen látogatták a képtárat.” (177.) A megsemmisült műalkotásokról és a természet ábrázolásának problémájáról szóló vélekedések elemzése nyomán Radnóti a 18–19. század fordulóját a tájkép legitimálódásának (és művészetelméleti kérdéssé válásának) időszakaként értelmezi, számot vetve a korszak reprezentatív képzőművészeinek (Turner, Constable, Caspar David Friedrich, Otto Runge) alkotói tájékozódásával is. A fejezet terjedelmes alegysége szól Goethének a természet és művészet viszonyát illető reflexióiról, melynek legfőbb konklúziója, hogy a weimari mesterben érdemes látnunk a természet/művészet analógiás viszonyára épülő művészetfelfogás – tehát még a hegeli esztétika, az esztétika művészet-filozófiává válása előtti korszak – legjelentősebb képviselőjét, „betetőzőjét” (212).

Végül, a fejezet utolsó egysége (*Szentimentális természet*) az érzékeny, modern ember tájszemléletét tárgyalja Schiller híres *A naiv és szentimentális költészet*ről című értekezéséből kiindulva, kitérve Goethe és Schiller eltérő természetfelfogására is. Radnóti rekonstrukciója alapján Goethe gondolkodásában egyetlen valóságos természet van („s ezzel függött össze az az igénye, hogy természetkutatónak ismerjék el”), Schiller „viszont a természet történelmi és történelmileg változó eszméjét tartotta szem előtt, amely szerint a természet szentimentális definícióját számunkra valóssága adja.” (225.) E feszültséget, a „természeti és történelmi nézőpont e gyökeres ellentétét” azonban, mint Radnóti írja, Schiller és Goethe „igyekezett kompenzáló ellentétét stílizálni a barátság jegyében.” (231.)

A kötetet három rövidebb, esettanulmány jellegű izgalmas fejezet zárja. Az első John Ruskin, angol művészeti író munkásságával foglalkozik, főképp az általa összeállított *Modern festők* című gyűjtemény két kötetére (1843, 1846) s az abban kifejtett tájkonceptióra, illetve a William Turnerrel való együttműködésére helyezve a fókuszot. A Ruskin-fejezetben Radnóti voltaképp Simmel tájfelfogását igazítja ki, bővebben kifejtve és Ruskin esetével illusztrálva érvelését. Nevezetesen annak a simmeli elképzelésnek a bírálatát végzi el, miszerint táj „[...] akkor jön létre, amikor természeti jelenségeknek a földfelszínen kiterjedt egymásmellettiségét sajátos egységgé fogjuk össze, amely eltér attól, ahogyan az okságilag gondolkodó tudós, a *vallásosan érző természetimádó*, a teleológiai irányultságú szántóvető vagy stratégia ugyanezt a látóteret átfogja.”⁵ Ugyanis a 17–18. századi tájképfestészetet, a pittoreszk kortárs divatját

⁵ Georg SIMMEL, „A táj filozófiája”, in Georg SIMMEL, *Velence, Firenze, Róma: Művészetelméleti írások*, vál. és ford. BERÉNYI GÁBOR, 99–110 (Budapest: Atlantisz – Medvetánc, 1990), 106, kiemelés tőlem – R. D. Sz.

és a tudományok modern specializációját elvető Ruskin tájértelmezését épp a vallásos ihletettség, a táj iránt érzett szakrális elköteleződés teszi egyedi jelenséggé a 19. század közepén:

A művészetnek a 18. század végén és a 19. században bekövetkezett esztétikai emancipálódása (amely kétségessé tette vallási, morális, politikai alárendeltségét, és elvezetett a *l'art pour l'art*-ig) fölvetette a művészet létjogosultságának kérdését, amelyre magyarázatot kellett adni. Ruskin ebben az autonómiatörekvésben, amelynek előzményeit visszakövette a reneszánszig, a legfőbb lényt kihívó emberi önhittséget, fölfuvalkodottságot látott. A műalkotások cseréje az ablakra azt jelenti, hogy még Turner sem versenghet Isten művével, noha az ember gyöngé erejével ő jutott a legmesszebbre a természet megértésében és megértetésében, éppen azért, mert alázattal nem törekedett megtévesztő hasonlóságra. (258, kiemelés az eredetiben.)

Az egyetlen, kifejezetten irodalmi műveket értelmező fejezet a táj idővonatkozásaival – természeti környezet és történelem viszonyával – foglalkozik, a hazai tájat megjelenítő költészeti szövegek példáján. E rövid, de érdekfeszítő rész főszerzője a magyar nemzeti táj, a pusztá megeremtője: Petőfi Sándor. Radnóti – a nemzeti tájakkal kapcsolatos kutatások bemutatása és némi költészettörténeti bevezető után – izgalmas és eredeti elemzését adja Petőfi tájverseinek (*Az Alföld* és *A Tisza* című költeményeknek), s interpretációjában nem csupán az alföldi táj 19. századi képzőművészeti, majd irodalmi felfedezéséről szóló alapvető irodalmakat használja fel, hanem a Petőfi-szövegekről szóló eltérő súlyú és más-más időpillanatban született interpretációk tanulságait is mérlegeli (Gyulai Páltól és Horváth Jánostól egészen S. Varga Pálig és Vaderna Gáborig). Petőfi költői eredetiségének hangsúlyozása mellett az elemzett verseket alapvetően patrióta (tehát még nem nemzeti léptékű!) szülőföldverseknek tartja, amelyek azonban már nem választhatók el hatástörténetüktől, többek között a kultusz és az epigonizmus jelenségeitől:

Előfordul, hogy a költői szándéktól függetlenül a mű történelmi jelentése módosul, vagy megváltozik. [...] Az epigonizmus kiesett a kulturális emlékezetből, de megerősítette Petőfi tájképeinek hazai jellegzetességét, amely mintegy nemzeti köztudattá vált. Ez azonban nem következhetett be másképpen, mint tájversei leíró tárgyiaságának ereje, emlékezetessége által. Ezeknek a verseknek *lett* történelmi dimenziójuk azáltal, hogy a befogadó utódok számára létrehozták a hazai táj identitását. (279–280, kiemelés az eredetiben.)

A kötet – minden bizonnyal a legnagyobb érdeklődésre számot tartó – utolsó fejezete a giccs jelenségét vizsgálja. Radnóti az értéktelennek minősített, de változékony hatókörű műalkotások modern kori gyűjtőfogalmát elemezve számba veszi a korábbi giccselméleteket, s vitatkozik velük – legfőbb vitapartnere a jelenséget „szenti-

mentális önélvezetként” (282) értelmező Ludwig Geisz, illetve kitér a giccset erkölcsi alapon elítélők sorára is (Richard Egenter, Hermann Broch, Tomas Kulka, Theodor W. Adorno). Saját elméletében Avishai Margalit meglátásából indul ki, aki úgy vélekedett, „a szentimentális érzés morális fenntartások nélküli kiáradása a giccsben torzító módon az emberek ártatlanságának és tisztaságának egyenlőségét sugallja.” (284.) Ezt követően pedig a giccset kontextualista módon, a modern művészetfogalom önállósulásának, majd felbomlásának következményeként láttatja (290).

Mindez pedig úgy függ össze a táj/természet problémájával, hogy [...] a giccs keletkezésének egyik döntő feltétele az a modern megkettőződés, amelyben a természeti világ elkülönült a történelmi-társadalmi világtól, vagy megfordítva. [...] Összefügg a „szív” emberének elkülönítésével és abszolutizálásával, s a másfajta emberrel, az „ész” emberével, a társasági és társadalmi emberrel való szembeállításával. Ugyanígy az elkülönített természet képe, a táj, mind a közvetlen élményben, mind a tájképben, tájköltészetben mindig magával hordozza a giccs lehetőségét. (290–291.)

Amit aztán az a sokak számára váratlan fordulat tetéz, hogy Radnóti – miként már a könyv egy korábbi pontján is „visszataszítónak” (51) minősítette – a giccs korai előképeinek tekinti Caspar David Friedrich egynémely festményét, többek között a híres *Vándor a ködtenger fölött* (1818) című alkotást is (300–301). Összefoglalásában pedig négy tényező együttállását hangsúlyozza a giccs létrejöttében: „amikor megállapítjuk, hogy a giccs genezisének három feltétele a külső természet önállósulása, a belső természet kidolgozódása [...] és a magas művészet modern fogalma, paradox módon egy negyedik feltételt is meg kell említenünk, amely maga a tömegkultúra”, s vele együtt az állandó „kulturális és ízlésbizonytalanságban élő tömeg” (301).

