

A tárgyalt és idézett szerzők, majd művek mutatója, s végül a tanulmányírók rövid bemutatása és írásaik pár mondatos rezüméje zárja a könyvet, s ez jól segíti a tájékozódást. Újat hoz a saját fordítottságát főcímében is fitogtató mű abban is, hogy az írások végén, a szerzőkével együtt szerepelteti a fordítók nevét. A mű szelleme indokolja is, hogy a kiadó vagy a szerkesztők szakítsanak a fordító láthatatlanságának elvével. A szakfordítók a szakfordítás szokásjogának megfelelően általában a szépirodalom fordítójánál is láthatatlanabbak, amit azzal a nem föltétlenül tartható indokkal szokás elintézni, hogy a fordított szakszövegnek átlátszóan, „transzparensnek” kell lennie, nem vonhatja magára a figyelmet. A *French Global* nyelve pedig igencsak felhívja magára a figyelmet, már csak azért is, mert igen szép számmal használnak a szerzők angol(szász) műszavakat (worlding, code-swithchings, side-by-sideness stb.) is. Ami azt mutatja, hogy a nyelvhasználatot is GPS-re bízják kicsit, s nem egyedül a francia az irányadó. A fordítók a tárgyalt jelenségek leírásakor bizonyos jelentések, árnyalatok pontosabb kifejezésére meghagyják az „idegen” nyelvű szakszót.

Mindent összevetve a *French Global*nak sikerül átértékelnie nyelv és ország kapcsolatát. Olvasztán óhatatlanul eszünkbe jut, talán a magyar irodalom történetét is szívesen látnánk egy, a globális perspektíva szabályainak megfelelően szerkesztett képen. Jobban meg tudnánk különböztetni a részletek távolságát, a kép mélységét. És az újratervezést.

JENEY ÉVA¹

Florent Albrecht: Ut musica poesis. Modèle musical et enjeux poétiques de Baudelaire à Mallarmé (1857–1897). Párizs, Honoré Champion, 2012, 498.

Florent Albrecht a párizsi Honoré Champion kiadónál megjelent doktori dolgozatában azt vizsgálja, hogyan váltotta fel az *ut musica poesis* elve az *ut pictura poesis* a XIX. század folyamán. A francia költészetre a XIX. század közepéig nagy hatással volt Horatius mondata, az *ut pictura poesis* (azaz a költészetet és a festészetet hasonneműnek

¹ A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének munkatársa.

gondoló) elmélet. Habár Lessing *Laokoön, vagy a festészet és a költészet hatáiról* című értekezésében 1766-ban bebizonyította a horatiusi gondolat abszurditását, amit a XIX. századi írók előszeretettel idéztek, a gondolat egészen a század közepéig tovább élt. Azonban az akkor fellépő új esztétika elsöpörte ezt a gondolatot és a költészetet a zenét állította a követendő modellnek. Florent Albrecht úgy gondolja, hogy a zenével való rivalizálás segítségével volt a modern költészetnek, hogy megszűlessen. A zenei modell lehetővé tette, hogy megvizsgálják a költészet határait.

Florent Albrecht 1857-re teszi a zene térhódítását a francia irodalomban, ami az ő értelmezésében 1897-ig tart. Míg az előbbi Baudelaire *Ronlítás virágai* című versciklusának, Flaubert *Bovárynéjának* megjelenési éve, addig 1897 arról nevezetes, hogy ekkor teszi közzé Mallarmé a *Kockadobás* című versét, és ebben az évben jelenik meg André Gide *Földi táplálékok* című műve is. Miért Baudelaire műve a kezdet a változásoknak? Mert ő az első az írók között, aki a lírát a zenéhez hasonlóként képzeleli el, és ezért egy olyan versformát szeretett volna létrehozni, amely közelít a zenéhez. Mallarmé *Kockadobás* című versével zárul Albrecht könyve, mert ez a vers megy legmeszebb a költői kísérletezésben, miközben a zene példájára hivatkozik.

Baudelaire és Mallarmé mellett fontos szereplője a könyvnek Wagner, és ezért 1857 és 1897 mellett fontos szerepet kap az 1885-ös év is. Ebben az évben távozik az élők sorából Victor Hugo, és ekkor hozza létre Edouard Dujardin a *Revue wagnerienne* című lapot, amely nem csak a Wagner-kultusz legfőbb médiuma lett, hanem a legtöbb, a zene és a költészet kapcsolatát taglaló írás is itt látott napvilágot. Wagner recepciójának története azonban sokkal régebbre nyúlik vissza, mint 1885, és több írógeneráció hódolt a zseninek. Nerval 1850-ben a weimari ünnepek kapcsán részt vesz a *Lohengrin* előadásán, majd 1857-ben Théophile Gautier Wiesbadenben látogat el több barátjával egy *Tannhäuser* előadásra. A korai népszerűség ellenére egészen 1861-ig kell várni, hogy a párizsi közönség megcsodálhassa a német mester egyik operáját a fővárosban, ami szintén a már említett *Tannhäuser*. Ezen az előadáson találkozunk először Wagner zenéjével Baudelaire, Verlaine és Champfleury is. Wagner kultusza Albrecht szerint fontos paradigmaváltás a költé-

szetben is, amelynek egyik legfőbb fóruma a *Revue wagnerienne*.

