

Kálmán C. György
A szindróma

(BUKSZ 1993:1)

Alföldy Jenő: Irodalmi fogalomtár A-Z.
 Tankönyvkiadó, 1992. Budapest, 259 o. 200 Ft.

A "szindróma" szót ez a kötet a következőképpen határozza meg: "Görög. Tünetek összessége egy betegségben. Az orvosi kifejezést az esztétikában és kritikában is használják, amikor egy mű valamilyen hibák, torzulatok, gyöngeségek jeleit együttesen viseli magán. Gyakran emlegetik az 'állatorvosi ló' esetét, amely magán hordja az összes lehetséges lóbetegségek szindrómáját a diákok okulására."

Tekintsünk most el attól, hogy e szócikk alapján aligha használhatnánk helyesen a szindróma kifejezést, a stílus sutaságán se akadunk fenn: azért érdemes bevezetesként ezt a szócikket felidézni, mert az *Irodalmi fogalomtár* maga is "állatorvosi ló". Megengedem, talán van hiba, amelyet nem követ el, ennyiben tehát nem tökéletes; de a fontosabb "hibák, torzulatok, gyöngeségek", amelyek egy irodalmi lexikont jellemezhetnek, fényesen demonstrálhatók segítségével.

Próbáljuk meg összeszedni, hogy mit várunk el egy olyan lexikontól, fogalomtártól vagy szótártól, amely az irodalomkritikában, irodalomtörténetben és ezek szomszédos területein (stilisztika, retorika, verstan, műfajelmélet, esztétika) használatos kifejezések magyarázatára vállalkozik! Szeretnénk, ha mindaz benne volna, amire a megcélzott közönségnek szüksége van, s hogy semmi olyan ne legyen benne, amire nincsen szüksége; ebből következik, hogy elég jól körül kell határolnia - ha nem is feltétlenül explicit módon - olvasóközönségét, a felhasználók körét.

Kezdjük az utóbbival. álljon ez a kör, mondjuk, a középiskolás diákokból; a szerző bevezetése szerint "Ez a szócikkgyűjtemény elsősorban a tizenkét-tizennyolc éves fiatalok segédkönyve szeretne lenni" (5. o). Ez rendjén is lenne, de a szerző még többre tör: "az egyetemi ifjúság, a pályakezdő kulturális újságírók, s egyáltalán, a művelődő emberek legkülönbözőbb rétegei" sem maradnak ki látóköréből (uo.). Önmagában ez a megcélzott közönség is aggodalomra adhat okot: hiszen egészen más igények jellemzik valamennyi felsorolt (és fel nem sorolt) réteget. Ami az egyiknek kevés, az a másiknak túl sok; ami az egyiknek magyarázatra nem szorul, az a másiknak megoldhatatlan rejtély.

Talán ezért, hogy bár a szerző szerint "Kislexikonunk nem 'idegen szavak szótára'" (uo.), számos olyan szócikket találunk, amelynek semmi helye nincsen az Irodalmi fogalomtár című munkában. Csak ötletszerűen felsorolva néhányat: "Bizantinizmus", "Egzaltáció", "Kreál", "Nota bene", "Nüansz", "Pantha rei", "Stigma", "Sváda", "Szókratikus módszer", "Tertium non datur", "Tripartitum", "Xenofóbia". Semmi kétség, ezek a szavak előfordulhatnak irodalomtudományi vagy kritikai szövegekben, csakúgy, mint megannyi más szó (van belőlük elég,

tessék csak megnézni az *Értelmező Szótár*) - azt azonban egyáltalán semmi nem indokolja, hogy éppen ezek helyet kapjanak ebben a munkában.

Vannak azután szép számmal olyan terminusok, amelyeket a szerző valahogyan megpróbál összekapcsolni tárgyával, az irodalommal és irodalomkutatással, s noha ugyancsak tökéletesen feleslegesek lennének ebben a lexikonban, ezzel mintegy indokolja szerepeltetésüket. Így kerül ide a "Struggle for life" (mint Karinthy versének címe), a "Tolerancia" (mint "türelem a közéletben, irodalmi életben"), a "Pálfordulás" (mint amiről Esterházy Péter is írt), a "Sporthasonlat" (van ilyen a kritikában is), vagy a fent idézett "Szindróma".

Még ezen is túltesz a szerző akkor, amikor közkeletű magyar kifejezéseket vesz be szócikkei közé, hogy azután kifejtse azt a korántsem nyilvánvaló kapcsolatot, amely ezeket az irodalomhoz fűzi. Gondolnánk-e például, hogy a "Közkatona" terminusnak szerepelnie kell egy ilyen munkában? A szerző magyarázata szerint ez "A közemberi méltóság szava Petőfi költészetében" (134.), ami, ha igaz volna is, távolról sem indokolja felvételét az irodalmi szakszókincsbe.

De kitűnik, hogy az Irodalmi fogalomtár összeállítóját az irodalmi művek témái is foglalkoztatják, s feltehetőleg úgy véli, hogy művének afféle *Stoffenlexikon*ként is funkcionálnia kell. Egyedül ez magyarázhatja azt, hogy az "Alkohol", a "Pénz a költészetben" vagy a "Pogrom" önálló szócikket kap. Az egyes meghatározások színvonalától függetlenül elismerhetnénk e törekvés jogosságát, létező lexikon-műfajról van szó, amely a maga helyén nagyon hasznos lehet. Csakhogy ha a szerző teret szentel a pogromnak, akkor miért hagy ki olyan nagy témákat, mint, mondjuk, a háború, a béke, a szerelem, vagy akár a kutya? Végül is, ezek ugyancsak témái jelentős irodalmi műveknek. (Mellesleg olykor még egy másik irodalmi lexikon-műfaj felé, a *Personnages*-szótár irányába is tesz lépéseket a könyv, hiszen szerepel benne "Anteusz" és "Prométheusz" címszó.)