Radnóti Sándor könyve rendkívüli filozófia- és esztétikatörténeti, ikonográfiai tudást mozgósítva, illetve társadalomtörténeti vonatkozásokra is figyelve alkot többé-kevésbé koherens gondolatmenetet a táj keletkezéstörténeteiről, s ezen túlmenően ötletes, érdekfeszítő – gyakran igen szórakoztató – olvasmány is. Mindazonáltal megfogalmazhatók kifogások is a kötettel kapcsolatban, mely bíráló megjegyzések talán a könyvben foglalt gondolati konstrukció vakfoltjait is megmutathatják. Ami elsősorban szembetűnő, az az, hogy bár az előszó úgy fogalmaz, „a legfőbb tanú a festészet és költészet” (7), a könyv aránytalanul sokat foglalkozik a modern képzőművészet változó tájélményével (és az abból inspirálódó esztétikai és filozófiai gondolkodással), míg az irodalomnak csak egy rövid fejezet jut. Bár hangsúlyozom, élvezettel olvastam Radnóti nemzeti tájról és Petőfi verseiről szóló elemzését, a könyv egy általánosabb tájköltészet-koncepcióval – mely a 19. századra önállósult zsánerként foglalkozna a tájleíró költészeti szövegekkel – adós maradt. Illetve e rövid fejezetet, amely a hazai táj kérdése kapcsán érinti a magyar irodalom tájköltészeti hagyományait, kissé hiányosnak és problematikusnak érzem. Annak fényében, hogy a megelőző csaknem 250 oldalon milyen nehezen megragadható, már-már „tettenérhetetlen” mozzanatok

sokaságaként prezentálja a tájkép műfaji önállósulását, meglehetősen sajátos, hogy a Németh László sommás véleményét idéző Radnóti szerint Berzsenyi és Csokonai „nem ismer tájat, csak természetet. Versei[k]ben nincs körülírt jellegű vidék, csak berek, folyó, róna.” (265.) Úgy tűnik tehát, míg könyve korábbi oldalain a témától eloldódó, önmagáért való természet festői ábrázolását tekintette a táj (egzisztenciális tapasztalatként való) önállósulása jelének, az irodalom esetében csak a konkrét, földrajzilag behatárolható-felismerhető tájakat tartja „tájköltészetnek” – vagy csak a sajátosan magyar, hazai táj problémája izgatja, az idealizált tájakat megjelenítő nagyszabású 18. századi és 19. század eleji vershagyomány kevésbé. Mindez azt is megmutatja, hogy míg a kötet művészettörténeti és filozófiai-esztétikai szempontból rendkívül alátámasztott, adatgazdag, a költészettörténetet illetően – jóllehet a hivatkozott szakmunkák egynémelyikével (Margócsy Istvánnal és Milbacher Róberttel) polemizál is a szerző – leegyszerűsítő és vázlatos. Fájóan hiányzott például az említett Petőfi-fejezetből Vörös Imre alapvető monográfiájának idézése,⁶ amely nem pusztán az újkori fizikoteológiai gondolkodás és a táj viszonyát illetően járult volna hozzá fontos adalékokkal a gondolatmenethez, de talán Radnótit is meggyőzte volna *Az estve* és a *Mulandóság* költőinek nehezen túlbecsülhető szerepéről a magyar tájköltészeti hagyományban.

Végül, szintén a nemzeti tájról szóló fejezet kapcsán vált szembetűnővé Radnóti tájelméletének túlzott zárttsága. A fejezet elején – a földrajzi tér idővonatkozásainak tárgyalásakor – maga is érzékeli, hogy ez az aspektus más tájfogalmakkal, illetve diskurzusokkal (politika, néprajz, geográfia) is érintkezik. Itt azonban a Simmeltől eredeztethető hagyományra visszautalva kívülrekeszti e megközelítéseket gondolatmenetén: „Az az értelmi funkció, amelyhez e könyv tájfelfogásában tartom magam, kizárja a táj oksági, teleologikus, gyakorlati felfogását – egyáltalában instrumentalizálását [...]” (262.) Jóllehet, ha valaminek, akkor a nemzeti táj problematikájának – melyben sajátos egységet alkot a tájba vetített lokális és/vagy etnikai identitás, a megjelenített természet esztétikuma és a földrajzi tér gazdasági hasznosíthatósága – vannak efféle aspektusai. Így tehát, miképp Radnóti Sándor is korrigálta Simmel tájfilozófiáját a természethez fűződő vallásos áhítat rehabilitálása kapcsán, magam is egy integratívabb, többféle (nem csak esztétikai-filozófiai) diskurzust, viszonyulásformát működtető „nemzeti táj”-fogalmat vélek tarthatónak.⁷

Radnóti Sándor úgy fogalmazott a korábban említett interjúban, hogy bár „ómódi dolog”, rövid folyóiratcikkek helyett monográfiát, „molett könyvet” ír.⁸ Meg kell nyugtassam a szerzőt: a könyv – a több mint harminc remek, jó minőségű képet

⁶ Vörös Imre, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991).

⁷ Az említett fejezetben, úgy vélem, leginkább az „etnikai táj” kultúrantropológiai koncepciója illeszkedett volna Radnóti fejtegetéseéhez. Lásd KEMÉNYFI Róbert, „Az »etnikai táj« kultúrnemzeti mítosza”, *Regio* 13, 4. sz. (2002): 93–108.

⁸ JÁNOSSY, FEHÉR ÉS NAGY, „Komolyan vettem az íróasztalomat...”, 45.

tartalmazó mellékletet, az irodalomjegyzéket és a jótékony névmutatót is beleszámolva – a maga 389 számozott oldalával cseppet sem drabális vagy túltervezett munka. Súlyos és elmélyülést igénylő szakkönyv – ugyanakkor nem túlírt, s remek stílusa miatt lebilincselő olvasmány. Persze a magam részéről szívesen olvastam volna még a tájköltészet-fejezetben megemlített, de végül nem elemzett (és ilyen kontextusban egyébként sem gyakran hivatkozott) Arany János csodás természetleírásairól (266), vagy épp a giccselmélet kapcsán a biztonságos, konvencionális befogadás és az „ironikus fogyasztás” mai aktualitásáról (289) – mindezek azonban egyáltalán nem hiányosságok, pusztán a könyv továbbgondolására ösztönözhetik a szerzőt vagy az olvasót. *A táj keletkezéstörténetei* enélkül is kerek egész.

SAJTÓKÖZEG ÉS AZ ÚJRAHASZNOSÍTÁS KULTÚRÁJA

– WIRÁGH András. *A háló és az olló: Cholnoky László írásstratégiái és publikálási gyakorlata (1900–1929)*. Budapest: Kijarat Kiadó, 2022, 300 lap –

TÖRÖK ZSUZSA

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet
tudományos főmunkatárs

torok.zsuzsa@abtk.hu

ORCID 0000 0002 3275 6342

Az irodalmi szöveg stabilitásával kapcsolatos kételyeinket Wirágh András monográfiája végképp megerősíti. A könyv produktívan kérdőjelezi meg azokat a meggyőződések is, amelyek szerint a 19–20. század irodalma megismerhető annak könyvformátumban publikált korpuszából. Wirágh értekezése ugyanis hatékonyan csatlakozik azokhoz az irodalomtudományi megközelítésekhez, melyek a könyvformátumú irodalom mellett a 19–20. századi sajtóközeg elsődlegességét hangsúlyozzák az irodalmi intézményrendszer működésének megértésében. Így tehát *A háló és az olló* azt a médiakontextust és azokat a publikációs stratégiákat és lehetőségeket tárja fel, amelyek a szépirodalmi és tudományos szövegek 1884-es jogi szabályozása után is lehetővé tették egyrészt a szerzők számára szövegeik korlátlan utánközlését, másrészt a szerzői kontroll alól kiszabadult szövegeknek a sajtóközegben való szabad vándorlását. A kötetcímbeli *háló* tehát a sajtótermékek architektúrájára, az *olló* pedig e bonyolult rendszeren belül a szövegmozgást lehetővé tevő sajátos szerkesztési módszerre, az önplágiumra vonatkozik. A századforduló, illetve a 20. század első felének sajtóközegében feltételezhetően alig volt szerző, aki kisebb-nagyobb mértékben ne élt volna az olló adta lehetőséggel, ám volt legalább egy valaki, aki a végletekig elvitt használatától sem riadt vissza. Ő e könyv főhőse, Cholnoky László.

Wirágh András könyve azonban nem életrajzi monográfia, fókusza nem Cholnoky életpályájának bemutatása, hanem publikációs gyakorlatának és szövegszerkesztési eljárásainak a feltérképezése. Kanonizációs célkitűzéseket sem kíván megvalósítani, hanem Cholnoky életművén keresztül bizonyos sajtótörténeti és textológiai kérdéseket reflektál kritikusan, illetve a piaci feltételeknek az irodalmi formák szintjén való tükröződését tárja fel. Wirágh meggyőződéssel tagadja azokat a kritikai modelleket, amelyek a nagy szerzők és a magas irodalom kizárólagos értékelésén alapulnak, és hitelesen érvel amellett, hogy az irodalmi rendszer működésének összetett megértéséhez a központi intézmények, kulcsfigurák és kanonikus szövegek mellett a periféria vizsgálata is szükségszerűen tartozik hozzá. Monográfiájában a periféria (mint

sajtóközeg vs. könyvirodalom, Cholnoky László életműve vs. kanonikus szerzők) vizsgálata vezet el a szövegek újrahasznosításának sajátos századvégi és 20. század eleji kultúrájához, illetve e kultúra sajátos működési mechanizmusainak leleplezéséhez. Wirágh a szövegek újra- meg újrafelhasználásának gyakorlatát korántsem diszfunkcionális, hanem a saját feltételei és logikája szerint igen jól működő rendszerként értelmezi. Ebben az elbeszélésben Cholnoky László az újrahasznosítás kultúrájának távolról sem áldozata, hanem aktív résztvevője, alakítója, és mindenekelőtt haszonélvezője. Hiszen miközben, akárcsak kortársai, bizonyos mértékig alá van vetve a sajtópiac sajátos szerkezetének, jócskán profitál is a közeg adta különleges lehetőségekből.