A könyv első nagy fejezete a zene és a költészet kapcsolatának történetét tárja fel. Azt mutatja meg, hogyan kapcsolódik össze a költészet és a zene már a korábbi századokban is. Majd a dalforma történetét vizsgálja meg a szerző. A romantikus költészet bizonyos strofa-formák divatba hozásával, mint a ballada vagy a dal, teljesen megváltoztatta a XVIII. század leíró költészetét. A XIX. század második felében a dalforma használata megújította a lírai alany pozícióját is, és egy új lírai helyzetet teremtett, ahol a lírai én, az énekes utánozza a zenei formákat, a háttérbe húzódik, és nagyon gyakran le is leplezi ezt a játékot (lásd például Verlaine dalformáit). Így a dalforma használata lehetővé teszi a költészet ironikus olvasatát is.

Baudelaire és Mallarmé gondolkodása átmenet az *ut pictura poesis*ből az *ut musica poesis*be. Az egyes művészeti ágak önállósodása során a zene az impresszionista fenomenológia terepe lesz, ami Baudelaire-t is megihletti Hoffmann és Poe nyomán. A *Ronlítás virágai* költőjének vonzódását Albrecht azzal magyarázza, hogy a zene a leginkább autotélikus művészet, nem ábrázol, hanem sugall. Így szerinte Baudelaire a zene segítségével „a legimpresszionistább művészetet” hozta létre, amely szembe megy a mimézissel. Mallarmé Baudelaire-hez hasonlóan nem a dolgot akarja lefesteni, hanem azt a hatást, amit kívánt, ezért lírai kísérletei során ő is sokszor hivatkozik a zenére.

Ezzel párhuzamosan a XIX. század második felében a költészet meg akar szabadulni a régi formák rabigájától, és létre akar hozni valami újat: olyan versformákat, amelyek szerinte természetesebbek, hajlékonyabbak. Újtársaiban zenei és ritmikái minták vannak segítségére, és a költői formák túlzásait is a zene segítségével indokolja. A szabad vers híveinek Wagner művészete lesz a követendő példa, akinek nagy szerepe volt abban is, hogy a szimbolisták költészetében a zene válik a legfontosabb komponenssé. Wagner szerint a zene képes leginkább megszabadulni a reprezentációtól. 1870-ben *Beethoven* című írásában szembeállítja a költészetet a zenével: míg az előbbi politikával itatódik át, az utóbbi univerzális nyelvvvel rendelkezik. Ez a nyelv történelem és mindenek feletti, így nincs szüksége közvetítőre, hogy megértsék.

Albrecht könyvének legfontosabb gondolata, hogy a szimbolisták a zenei példák követésével nem megváltoztatják, hanem próbára teszik az ábrázolás rendszerét a muzsika segítségével. A zene lehetővé teszi számukra, hogy a vers olyan összetevőiről gondolkodjanak, mint a rím, a szótagszám stb. Másrészt a zene sohasem volt minta, a vele való taktizálás nem más, mint az irodalom mechanizmusainak a leleplezése, a „fikció” színre léptetése, és ezáltal sikerült nekik megújítani az ábrázolás rendszerét. Az *ut musica poesis* térhódítására ezért nem úgy tekintünk, mint paradigmaváltásra, hanem mint egy új, tudatos írásmód megjelenésére. Albrecht szerint ha váltás van a költészetben, az nem a zene következménye, hanem egy fejlődése, amelyben fontos szerepet kapnak a zenei elemek, mégpedig a tudatalattinak és a nyelv esztétikai szerepének a megnövekedése miatt. A nyelv többé nem ábrázol, hanem megmutatja magát. Ebben a változásban a zene retorikai funkciót tölt be, úgy viselkedik, mint a katarézis.

A könyv harmadik és egyben utolsó fejezete a zene és irodalom közötti kapcsolat két szélsőséges esetét mutatja meg Mallarmé és Verlaine kísérletein keresztül. Mallarmé *Kockadobás* című versében nincs konkrét utalás a zenére, de a vers formája felidézti azt. A költemény szavai megsabadulnak a referencialitástól, mint a zene hangjai, autotélikussá válnak. A vers előszava is azt a tényt osztja meg az olvasóval, hogy a koncerten hallott zene hatására írta a költő a művet. Ebből az írásból még az is kiderül, hogy a tipográfiai jelek, a betűk nagysága és elhelyezkedése segítségével van az olvasónak, hogy a hangos olvasáskor hogyan ritmizálja a verset, és milyen erősen ejtse ki az egyes szavakat. Így az előszó azt sugallja, hogy a szöveg leginkább a kottára hasonlít.