A két nagy szerkezeti egységre bontott narráció Cholnoky első és második pályakezdésének kontextusában beszéli el a századfordulós, illetve a 20. század első felének sajtóközége által nyújtott karrierépítési lehetőségeket és stratégiákat. Cholnoky pályájának első szakasza az 1900–1914, második korszaka az 1915–1929 közötti időszak, a két pályaszakasz közötti nyilvánvaló cezúrát pedig az első világháború kitörése jelenti. A háború, a trianoni békeszerződés és ezzel az ország határainak átrajzolása ugyanis a hadviselés előtti és a századfordulós írói életpályák számára kulcsfontosságú vidéki sajtóhálózat széteséséhez vezetett. Az infrastruktúra széthullásában, érvel Wirágh, a sajtó jogi szabályozásának változásai (az 1912-ben bevezetett előzetes cenzúra), a katonai behívók miatt megváltozott összetételű lapszerkesztőségek, illetve a lapok struktúrájának, rovatbeosztásának változásai mind szerepet játszottak. Márpedig, mint a könyvből kiderül, íróként a századfordulós karrierépítési stratégiák fontos eleme volt a fővárosi kiadványok mellett a vidéki sajtóban való folyamatos jelenlét is. Ez utóbbira a korabeli sajtóközegre jellemző legális és illegális szövegátvételek teremtettek lehetőséget. Mert noha az 1884-es szerzői jogi törvény érvényben volt, ennek betartása jó esetben a könyvirodalom tekintetében volt ellenőrizhető, a sajtóközeg, a háló szövevényessége és áttekinthetetlensége nem tette lehetővé a szövegek vándorlásának felügyeletét. A szerzők tehát kisebb-nagyobb változtatásokkal vagy akár változatlanul is korlátlanul utánközölhették írásaikat, de a szövegek, mintegy önálló életre kelve, a szerző tudta nélkül és szándéka(i)tól függetlenül is vándorolhattak a sajtóközegben. A szövegtranszfer legális kereteit a szerző személyes kapcsolatait, a fővárosi és vidéki lapok közötti megegyezések, illetve a hírügynökségekhez hasonlóan működő könyvatos elosztóhálózatokban való jelenlét szavatolta, de az illegális szövegeltulajdonítások sem voltak ritkák. A szerzők pedig különböző szövegszerkesztési műveleteket (bővítés, csonkítás, átírás, csere, beszúrás, kivágás stb.) alkalmaztak szövegeik különféle változatokban való köröztetésére a sajtóban. Wirágh András kutatásai azt bizonyítják, hogy a századforduló szerzői közül Cholnoky László fejlesztette mindezt mesterfokra: folyamatosan és rendszeresen utánközölte, átírta, illetve szövegei kezdőmondatainak megváltoztatásával, a szereplők nevének vagy egyes szavaknak a cseréjével önplagizálta írásait. Csak az indulás éveiben keletkezett 33 elbeszélése szűk másfél évtized alatt 62 címváltozatban és vidéki lapokban számtalan utánközlésben keringett a korabeli sajtóban. Wirágh András monográfiájának legnagyobb erénye, hogy ezt, a korszak sajtójában sokszor kaotikusnak tűnő szövegáramlást koherens rendszerbe

helyezi, a káoszból rendet teremt. Feltérképezi azokat a fővárosi csomópontokat, amelyek Cholnoky László szövegei számára lehetővé tették a fővárosi és vidéki orgánumok közötti szövegtranszferet, és magyarázatot kínál e szövegáramlás Cholnoky (reklámérték) és a vidéki lapok számára (írásanyag, helykitöltést szolgáló adat) való hozadékaira.

A könyv Cholnoky második pályaszakaszára vonatkozó részében a szerző az immár jelentősen átalakult sajtóháló megváltozott működésmódját mutatja be. Mint a vonatkozó fejezetekből kiderül, az 1920 előtt létező országos szövegtranszfer megszűnésével egy jelentősen átpolitizált sajtókörzében, centralizáló folyamatok közepette a vidéki újságok korábbi szerepét az országhatárokon túl megjelenő lapok és a határon túli regionális központok közötti körbepublikálás veszi át. A tárcarovatból a hétvégi lapszámokba kiszorult esztétikai tartalom, Cholnoky esetében pedig 1915–1919 között a napilapok tárcarovata helyett a folyóiratokban való többségi jelenlét a szövegszerkesztés új műveleteit, a bővítést, a kiegészítést, hosszabb írások közlését teszi számára lehetővé. Wirágh András körültekintő szövegelemzése arra is rávilágítanak, hogy a napilapokkal való kapcsolat újrakialakítása után Cholnoky bevett szövegalkotási gyakorlatát hosszabb műfajú szövegeken is teszteli: regényeket is publikál, melyekbe mozaikszerűen gyakran korábbi elbeszéléseit építi be.

S hogy milyen motivációk rejtettek e sajátos, de a századvégi sajtókörnyezetben egyáltalán nem egyedi szöveghasználat mögött? Wirágh Cholnoky László esetében gyakori ihlethiányt és „valami furcsa önimádatot” feltételez, mely időnként attól sem riasztotta vissza szerzőnket, hogy bátyjától, Cholnoky Viktortól tulajdonítson el szövegeket. Mint a monográfiából kiderül, a 19–20. század fordulójának, illetve a 20. század első felének sajtókörze e számos apró trükköt, csalást és normasértést könnyedén elviselte, de a Cholnokyhoz mérhető túlkapások előbb-utóbb bizalomvesztéshez és esetében végül tragédiához vezettek.

Wirágh András munkája olyan alapkutatás nyomán született meg, amely lenyűgöző forrásismeretről tanúskodik. A könyvvégi melléklet, mely a Cholnoky László szövegeit befogadó időszak kiadványokat tünteti fel, 329 fővárosi, vidéki, határon túli és külföldi napi- és hetilapot, illetve folyóiratot listáz. Aki valaha dolgozott a 19. század második, illetve a 20. század első felének sajtójával, az fel tudja mérni, hogy milyen szédületes mennyiségű lapszám átnézésére van szükség egy ilyen típusú kutatás elvégzéséhez. A keletkezett adatokat a szerző statisztikai és hálózatelemzéssel dolgozta fel, a szövegtestben a narrációt táblázatok és hálózatzvizualizációs ábrák teszik látványossá. Mindehhez Cholnoky életműve mellett további öt, Cholnokyval kortárs szerző (Krúdy Gyula, Szini Gyula, Móricz Zsigmond, Kosztolányi Dezső, Csáth Géza) publikációs gyakorlatának adatait használja kontrollforrásként és viszonyítási alapként. A *háló és az olló* azonban nem száraz statisztikai adatok gyűjteménye, Cholnoky praxisának számbeli paramétereit ugyanis a szerző szoros összehasonlító elemzése egészítik ki. A publikációs gyakorlatról tett mennyiségi kijelentéseket tehát folyamatos szöveginterpretációk támasztják alá.

A tallózó újságírás az időszaki kiadványoknak a nyomtatási piacon való megjelenésétől kezdve a lapszerkesztés bevett gyakorlata volt. Kisebb-nagyobb terjedelmű híryanagok, tudósítások, ismertetések, szépirodalmi szövegek vándoroltak jelölt és jelöletlen átvételek formájában a periodikák között. Wirágh András monográfiája azt mutatja meg Cholnoky László életművén keresztül, hogy ezt, a szerzői jogi törvény megszületése után is érvényben lévő sajtóközeg nyújtotta lehetőséget adott szerző hogyan használhatta ki a végletekig. A könyv azonban Cholnoky publikációs gyakorlatán túl az irodalomtörténet-írás olyan alapproblémáinak az újragondolására is készítet, mint az eredetiség és a másolat viszonya, illetve az autoritás kérdése. A könyvformátumon alapuló irodalomtörténeti narrációink még csak észlelni sem képesek a másolatoknak, a szövegszorosozódásoknak és -újrafelhasználásoknak azt a korpuszát, a szöveghasználatnak azt a sajátos kultúráját, amelyre a sajtóközeg teremtett lehetőséget. *A háló és az olló* tehát mind irodalomtörténeti, mind pedig textológiai szempontból releváns és jókora kihívást jelentő kérdéseket feszeget: hogyan beszélhető el a századforduló, illetve a 20. század első felének irodalma egy másolatoktól és szöveghamisításoktól hemzseggő szövegkorpusz nyomán? Hogyan kivitelezhető a szövegváltozatok textológiai megjelenítése, és hol húzható meg a határ a mindegyre felbukkanó újabb meg újabb szövegváltozatok számának feltüntetésekor?

TEXTOLÓGIA, INTERPRETÁCIÓ, ELMÉLET ÉS GYAKORLAT, ELMÉLET A GYAKORLATBAN

– SZÉNÁSI Zoltán. *Textológia és interpretáció: Filológiai és szövegkritikai vizsgálódások Babits Mihály 1916 és 1920 között keletkezett versei kapcsán*. Budapest: Universitas Kiadó, 2022, 378 lap –

BORBÁS ANDREA

Petőfi Irodalmi Múzeum

főmuzeológus

borbas.andrea@pim.hu

ORCID 0009 0008 6885 4252

Egymás után látnak napvilágot Babits Mihály verseinek kritikai kiadásai, s igen öröndetes módon „kísérőként” olyan tanulmánykötetek jelennek meg, melyekben a szerkesztők filológiai kutatási eredményeik alapján értelmezik a Babits-lírárt. Kelevéz Ágnes *Esti kérdések*¹ című könyve mellett elmélet és gyakorlat egymásra épülésének lebilincselő példája Szénási Zoltán *Textológia és interpretáció* című kötete. A szerző Babits Mihály 1916 és 1920 között keletkezett verseit rendezte sajtó alá, tanulmánykötetét, melyben a textológiai tevékenység eredményezte felismeréseit gyűjtötte össze, a múlt év végén publikálta.

Szénási kiválóan szerkesztett, rendkívül logikusan felépített kötete öt nagy részre tagolódik. Hiánypótló tanulmány a könyv *Teória és praxis* című nyitófejezete, mely a kurrens nemzetközi filológiai és textológiai szakirodalom magyarországi recepcióját, illetve a magyar gyakorlatot, azaz hazai kritikai kiadásokat mutatja be, az elektronikusakat is beleértve, valamint a digitális filológia történetét tekinti át a magyar irodalomtudomány textológiai portálja, a DigiPhil színrelépéséig (amely felületen folyamatosan a teljes Babits kritikai kiadás elérhetővé válik), betekintést nyújtva a tudományos szövegkiadások webes lehetőségeibe. Az elmélet e kezdő fejezetben ott is találkozunk a gyakorlattal, ahol Szénási új irányokat vázol fel a szöveggondozók számára. Ahogy a szerző utal is rá, a legnagyobb kérdés, hogy az évtizedekig is tartó életműkiadások a gyakorlatban miképpen tudják az újabb (és újabb) elméleteket beépíteni gyakorlatukba.

A kötet második, *Takart vérzés* című fejezete a textológia sűrűjébe visz, a szövegváltozatoktól a datálási problémákon keresztül a biográfiai háttér felvillantásáig.

¹ KELEVÉZ Ágnes, *Esti kérdések: Irodalomtörténeti nyomozás Babits költészetében*, MIT füzetek 9 (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2021).

Szénási Babits Mihály kéziratos hagyatéka viharos történetének ismertetését követően rámutat az 1910-es években bekövetkezett változásra; a tisztázatok helyét átveszik a fogalmazványok, megjelennek a variánsok és töredékek. Babits a legváltozatosabb hordozókra írja verseit, megnehezítve, egyes esetekben azonban – ha például egy levélvázlat verzőján születik a vers – megkönnyítve az adott költemény keletkezési idejének meghatározását. A szövegváltozatok mennyisége miatt Szénási *A jóság dala* című Babits-vers linearizált átírására tesz javaslatot a Buda Attila és Major Ágnes által kidolgozott igen részletes genetikus jelkészletet alapul véve. A költemény különböző variánsait valóban aligha lehetne a megszokott szövegeltérés-táblázatban jól áttekinthetően bemutatni. A biográfiai háttér Babits kapcsolati hálójába való bevezetéssel jelenik meg a fejezetben, egyrészt az Ady–Babits és a Babits–Csinszka kapcsolattörténetek bemutatásával, melynek legizgalmasabb része a Boncza Bertához írott versek áttekintése a Babits-szakirodalom és a kéziratos hagyatékok szövegeinek szoros olvasása segítségével. Másrészt Babits Mihály versei nem csupán a saját hagyatékában maradtak fenn, melynek oka két fontos baráti kapcsolat a 1919-es évek végéről és az 1920-as évek elejéről: az egykori középiskolai tanítvánnyal, Komjáthy Aladárral, valamint a kezdő költőként Babitshoz bekopogtató Szabó Lőrincsel, akinek hagyatéka őrzi annak a frivol témájú költői versengésnek a dokumentumait, mely hármójuk között zajlott. Ez az az időszak, mutat rá a szerző, amikor a sokszor humortalan „poeta doctus”-ként elkönyvelt Babits fordítóként és előszóíróként is foglalkozik a világirodalom erotikus vonalával, majd egy saját művel maga is hozzájárul a témához, Szénási pedig alapos filológusként dokumentálja a Babits–Szabó Lőrinc viszonyt és az azt övező mendemondákat, a legrelevánsabb szakirodalom felhasználásával.

Szénási kötetének valóban egyik legnagyobb érdeme a kurrens szakirodalom értő felvonultatása, a legújabb és legrelevánsabb elméleti irányoknak a filológia és az interpretáció szolgálatába állítása és gyakorlatba ültetése, mind az interpretációkban, mind az elméleti kérdésekben. Ez utóbbi tekintetében a legizgalmasabb szöveg a kötet harmadik, *Anyagiság és médium* című fejezetének *Endogenezis és exogenezis: intertextualitás a szöveggenezésben* című alfejezete, az elméletet Babits Mihály hagyatékának olyan darabjára alkalmazva, mint az *Éji út* kézirata. A mindenféle papírra (borítékra, névjegykártyára, meghívóra, itallapra stb.) verset író Babits esetén elengedhetetlen fontosságú a hagyatékok anyagi hordozóinak, illetve az írásképeknek a vizsgálata. A kritikai kiadások, melyek feladata egy-egy szerző valamennyi alkotásának tudományos igényű szöveggondozása, lehetőséget kínálnak a szerzők autográfjaiban való elmélyedésre, mely a Babits-hagyatékok esetén Szénási számára azt a felismerést eredményezte, hogy egyes, korábban Babitsnak tulajdonított kéziratok valójában a Babits írását majdnem tökéletesen utánzó Komjáthy Aladár keze munkái. Szénási feljegyzi, hogy megtörtént a Babits-hagyatékok kézíratainak vízjel és papírminőség szerinti vizsgálata számítógépes adatbázis segítségével, amelynek folyamata és eredményei külön tanulmány témája lehetne; jelen kötet keretei ez nyilván széttesztelt volna. A Babits-hagyatékban az 1910-es évek közepétől jelentős az írógéppel készült

kéziratok száma, sőt a Babits által 1914-ben vásárolt írógépen írt szövegek épp olyan jól azonosíthatók, mint Babits kézírása – s mivel csak a leveleit diktálta esetenként feleségének, verseit nem, e gépiratok textológiai szempontból a kéziratokkal tulajdonképpen egyenértékűek. Mégis sarkalatos kérdés, hogy az írógép használata miképpen gyakorolt hatást a keletkező textusokra. Telitalálat Friedrich Kittler mediológiai téziseinek felhasználása a kérdés tárgyalásában, szellemes és láttató a Babits-életműben megjelenő gutenbergi fordulat vázolója, de egy kis hiányérzet mégis marad az olvasóban azon ceruzáírású fogalmazványokkal kapcsolatban, melyeket már az írógépet használó Babits vetett papírra. Milyen szövegek ezek? Van-e valamilyen tendencia – akkor ír csak kézzel, amikor távol van az írógéptől? Miképpen dolgozik tovább a ceruzáírt szövegkezdemenyeken? Az *Anyagosság és médium* című fejezet *Gép és gépiesség Babits írásaiban* című befejező része az *Írógép előtt* című szöveg gondolatmenetének bemutatásával a technikai újdonságok iránt roppant fogékony Babits tekintetében is figyelemre méltó. Egy apró, közkeletű tévedésre azonban e helyütt felhívnom a figyelmet. Szénási azt írja, hogy „[...] az írógép tintája is tartósabban rögzíti az írás nyomát, mint például a ceruza [...]”. S valóban, bár a ceruzáírás a legkönnyebben kiradírozható, a grafit széntartalma miatt valójában mégis a legtartósabb, mind a fénnel, mind a hővel szemben, ráadásul a különböző folyadékok sem mosák el, mint a tintát. Tartósság szempontjából a lista második helyén a kék golyóstoll szerepel, az írógép tintája pedig csupán e kettő után következik.

Genetikus szövegkritika és recepció-, keletkezés-, valamint kiadástörténet, illetve ezek egymásra gyakorolt hatása a következő, *Szöveggenézis és disszemináció* című fejezetnek a fő elméleti témái. Az elmélet gyakorlatba ültetése pedig olyan nagy versek segítségével történik, mint a *Húsvét előtt* és a *Fortissimo*. A kronológiai elv a kritikai kiadásokban a legtöbbször felülírja a szerző által tudatosan megszerkesztett verseskötet költeményei sorrendiségének követését. Szénási rendkívül invenciózusan mutat rá a Babits-versek kritikai kiadásának kronologikus elvű sajtó alá rendezői gyakorlatának pozitív hozadékaira az életművön belüli szövegközi kapcsolatok rekonstruálásával, a *Húsvét előtt* fogalmazványaiival. A szerző legszellemesebb innovációja e fejezetben George Bornstein állításának – miszerint „az irodalmi szöveg nem valamelyik változatában létezik, hanem az összesben együttesen” –, a *Fortissimo* című szövegvariánsok „összeolvasása” gyakorlatának, illetve a Bornstein által is képviselt történeti könyvészet és a genetikus szövegkritika metodikájának ötvözésében rejlik.

A kötet zárófejezetének („*Titkos fejlődés valami új felé, aminek jönni kell*”) mindkét tanulmánya infernális régiókba visz. Az első a nyomda ördögének bemutatásával a *Nyugtalanság völgye* sajtóhibáival kapcsolatban, a második az 1916 és 1920 között keletkezett versek életrajzi hátterének pokoljárásként való értelmezésében. Fontos textológiai feladat a nyomdahibák detektálása és javítása. Szénási a *Nyugtalanság völgye* különböző sajtóhibáival épp a szövegváltozatok meghatározása során találkozott. (A kötet kiadója a Táltos Kiadó, nyomdája az Apostol Nyomda.) A probléma megoldása után kutatva harminc *Nyugtalanság völgye* példányt nézett végig, majd

arra a konklúzióra jutott, hogy ezekben a sajtóhibák szempontjából nincs két egyforma darab, illetve, hogy az elírások mindössze nyolc vers szövegét érintik a harmincnyolc versből. A hibák véletlenszerű szóródásából Szénási végül arra a meggyőző következtetésre jutott, hogy azok nem szedés során kerültek a kötetbe, hanem a nyomtatás során fellépő technikai hiba miatt.

A kötet utolsó tanulmányában újra előkerül a tudatosan szerkesztett verseskötet kérdése, az 1920-ban kiadott, s az előző négy év verseit magába foglaló *Nyugtalanság völgye* című kötet kapcsán, mivel az irodalomtörténész az *Isteni színjátékkal* való szerkezeti párhuzamokat keresi. Igen meggyőzően mutatja be, hogy Dante műve nyújt narratív keretet a *Divina Commediát* fordító Babits 1916 és 1920 között keletkezett verseinek háttéréül szolgáló életrajzi vonatkozásoknak, melyek elbeszélése „pokoljárásként és a megtisztulás iránti vágyakozásként” történik meg.

A legjobb kezekben van Babits Mihály verseinek kritikai kiadása. Mi sem bizonyítja ezt jobban a bevezetőben már említett Kelevéz Ágnes nevéhez fűződő 1906 és 1910 közötti verseinek kritikai kiadása és az azt kiegészítő tanulmánykötet, valamint Szénási Zoltán *Textológia és interpretáció* című, ezentúl minden textológus számára megkerülhetetlen könyve, mely képes a kurrens irodalomtudományi nézőpont gyakorlati alkalmazására textológiai kérdésekben (is).