A zene más miatt fontos Albrecht szerint Verlaine költészetében. Egyrészt a *Szaturnuszi költemények* sok versében a zeneeszközök metaforikusan vannak jelen. Másrészt a ritmus zeneisége is érzékelhető az életmű verseiben, és a költő olyan műformákat használ, mint a dal és az óda. A címek néha zeneszerzőkre utalnak. Ezenkívül a versek tele vannak zenei terminusokkal, és a rímek, az alliterációk is fokozzák a versek zeneiségét. Ez a zenével átítatott költői életmű létrehoz egy olyan lírai nyelvet, ahol a vers tárgya csak másodlagos: a hatása a fontos, és emiatt a nyelve.

Amíg Mallarmé költészetében a zene kapcsol-

latba hozható egy autotelikus költészetre való törekvéssel, addig Verlaine-nél a muzsika a homályossal, a kimondhatatlannal áll kapcsolatban. A zene formája az utóbbi költőnél mint anti-teória jelenik meg. Albrecht szerint azért anti-teória, mert nem előírja a szabályokat, hanem egy olyan, a zene által átítatott költői tudat írja a verseket, amely mögött egy nem definiált teória vázlata áll. Míg Mallarmé azt szerette volna, hogy a költő használja fel a költészetből, ami jó, Verlaine újraalkotja a mitikus kapcsolatot a költő és a lantja közt, azaz megőrzi a költészetet az egyediségével együtt. Létrehoz egy költészetet, amelyet megszabadít ócska

gönceitől és rossz beidegződéseitől. Ez a költői szerep elmosódott és nem lírai a szó romantikus értelmében. A verlaine-i érzékenység, amely kibontakozik a költeményekben, ugyanakkor eltörlő a hagyományos lírai ént. Ebben a lírában nemcsak a szó válik a tiszta költészet alkotóelemévé, hanem a költészet összes segédeszköze is (forma, rím, alliteráció), amely képes a világ impresszióját, hangulatát megragadni.

BENDA MIHÁLY¹

¹ A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének munkatársa.

IN MEMORIAM

GORILOVICS TIVADAR
(1933–2014)

Gorilovics Tivadar személyében egy nagy generáció egyik utolsó tagja távozott el körünkből.

Nagyformátumú irodalomtörténész volt, aki kiemelkedő helyet foglalt el a francia szakos irodalmárok között nemcsak publikációi, hanem a szakmai kérdésekben való általános tájékozottsága révén is. A nagy tudású volt Eötvös kollégista hosszú évtizedeken át tanította a francia irodalmat a Debreceni Egyetemen. Fáradhatatlan oktatói és tudományszervezői munkájáról tanúskodik az általa ki-nevelt tehetséges tanítványok egész sora és mindazok az egyetemi kiadványok és konferenciák, melyek létrejöttéhez – széleskörű nemzetközi kapcsolatai révén is – tevékenyen hozzájárult. A hazai modern filológia sokat köszönhet Gorilovics Tivadarnak, aki mindvégig figyelemmel kísérte a legújabb irodalmi és irodalomtudományi áramlatokat és szívügyének tekintette a francia kultúra közvetítését és terjesztését. De éppen ilyen hatékonysággal terjesztette a magyar irodalmat is francia nyelvterületen: odaadó munkájának gyümölcsei többek között kétnyelvű kötetek Illyés Gyula és József Attila verseivel, és legfőképpen a Brüsszelben kiadott *Patrimoine littéraire européen*, impozáns 12 kötetes francia nyelvű európai irodalmi antológia, melynek ő volt magyar irodalmi szaktanácsadója és szervezője.

Gorilovics Tivadar széleskörű kutatói tevékenysége felölelte a XIX–XX. századi francia irodalom- és eszmetörténetet, a magyar-francia kulturális kapcsolatok történetét és a fordításirodalmat. Kedvenc szerzői Roger Martin du Gard és Jean-Richard Bloch voltak: életművük kutatásában nemzetközi elismertségre tett szert monográfiáival és szövegkiadásával.

Gorilovics Tivadar rendszeres résztvevője volt az MTA Irodalomtudományi Intézet és az ELTE Egyetemközi Francia Központ által szervezett francia nyelvű konferenciáknak. Szellemes eleganciával tartott előadásai mindig érdeklődést keltettek és jó fogadtatásra leltek a francia, magyar és más országokbeli kutatók körében. Inspiráló jelenlétével és szakértő hozzászólásaival jelentősen hozzájárult nemcsak a konferencia sikeréhez, de oldott, jó hangulatához is.

A *Helikon* régi kedves szerzőjét veszítette el Gorilovics Tivadar elhunytával. Emlékét megőrizzük.

Karafiáth Judit