ÉLETRAJZ ÉS IRODALOMKUTATÁS

– *Pályakezdés, karrierút, irodalomtörténet: Tanulmányok.* Szerkesztette RADNAI Dániel Szabolcs, RÉTFALVI P. Zsófia és SZOLNOKI Anna. Pécs: Verso könyvek, 2021, 273 lap –

KOVÁCS DOMINIK

ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola
doktori hallgató

kovacsdomi@student.elte.hu

ORCID 0000 0001 8316 7110

KOVÁCS VIKTOR

ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola
doktori hallgató

viktorkovacs@student.elte.hu

ORCID 0000 0002 3467 3313

A Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke, illetve a PTE Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskolája 2021. április 9. és 10. között tartotta meg *Pályakezdés és karrierút az irodalomtörténet-írásban* című konferenciáját. A jelen recenzióban ismertetett kötet az előadások alapján írott tanulmányokat tartalmazza, s nemcsak az egyes írói pályakezdések irodalomszociológiai szempontú, tényszerű megközelítését vállalja, hanem az egyes történetek nyomán kibontakozó mítoszok elemzését is. A kötet fő céljai közé tartozik, hogy teljesebb képet adjon az irodalom intézményrendszerének két évszázados működéséről, az induló író társadalmi szerepének és egzisztenciális helyzetének azonosságairól és változásairól. Emellett, mint azt a mítoszokra utalva már említettük, mindezeknek a pozícióknak a performatív jellegét is hangsúlyozza. Hogyan reprezentálódott utólagosan egy-egy írói pályakép kezdete a szerzők és a kortársak visszaemlékezéseiben? Mi állhat annak háttérében, ha a személyes közlések és a hivatalos életrajzi források különbözőt állítanak? Milyen hagyományfolytonossághoz kapcsolódik egy író az önmeghatározás során? Radnai Dániel Szabolcs az *Előszó*ban kitér a kötet módszertani újszerűségére, hiszen a hazai irodalomtudomány a rendszerváltást követően radikálisan elfordult a biográfiai alapú megközelítési formától. Ebben mindenképpen fordulatot jelentett az a folyamat, amikor a szerzői életutak karriertörténetként épültek a vizsgálati keretbe, itt Radnai többek között Ferencz Győző, Kerényi Ferenc, Margócsy István, Szilágyi Márton, Völgyesi Orsolya, Vaderna Gábor, Szajbély Mihály és Szilágyi Zsófia munkáit említi inspiratív előzményként.

Szinte közhelyszerű tény, hogy az irodalmi életbe való leggyorsabb belépés valamiféle emlékezetes konfliktus árán valósulhat meg. Szolnoki Anna a „*Gyakran szelölöm mellett téptem bajuszomat*” – Berzsenyi Dániel költészetének kritikája a *Mondolatban* című írása arra a bíráló attitűdre reflektál, amellyel az 1813-as *Mondolat* szerzői viszonyultak az ebben az évben a verseskötetével debütáló Berzsenyi Dániel költészetéhez. A tanulmány első szakasza a kötetkompozíció problémáit ismerteti, külön figyelmet szentelve Helmeccy Mihály előbeszédének, amelyben Helmeccy élesen behatárolja a mű célközönségét. Szolnoki szerint Berzsenyi elutasításához az is hozzátartozott, hogy a *Mondolat* kritikusai Kazinczy Ferenc köréhez sorolták az elsőkötetes költőt, mivel Berzsenyi a kötetben megjelent versei közül többet is neki címzett. A kritikai elmarasztalásnak oka lehetett továbbá, hogy az 1811-es *Tövisek és virágokban* közölt *Kis és Berzsenyi* című vers már a saját pályája megkezdése előtt ismertté teszi a niklai földbirtokos-költő nevét, ráadásul egy kétségtelenül kedves, ám nem túl hálás kontextusban, pozitív példaként tűnt fel a további kortárs alkotókkal szemben. Szolnoki cikke emellett terjedelmesen foglalkozik a *Mondolat* szövegközi utalásainak vizsgálatával, a műfajiság kérdésével, emellett pedig Berzsenyinek az elutasításra adott reakcióival. E helyütt Szolnoki Bécsy Ágnes korábbi elemzését idézi, amely szerint a költőt nem dühítette fel a bíráló reflexió, sokkal inkább „eltörpítő nyitottságot tanúsított”. Ezt főképpen az 1815-ös *Felelet a Mondolatra* megjelenése után ismertette bővebben. A tanulmány a *Mondolat* intertextuális elemzése során olyan új távlatokat nyit Berzsenyi Dániel életművével kapcsolatban, amelyek akár a költő kánonban elfoglalt pozícióját is módosíthatják.

Szolyka Hajnalka cikke (*Pályakezdés-történetek Kazinczy Ferenc autobiografikus szövegeiben*) ugyancsak a hazai felvilágosodás eszmei körét helyezi a középpontba, egészen pontosan a pályakezdés narratív rekonstrukcióját vizsgálja Kazinczy Ferenc írásaiban, különös tekintettel a *Pályám emlékezete* fellelhető szövegpéldányaira. A szerző fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy nem a karrier kezdetének tényszerű behatárolására, hanem az indulást felidéző szövegváltozatok ellentmondásainak ismertetésére vállalkozik. Az első szakasz a vizsgálat tárgyát képező szövegek keletkezés- és recepciótörténetét ismerteti, jelentős mértékben hagyatkozik azokra az írásokra, amelyeket Orbán László „önéletrajzok”-nak nevezett. Szolyka a feltüntetett elméleti háttér segítségével alkalmazza a „szövegmező” fogalmát. A „szövegmezők” voltaképpen a legnagyobb terjedelmű egyezéseket foglalják magukba a *Pályám emlékezete*nek variánsai között. Ebben a részben egy dilemma is konkretizálódik: hol húzható meg egy pálya kezdetének határa? Majd a levéldiktálás folyamatát vizsgálja, végül pedig a Bugyira és Bécsbe történő utazásról szóló emlékeket foglalja és veti össze egymással a cikk. Az útleírást tárgyaló fejezetek mellett olvasható a *Magyar-Ország Geographica* elemzése, amely művet Kazinczy a szülei emlékének ajánlotta. Az utolsó bekezdésben az önmeghatározás példái kerülnek előtérbe: hogyan fogalmazódik újra Kazinczyban a többlettudás eszményi szintre helyezése, a világi örömről való lemondás és az aszketikus szerzetesi életforma vállalása. A cikk lélektani alaposággal rekonstruálja Kazinczy Ferenc önképének fejlődését, illetve az

utazásoknak a későbbi alkotói egyéniségre gyakorolt hatását. Bár csak az életműnek egy adott szakaszára fókuszál, a megállapítások, következtetések a teljes karriertörténet ismeretében születnek meg, konkrétan behatárolva a szerzett tapasztalatoknak a későbbi művekben történő reprezentációját.

Gere Zsolt *Az ifjú Vörösmarty* című munkájában ugyancsak a későbbi visszaemlékezések felől közelít a pályakezdés mozzanataihoz. Nagy jelentőséget tulajdonít például a Schöppflin Aladár-féle értelmezésre reagáló Babits-cikknek, amit például Borbély Szilárd *Homonna völgye (Egy töredék Vörösmarty)* című esszéje esetében is fontos előzményként rögzít. Gere egy konkrét évet, 1827-et állítja a tanulmánya középpontjába, amelynek kihívásai sorsfordító jelentőségűek a költő számára; ekkor súlyos egzisztenciális válsággal küzd, de mindenképpen kitart az alkotói pálya mellett. Az értekezés nemcsak Kisfaludy Károly Vörösmartynak címzett „allegorikai költemény”-ét tárgyalja, hanem például Fábián Gábor biztató levelét, illetve Horvát István állásajánlatát a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztői pozíciójára. Egyes források azt is igazolják, hogy Vörösmarty ebben az évben kezdte el írni a *Csongor és Tündét*, amelyben szintén szerepet játszott az az egzisztenciális ösztönzés. A cikk további lehetőséget is javasol egyes események okainak feldolgozására. A központ és a periféria fogalmaitól elvonatoztatva például a nemzeti költő, a nemzeti irodalom és a kulturális-befogadó közeg pozíciója között húzódó konfliktusra érdemes reflektálni a későbbiekben, ez akár az egyes Vörösmarty-művek kánonban elfoglalt helyét is megváltoztathatja.

Z. Kovács Zoltán írása (*Cipruslombok Iluska sírjáról*) a *János vitéz* romantikus jegeit hasonlítja össze a *Cipruslombok Etelke sírjáról* motívumrendszerével. A szerző Margócsy Istvánra hivatkozva állítja, hogy Petőfi Sándor elbeszélő költeménye lényegében a főhős öngyilkossági szándékát fejezi ki a Tündérország-metaforán keresztül. A tanulmány alapvetően az eszményi boldogság és a halál összefüggéseit tárja fel Petőfi vonatkozó alkotásaiban. Ugyanakkor más szerzőktől származó művek is részévé válnak az elemzésnek, például az égi boldogságot a földön beteljesítő *Csongor és Tünde*, vagy a *János vitéz* későbbi adaptációi, különös tekintettel Kacsóh Pongrác 1904-es daljátékára. A *Cipruslombokban* vizionált halál jelensége összefügg a kísérteties műfajokkal, a szentimentális sírköltészet hagyományával, sőt Petőfi regényét, *A hóhér kötelét* is eszünkbe juttathatja, amelyben a főhős Andorlaki kiássa a sírból a kedvesét, Rózát. Lényegében hasonló kísérletről van szó, mint amit János vitéz visz véghez az Iluskával való találkozásért cserébe, Andorlaki is megpróbál átlépni a holtak világába. A földön beteljesedő szerelem azonban sosem tud az eszményi szféra részévé válni. Az elemzés izgalmas kísérletet tesz arra, hogy kimozdítsa a Petőfi-életmű vizsgált alkotásait (különösen a *János vitézt*) a korabeli szakirodalom kijelölt keretrendszeréből, és újszerű módon a dekadenciával, a halálban való boldogság hagyományával vesse össze az elbeszélő költemény idillikusnak nevezett részleteit. Az előfeltevéseket szoros olvasással igazolja.

Szilágyi Márton a Tízek Társaságát alkotó szerzők pályakezdését vizsgálja *Utak az első publikációhoz* című összefoglaló tanulmányában. A közösség tagjait egyértelműen összekötötte az önálló lapindítási ambíció, azonban ez a tervük nem valósul-

hatott meg, a többségük az *Életképek* rendszeres publicistája lett. Az olyan közismert költők, mint Petőfi Sándor, Arany János vagy Jókai Mór indulásának rekonstrukciója is számtalan, korábban kevésbé hangsúlyozott tényt kínál. Megtudhatjuk például, hogy Jókai már kilencévesen publikált a kor egyik neves folyóiratában, a *Társalkodóban*, a közlés előkészítője és segítője vélhetően Tóth Lőrinc volt. Általánosságban kijelenthető, hogy a támogató családi háttér, az iskolai önképzőkörök, illetve a mentor szerepét betöltő idősebb pályatárs jelenléte valamennyi esetben szerepet játszik a költői fejlődésben és érvényesülésben. Arany János helyzete például azért számít unikálisnak, mert különösebb szakmai támogatás nélkül, hosszú próbálkozásokat követően vált az irodalmi élet egyik irányító alakjává. Az övénel talán csak Petőfi Sándor befolyása egyértelműbb a korban, azonban a pályakezdekor ez korántsem látszott ilyen egyértelműen. Kezdetben a *Regelő Pesti Divatlap* is figyelmen kívül hagyta a fiatal költő jelentkezését, akinek azt megelőzően névtelenül jelent meg két verse a *Népbarát* folyóiratban. Végül a Bajza József szerkesztette *Athenaeum* vállalta a *Borozó* közlését. Az említett alkotók mellett Tompa Mihály, Bérczy Károly, Lisznyai Kálmán, Kerényi Frigyes, Pákh Albert, Obernyik Károly, Pálffy Albert és Pap Endre debütálását elemzi Szilágyi Márton cikke. Konklúzióként kijelenthető, hogy 1843-as megszűnéséig az *Athenaeum* töltötte be az irodalmi hitelesítő sajtóorgánium pozícióját. Az írás által bizonyított tények közé tartozik továbbá, hogy a Tízek Társaságban összefogott írói kör lényegében „kényszer szülte érdekcsoport” volt, a tagok egymáshoz képest is teljességgel eltérő utat jártak be. A kutatás továbblépési lehetőségei nyilvánvalók: ahhoz, hogy a kor irodalmi életének szerkezetváltozása a kortárs szempontok alapján vizsgálható legyen, fontos részletesebben feltérképezni a nyilvánosság működésének átalakulását is.

Némiképp kapcsolódik az előző témához Milbacher Róbert értekezése *Arany János pályakezdesei* címmel. Bár Arany esetében, mint azt már elmondtuk, egy a nemzedéktársakhoz képest kései pályakezdekről beszélhetünk, az ő elindulásánál is kulcsfontosságú a baráti támogatás szerepe. Általánosan elterjedt mítosz, hogy a *Toldi* szerzője a *János vitéz* inspiratív hatása alatt látott hozzá nagyszabású művéhez, s ez juttatta egyben írói karrierjéhez is. Milbacher azonban sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonít a valamikori iskolai ismerős Szilágyi Istvánnak, aki a cikkben idézett önéletrajzi levél tanúsága szerint 1842 tavaszán rektorként érkezett Szalontára, s ettől kezdve rendszeres vendége lett Arany Jánosnak. A közös alkalmakon gyakran folytattak párbeszédet az irodalom kérdéseiről. A tanulmány nagy terjedelemben foglalkozik ezzel a részben baráti, részben a karrierútra is hatást gyakoroló kapcsolattal. Igen szemléletes az az idézett levélrészlet is, amely már a *Toldi* sikere után keletkezett, s amelyben Szilágyi Aranyt voltaképpen Petőfinél is autentikusabb költőként írja le. Egyszersmind elmarasztalója is a közismertebb pályatárs által képviselt népiességnek, a *János vitéz*ben felbukkanó illogikus és irracionális eseményeknek. Az Arany–Petőfi barátsággal kapcsolatban Milbacher az „irodalmi apa” fogalmát használja, meglátása szerint Arany számára ilyen pozícióban jelenik meg az egyébként fiatalabb pályatárs. A szorongás, a frusztráció és az elfogadtatásért folytatott küzdelem egészen sokáig

kísérték a Nagyszalontáról érkező költő útját, akinek kezdeti novellái a tanulmány szerint egy magyar Dickens megszületésének lehetőségét hordozták magukban. Mindent összevetve kijelenthető, hogy Milbacher voltaképpen a „semmiből megszülető *Toldi*” mítoszának sikeres átértelmezését végzi el a tanulmányában, illetve az időrendiség mentén is újrastrukturálja az Arany-életművet. Eredményesen bizonyítja, hogy a népiesség már az országos ismertséget hozó elbeszélő költemény előtt is része volt az alkotói működésnek.

Rétfalvi P. Zsófia az egykönyvesség dilemmáját járja körül az *Egy pálya kezdete és vége* című írásában, amely egyébként Madách Imre alkotói indulásáról szól. Rétfalvi a fogalmi keretrendszer és a témához kapcsolódó szakirodalom részletes ismertetésén túl azokat a lehetséges okozati variációkat is konkretizálja, amelyek egy-egy életút esetében befolyásolhatják az egykönyves szerzővé válást. A tanulmány központi célja, hogy bemutassa a minősítésnek az alkotói pálya elbeszélhetőségére gyakorolt kedvezőtlen hatását. Az idézett sajtóreflexiók közül kiemelkedik például az angol Diane Long Hoeveler Mary Shelleyre irányuló megjegyzése, aki ironikusan, a latin nyelvbe ágyazva fogalmazza újra a közismert mondást: „*Cave ab homine unius libri!*”, azaz „Óvakodj az egykönyves szerzőtől!”. Madách íróvá válásában Rétfalvi fontos szerepet tulajdonít a szinte még gyermekkorban folytatott szerkesztői tevékenységnek a *Litteraturai Kevercs* című kézírásos lap élén („szerkesztőtársa” tízéves öccse, Pál volt). Ez az információ cáfolhatja az egykönyvességet firtató következtetéseket, miszerint Madách Imre épp csak alkalmilag csatlakozott az irodalmi élethez, hiszen korai elköteleződése már a családi környezetben világosnak tűnik. A tanulmány szerzője sikeresen érvel amellett a hipotézis mellett is, hogy a *Lant-virágok* című kötet alapvetően túlhangsúlyozott a Madách-életműben. Hasonlóan a *Litteraturai Kevercs*hez ez a gyűjtemény is csak a rokonságban terjedt, nélkülözve a szélesebb irodalmi nyilvánosságot. Nem szabad ugyanakkor figyelmen kívül hagyni a tényt, hogy Madách Imre felmenői és hozzátartozói sorában több irodalmi ambíciójú egyént is találni, akik esetlegesen az ifjú érdeklődését a literátori működés felé fordíthatták.

Owaimer Oliver tanulmánya (*Két Petőfi – A Petőfi-diskurzus két pólusa az 1850-es években*), mint azt a cím is sejteti, nem keveset vállal. A Petőfi Sándor személyére és munkásságára irányuló kritikai megközelítések számtalan vitát váltottak ki a későbbi évtizedekben, és az irodalmi közbeszédben olykor még ma is egymásnak ellentmondó álláspontok jelennek meg a témával kapcsolatosan. Owaimer a kollektív emlékezet fogalmi tisztázásával indítja az írást, amely által lehetőség nyílik az 1850-es évek Petőfi-diskurzusának újabb szempontú feldolgozására. A kollektív emlékezet terminusának tisztázásakor elsősorban Jan Assmann felfogását érvényesíti, eltávolodik ugyanakkor attól az állítástól, hogy a történetírás teljes mértékben a kollektív emlékezet része volna. Emellett Maurice Halbwachs és Pierre Nora kapcsolódó téziseit is ismerteti, igen határozottan kijelölve az általa használt gyűjtőfogalom határait. A hazai szakirodalom tekintetében több utalás olvasható Dávidházi Péter *Isten másodszülöttje* című könyvére. Ez a mű a magyar irodalomtörténet-írásban szinte úttörőnek számít, ugyanis elsőként helyezi a kutatás középpontjába a Shakespeare-kultusz fej-

lődését, a mítoszok kiépülését. A cikk ezzel párhuzamban tárgyalja a Petőfi Irodalmi Múzeum egy-egy reflexióját, amely a kollektív emlékezet Petőfi-variánsait mutatja be: a Barguzin-mítoszt, illetve a proletárköltőként való reprezentációt. A *Petőfi és a történettudomány* című szakasz elsősorban Gyulai Pál 1854-es tanulmányára (*Petőfi Sándor és lyrai költészetünk*) koncentrál. Feltűnőnek találja az omnipotens elbeszélő jelenlétét, amely azt a látszatot kelti, mintha a költő életének valamennyi pillanatáról ismeretekkel rendelkezne. Ugyanakkor az életút ismertetése csak 1847 februárjáig tart, külön figyelmet szentelve az Arany Jánossal kötött barátságnak. Ezt követően a Gyulai-értekezés szerkezeti felépítettségéről olvashatunk, illetve Petőfi Sándor kidolgozott jellemrajzát követhetünk végig: milyen folyamatok hatása alatt, milyen irányba fejlődött személyisége. A már-már regényes stílusjegyek kiemelése után Jókai Mór 1855-ben megjelent kötete (*Tarka élet*) válik a vizsgálat tárgyává, amelyet a szubjektív Petőfi-emlékeket tartalmazó *Egy magyar költő életéből* című fejezet rész nyit. A megközelítés konklúziója, hogy a Gyulai- és a Jókai-írás közötti eltérések nem az állítások mennyiségében és igazságtartamában, hanem a szövegek által választott nézőpontban érhetők tetten. Míg Jókai Mór a személyességet, addig Gyulai Pál a nemzeti narratívát alkalmazza írói perspektívaként. A dolgozat célja nem a két mű, hanem a teljes szerkezet bemutatása, a szerzőket meghatározó irodalmi-társadalmi pozícióké (az íróé és az irodalomtörténészé), amelyek az egymástól eltérő megszólalási módot, etikai-identitásbeli attitűdöt létrehozták.

Santavetz Anita munkája (*Bolyongások Asbóth János életművében*) az utazás, az útleírások és az ezzel lélektanilag együtt járó énkeresés jelenségét járja körül a vizsgálat tárgyát képező *Egy bolyongó tárcájából* című Asbóth-műben. Fontos szakirodalmi előzményként hivatkozik Mórocz Gábornak az *Álmok álmodóját* tárgyaló tanulmányára (*A bolyongás is „rendszer”*), amely állítása szerint a modern ember alapvetően a struktúrából való önnön kirekesztettsége miatt bolyong. A cikk továbbá egy kiterjedt nemzetközi referenciahálózatot is ismertet, például a festői bolyongás motívumának jelenlétét. A 19. századi (elsősorban angol) gyakorlat szerint ugyanis az egyes festők tájfelfedezési útra indultak, élményeik pedig később könyvillusztrációkként köszöntek vissza. Ezt a szellemi irányzatot „picturesque”-nek nevezték el, William Gilpin három esszé is írt a témában. Santavetz továbbá olyan alkotásokat mutat be, amelyek az ábrázolt gyakorlat alapján párhuzamba állíthatók Asbóth szövegével. A viktoriánus regények bolyongói a leggyakrabban alacsonyabb társadalmi rétegekből származnak, az útkeresés egyszersmind a talajvesztettség és a társadalmi kiszolgáltatottság metaforájaként érvényesül. Charlotte Brontë *Jane Eyre*, illetve Emily Brontë *Üvöltő szelek* című regényében a természet válik az énkeresés terévé, s az egyes környezeti leírások általában összefüggésben állnak a lelkiállapot változásával. A szerző fontosnak tartja, hogy a jelen kutatásból kiindulva olyan átfogóbb vizsgálat valósuljon meg, amely az *Álmok álmodóján* kívül a további Asbóth-műveket is figyelembe véve elemzi a kifejezetten az íróra jellemző etikai-esztétikai jegyeket, amelyek a bolyongás tematikájában rokoníthatók bár az angolszáz irodalmi hagyomány mintáival, de határozott vonásokban el is térnek tőlük.

Nagy Hilda a századforduló meghatározó írója, Bródy Sándor pályakezdését mutatja be cikkében (*Bródy Sándor nyomorult indulása*). A Bródyt széles körben ismertté tevő *Nyomor* című novelláskötet 1884-ben jelent meg, s több meghatározó visszaemlékezés szerint is radikális hatást váltott ki az olvasókból, kritikusokból. A Nagy által idézett Feszty Árpádné például „tűzcsóva”-ként írta le a *Nyomor* megjelenését, amely, mint az a címből is kiderül, a társadalom (nem kizárólagosan osztályalapú) perifériájára szorult alakok irodalmi portréját adja, s ilyen mivoltában a magyar olvasóközönség számára mindenképpen megelőzte Dosztojevszkijt vagy Gorkijt, akiket ekkoriban még a legműveltebb társadalmi körökben sem volt szokás ismerni. A tanulmány a pályatársak reakcióit is bemutatja, kitér például Karinthy Frigyes Bródy-paródiájára, illetve Csáth Géza 1904-es naplóbejegyzésére. Ebben a tizenhat éves Csáth az örömről számolt be, amiért az ekkor már elismerésnek örvendő Bródy kedvező véleményt fogalmazott meg írásáról. Nagy cikke terjedelmes részt szentel a naturalizmussal való egyértelmű összefonódás irodalomtörténeti folyamatfeltárásának, az Émile Zola munkásságával való kritikai társításnak. A kötet bizonyos novellái részletesebb elemzést kapnak (elsősorban az ábrázolt női pozíció és a társadalmi kivetettség felől olvasva), ilyen például a *Zizi*, a *Vármegye választ*, az *Örökre mindig*, a *Mosóné lányai*, a *Mefisztó barátom* és a *Comtesse Saphó*. A tanulmány eredményesen igazolja, hogy a *Nyomor* mint első kötet hosszú távon is viszonyítási ponttá válik Bródy pályáján, ezt ugyanakkor nem kizárólagosan a szövegek minősége idézi elő, hanem a problémafelvetések társadalmi jelentősége és újszerű mivolta.

Radnai Dániel Szabolcs *„Mint Homér fölött a hét város...”* című írása Eötvös Károly pályakezdését értelmezi a hivatalos karrierúttal való összevetésben. A cikk elején fontosnak tartja rögzíteni, hogy Eötvös nem része a hivatalos értelemben vett irodalomtörténeti kánonnak, továbbá folyamatos kritikai recepcióval sem rendelkezik. Az egyes reflexiók mezők (alkalmi, tematikus, regionális jellegű) kijelölése után az alfejezetek a különféle képpen mitizált pályakezdés-variációkat tárgyalják. Radnai meglátása szerint Gergely András esszéje foglalja össze a leginkább az életmű utólagos megközelítési dilemmáit, amely szoros összefüggésben áll Eötvös működésének komplexitásával, az író, a politikus, az ügyvéd és a rétor szerepének olykor egymást elnyomó párhuzamos jelenlétével. A kánonon kívüli helyzet ellenére Eötvös egy, a kritika részéről gyakran tárgyalt szerzőnek számít, akit Radnai értékelése szerint általánosságban a „legmagyarabb és legtizenkilencedik-századibb huszadik századi író”-nak tekintettek. A kései pályakezdés konstrukcióját egy külön fejezet elemzi. Az aktív politikusi és védőügyvédi tevékenységet folytató Eötvös háttérbe szorította írói működését, ugyanakkor az említett tevékenységek kétségtelenül elősegítői voltak a későbbi kibontakozásnak. Bár a minden részletre kiterjedő Eötvös-biográfia eddig még nem született meg, s valószínűleg a szerzőjének választania is kellene a felvázolt életútváltozatok között, a tanulmány kísérletet tesz az egyes történetvariánsok összegyűjtésére. Kitér például Eötvös Károlynak a Pápai Református Kollégium képzőtársaságában betöltött szerepére, az álnéven közölt publikációkra, illetve a politikai karrierrel némileg összefüggő újságírói szerepvállalásra. Radnai az összefoglalásában

amellett érvel, hogy az eötvösi írói karrierkoncepció a maga korában nem illeszkedett a modern polgári mintákhoz, a profilépítés szintjén is másképp dolgozott, mint a kortársai. Elsősorban ez az anakronisztikus pozíció indokolja a századfordulós népszerűséget, amely rövid időre ugyan, de kánonközeli státuszba helyezte az idősödő író.

Előfordul, hogy az egyes írói pályák éppen a neves elődökkel való összehasonlításban bontakoznak ki. Szilágyi Zsófia *Pályakezdés a pálya közepén* című tanulmánya egy ilyen jelenséget vizsgál. Móricz Zsigmondot meglehetősen ellentmondásos viszony fűzte Mikszáth Kálmán hagyatékához. Annak ellenére, hogy a *Nyugat* 1910/11-es számában ő búcsúztatja a magyar irodalom nagy halottját, azáltal a gesztus által, hogy elsősorban az újságírói érdemeket emeli ki az életműből, máris éles kritikát fogalmaz meg Mikszáth prózairodalmával szemben, nem kis felháborodást keltve az olvasókban, s főként a gyászoló családtagokban. A bíráló attitűd természetesen nem véletlen, Szilágyi a korábbi szakirodalmi megállapításokat figyelembe véve személyes elhatárolódásként is értelmezi a cikket, mivel Móricz műveit a korban (és persze később is) sokan rendelték a mikszáthi faluábrázoló hagyományhoz. Az 1920-as években azonban, akárcsak a hazai irodalmi élet teljes intézményrendszere, Móricz alkotói gyakorlata is átalakult. A *Színházi Élet* 1922/38. száma az író új regényét, a későbbiek során folytatásokban közölt *A kis vereshajút* úgy harangozta be, mint amit a valódi szerző kilétének ismerete híján könnyen tulajdoníthatnánk Mikszáth Kálmánnak. A felvidéki kisváros műkedvelő egyesületében játszódó történet teljesen új stílust képviselt a korábbi Móricz-alkotásokhoz képest. Szilágyi a tematikai változás hátterében különböző okokat sejt: *A kis vereshajú* megjelenésének idején Móricz már olyan tekintélyszemélyként jelent meg a fiatalabb írónemzedék számára, akárcsak hajdanán Mikszáth. Emellett a trianoni határrendezés következtében közlési lehetőségként jóval kevesebb lap állt az írók rendelkezésére. Móricznak ekkoriban problémát jelentett továbbá a tanácskormány alatti ellentmondásos szerepvállalása is. Szilágyi tanulmánya végigjárja *A kis vereshajú* útját, s közben bemutatja szerzője privát és társadalmi funkciójának változásait is *A kis vereshajú* színésznőjének alakja (akit elsősorban a feleségéről mintázott a szerző) voltaképpen Móricz karriertörténetével is összefüggésbe hozható. Ezt a záró sorok egyértelműsítik: az írói karrier egy sikertelen rendezői ambícióból bontakozott ki.

Ludmán Katalin Hajnóczy Péter hagyatékának történetét dolgozza fel (*A hagyaték szerepe Hajnóczy Péter életművének befogadástörténetében*), elsősorban a recepció felől közelítve. A tanulmány a bevezetőben irodalomtörténeti párhuzammal indít, felidézi, hogy Hajnóczy *A fűtő* című novelláskötete Kertész Imre *Sorstalanságával* egyidőben debütált a Szépirodalmi Könyvkiadónál. Ugyanakkor Ludmán írása mégsem vállalkozik a két szerző pályaképének összehasonlító elemzésére, csupán az egymástól eltérő utóélet befolyásoló tényezőit sorolja fel (kapcsolat, szándék, lehetőség vagy mulasztás). A következő szakaszban jobbára a posztumusz Hajnóczy-kötetek kerülnek a középpontba, amelyek gyakran már a címadásukkal (*Hátrahagyott írások*) közvetítik hagyatéki jellegüket. A cikk külön figyelmet szentel a 2003-ban megjelent „emlékező gyűjtemény”-nek. Ez a kötet elsősorban a nekrológokat, a mű-

vekről közölt kritikákat és a hagyatékban maradt képanyagot tartalmazza. Megfigyelhető, hogy a kanonizált életmű rövidesen egy „másodlagos korpussszal” egészül ki, ezáltal pedig ismét a reflexiók középpontjába kerül. A befogadástörténet korszakait vizsgáló fejezet alapvetően három nagy részre bontja Hajnóczy pályáivét. Az első periódus az 1970 és 1981 közötti időszak; a szerző alkotásai paradox módon éppen a halála évében, 1981-ben kapják a legnagyobb kritikai visszajelzést. Az 1982-től 2010-ig tartó, csaknem harmincéves intervallum pedig két meghatározó munka megszületését teszi lehetővé. Ekkoriban jelenik meg Szerdahelyi Zoltán beszélgetőkönyve és Németh Marcell monográfiája, amelyek újból elindítják a Hajnóczy-írások kritikai diskurzusát. Míg a 2010-et követő évek legkiemelkedőbb eseménye *Az elkülönítő* publikálása, ez a kötet ugyanis hagyatéki forrásokat is felhasznál. A tanulmány a következőkben a kultikus közelítésmód alapvető tételeire és a szövegkritikai problémákra mutat rá, megállapításait ábrákkal igazolja. Bár Hajnóczy Péter műveinek kiadástörténete hozzáférhető és rekonstruálható, a szövegkritikai perspektíva jóval nagyobb kihívást jelent az elemzők számára. Ludmán szerint fontos volna ismertetni, milyen filológiai problémák állnak fenn a teljes életmű vonatkozásában.

Primo Levi munkásságát helyezi a középpontba Szabó Barbara tanulmánya, a *Kémia és irodalom*. A huszadik századi olasz irodalom meghatározó szerzője jobbra az 1947-es *Ember ez?* című holokausztregénye nyomán vált híressé, amelyet a kritika szinte a kezdettől fogva önéletrajzi memoárként könyvelt el. A határokat feszegető, mindaddig kimondatlan téma felvetése ellenére (vagy talán éppen ebből kifolyólag) a megjelenés idején teljesen mellőzött volt, csak a későbbi kiadások tették széleskörűen ismertté. Ennek tekintetében különösen érdekes, hogy a majdnem két évtizeddel későbbi, 1966-os *Természetes történetek* esetében Levinek miért volt szüksége a Damiano Malabaila álnév használatára. Szabó megállapítása szerint elsősorban azért, mert a szerző így tudta eltávolítani a művét az életrajzi alapú megközelítéstől. A *Kémikus-író dichotómia* című fejezetben az írói kibontakozás második szakaszáról olvashatunk bővebben, illetve arról a jelenségről, hogy miképp befolyásolta az író kémikusi végzettsége a regények megszületését. A tömör, világos nyelvhasználat a következő elbeszélésgyűjteményben, *A periódusos rendszerben* érvényesül a leginkább. A tanulmány szerzője a stílust „narratív kémia”-nak nevezi, s utal arra, hogy az olasz író Mengyelejev rendszerét is költeményként értelmezte. Az elemzés hipotéziseit nemritkán Levi személyes nyilatkozatai és közlései támasztják alá. A konklúzió szerint Primo Levi munkásságát nem lehet egyszerűen egy traumatikus időszak memoárirodalmaként értelmezni, jóval több volt ennél.

Melhardt Gergő írásában a közelmúltban elhunyt Térey János újrairt pályakezdésével foglalkozik (*Szétszóratás, egyesülés*). Az 1991 tavaszán publikált *Szétszóratás* című kötet húsz évvel később, 2011-ben, hosszú átírást követően újra az olvasókörzség elé került. Melhardt részletesen foglalkozik az átírás mozzanatának a Térey-életműben elfoglalt szerepével, kijelölve az egyes mérföldköveket is, például a 2006-os *Ultra* című verseskötet kritikai sikerét. A tanulmány bemutatja jelentős irodalmi előképek hasonló eljárásait is, Füst Milán, Szabó Lőrinc és Kosztolányi Dezső vers-

újraírásait vizsgálja, hármójuk közül Szabó Lőrincet érzi a szerző Téreyvel leginkább párhuzamban álló alkotónak. Ezt az előfeltevést helyenként konkrét szövegutalások is igazolják, például az *Őszi hadjáráthoz* csatolt jegyzetben szereplő Szabó Lőrinc-idézet. Ugyanakkor Melhardt több fontos különbségre is felhívja a figyelmet. Egyrészt a számszerűségben figyelhetők meg eltérések: Szabó Lőrinc többször élt az átírás és újraközlés gyakorlatával, mint Térey. Másrészt Térey az átírást nem tekintette kizárólagos megváltoztatásnak, csupán a megváltoztatás egy részének, amelyet az életmű további darabjainak tematikus-stílusbeli átalakulása is kiegészít. Az összevető értekezés az egyes szövegrészletek eltéréseinek pontos ismertetését is vállalja, s fő hipotézise, hogy a *Szétészóratás* irodalomtörténeti jelentősége a két variáns egymáshoz fűződő viszonyában ragadható meg a leginkább.

Szajbély Mihály az *Életrajzírás, ahogyan Lengyel András Ignotus-könyve nyomán látszik* című tanulmánya egy nemrégiben kiadott Ignotus-könyv szerkezetbeli sajátosságait járja körül, külön figyelmet fordítva a kötet terjedelme ellenére fennálló töredékjellegére. Szajbély szerint jól érzékelhető, hogy Lengyel a teljes Ignotus-életmű feldolgozására törekedett, az e témában kiadott kötetek viszont csak az előtanulmányokat tartalmazzák. A cikk első fele azt az elméleti keretrendszert tárgyalja, amely Lengyelt a vizsgálat tárgyát képező könyv megírása során befolyásolhatta. Hosszan elemzi például Sigmund Freudnak az éber álmokról, az elfojtottról és a tudattalanról tartott előadásait, majd pedig említést tesz a huszadik század meghatározó irányzatairól, a formalizmusról és a strukturalizmusról, illetve az életrajzi megközelítések háttérbe szorításáról, az egyes műveknek az alkotóktól elfüggetlenített elemzéséről. A biográfiai aspektust az „irodalmi pletykázkodástól” elhatárolandó Szajbély többek között Graf, illetve Dilthey tételeit idézi, majd pedig hangsúlyozza, hogy a biográfus általánosságban nemcsak az életút részleteit mutatja be, hanem a kontextuális körülmények formáló hatására is kitér. David E. Nye antibiográfiájának ismertetése után újabb perspektívák mentén jutunk vissza Lengyel András könyvéhez. Az abban felvázolt Ignotus-kép nem ellentét a korábbiakkal, a szerzőt csupán a finomítás, a kiegészítés szándéka vezérli. A tanulmány állítása szerint Lengyel narratívába rendezi Ignotus családtörténetét, s bár ez azzal a kényszerű következménnyel jár együtt, hogy a korábban összegyűjtött adatok közül nem mindegyik bizonyul hasznos információnak, kétségtelenül többféle interpretációs lehetőségnek ad teret. A konkrét lezárás hiánya a műnek előnyére válik.

Mindent összevetve elmondható, hogy a *Pályakezdés, karrierút, irodalomtörténet* című tanulmánykötet nagy mértékben járul hozzá a biográfiai olvasat „rehabilitációjához”, rámutatva, hogy ez az eljárás nemcsak a marxista irodalmi keretben működhet, s egyszersmind nem is kizárólagos a szövegalapú elemzési móddal szemben. Elsősorban a mindenkori irodalmi intézményrendszer megismerését teszi lehetővé, amelyre például a művek recepció- és befogadástörténetének feldolgozásakor kiemelten szükség van.



Kiadja a HUN–REN BTK Irodalomtudományi Intézet
A kiadásért felel Balogh Balázs főigazgató, Kecskeméti Gábor igazgató
A tördelési munkálatokat
a HUN–REN BTK TTI Tudományos Információs Osztálya végezte
Vezető: Kovács Éva
Tördelés: Demeter Gitta
Borító: Zsigmondné Balázs Ildikó
Nyomdai munkák: Prime Rate Kft.
Felelős vezető: Dr. Tomcsányi Péter

LITERATURA

„Manapság már a (digitális) bölcsészeti kutatások is egyre gyakrabban konkrét grafikonokkal illusztrálják a történeti változásokat, vagy egyenesen azokból vonják le a történeti folyamatokra vonatkozó következtetéseiket – miközben egyre több kritikája is megjelenik az ilyen leképezések és a hozzájuk kapcsolódó időszemlélet kizárólagosságának.”

Szemes Botond

„A szoros olvasás szempontjából a stílusok hasonlóságát nem annyira a gyakoriságuk, mint inkább az a mód magyarázza, ahogyan a két szerző e szavakat használja.”

James O’Sullivan et al.

„Moretti számára a távoli olvasás eredetileg mások olvasása alapján történő olvasást jelentett, és nem feltétlenül (pláne nem kizárólagosan) a számítógépes alkalmazások felhasználásával történő olvasást.”

Mike Kestemont – Luc Hermann

„A távoli olvasás olyan kifejezéssé fejlődött, amely az irodalomtörténet egy specifikus megközelítését nevezi meg, de e megközelítés jóval korábbra nyúlik vissza, mint a leírására szolgáló név.”

Ted Underwood

„A hovatartozásnak az a szférája, amit a *Kultura* olvasói megkonstruálnak maguknak, a Lengyel Népköztársaságnál korábbi (és későbbi is), továbbá messze túlnyúlik annak földrajzi határain.”

Jessie Labov

A HUN-REN BÖLCSESZETTUDOMÁNYI
KUTATÓKÖZPONT
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
FOLYÓIRATA

HUN-REN
Magyar Kutatási Hálózat