Hiánylistákat természetesen a legjobb lexikonokkal kapcsolatban is össze lehet állítani; a magyarázandó terminusok kiválasztása nem csak kényes feladat, hanem önmagában is "teoretikusan terhelt". Mutasd meg, milyen terminusokat tartasz fontosnak és/vagy magyarázandónak tudományodból, és megmondom (no jó, hipotéziseket fogalmazok meg arról, hogy), milyen a tudományelképzelésed.

Nem is lenne ezért méltányos hosszán sorolni mindazokat a terminusokat, amelyeket szívesen látnánk ebben a szótárban; véleményünk eltérhet a szerzőétől (el is tér), de ez nem lehet elégséges alap arra, hogy művét minősítsük. Legalább két másik tényező viszont vizsgálandó: a mű koherenciája és egyes elemeinek minősége.

Ami a koherenciát illeti (csak ötletszerűen kiemelve egy-két elemet): elvárható, hogy a szócikkek felépítése egységes legyen; a magyarázat vagy a definíció után legyenek példák; két szócikk ne magyarázza ugyanazt; hogy amire a szócikkek hivatkoznak, azt magyarázzák is meg, hogy ne hivatkozzanak olyanra, amit nem magyaráznak; hogy tegyék nyilvánvalóvá, hogy milyen más szócikkekre utalnak, s ott legyen is megtalálható a kiegészítés vagy a magyarázat; hogy egységes legyen a terminológia kezelése. Lássuk tehát, hogyan

tesz eleget ezen követelményeknek a jelen munka.

A kereszthivatkozások "rendszere" több sebből vérzik; nincs ugyan haláltánc címszó, de van "Flagelláns", amiről valami okból a haláltánc jut a szerző eszébe; a haláltáncról a "Danse macabre" alatt olvashatunk (fő a "minél jobb magyar változatok" népszerűsítése!); a korrekt verstani meghatározások rendre hivatkoznak az "emelkedő" és az "ereszkedő lejtésű sorokra", csak hogy ilyen címszavak nincsenek; olykor dőlt betűvel vannak szedve az utalt címszavak, olykor nem; másutt a dőlt betűvel szedett szavak nem utalnak címszóra.

A terminológia magyarításával kapcsolatban három álláspont lehetséges, és mind a háromnak van létjogosultsága, oka és indoka. Az egyik szerint üdvös lenne a magyar irodalomtudományban meghonosítani a magyar kifejezéseket, ezért jó volna kerülni az idegen szavakat, s amit csak lehetséges, magyarítani kellene. A másik álláspont úgy tartja, hogy ragaszkodnunk kellene a bevett és hagyományos terminológiához, függetlenül a szavak eredetétől és hangzásától, így tösgyökeres magyar és idegen szavak egyaránt, egyforma joggal részei a terminológiának. A harmadik pedig előnyben részesíti az idegen szavakat, részint mert azok könnyebben átültethetők idegen nyelvekre, részint meg mert kevesebb konnotáció tapad hozzájuk, így jobban beilleszthetők a tudományos diskurzusba. A könyv szerzője, bevezetőjének tanúsága szerint (6. o.) a második változat elkötelezettje: a szógyűjtemény "arra szeretné ösztönözni használóit, hogy minél jobb változatokat válasszanak meg előszóban és írásban, hacsak nem bizonyulnak pótolhatatlannak azok az idegen szavak, mint pl. a szonett, a jambus, a romantika vagy a szürrealizmus".

Megdöbbenve tapasztaljuk azonban, hogy a "Felvilágosodás" címszónál az "Aufklärismus"-hoz utasít a lexikon. Mármost ha a két szó ugyanazt jelenti, akkor nem világos, hogy miért kellene az idegen eredetű és ortográfiájú szót megtenni címszónak, mikor az nem is annyira elterjedt a magyar nyelvű szakirodalomban; ha viszont mást jelent, akkor ez a különbség magyarázatra szorul. Ilyen magyarázatot azonban hiába keresünk (holott az *Aufklärismus* a magyar használatban talán valóban nem egészen ugyanaz, mint a felvilágosodás), tehát csakis arra következtethetünk, hogy a szerző valami rejtélyes okból nem kedveli a "felvilágosodás" szót, ezt így adja tudtunkra, s végső soron olvasóit is inkább az "Aufklärismus" használatára szertné rávenni.

Hasonló a helyzet az "Aurea sectio" - "Aranymetszés" szócikk-párnál. Noha a latin változatnál van néhány szó az aranymetszés lényegéről, "a fogalom részletesebb kifejtését" a könyv ígérete szerint a magyar változatnál kapjuk. De kapjuk-e? Míg az "Aurea sectio" szócikk legalább korrektül eligazít ennek a különleges arálynak a mibenléte felől (bár nem állja meg, hogy hozzá ne tegye: "tökéletes arányosság"), addig az "Aranymetszés" elkereserítő általánosságokban tobzódik.

Korábban szemére vetettük a szerzőnek, hogy könyvére az *Idegen szavak szótárához* hasonló, választott céljától idegen funkciókat ruház. Hozzá kell tennünk, hogy magukkal az idegen szavakkal sem könnyen birkózik meg. Olykor van kiejtés-jelölés, olykor nincs; ehhez olykor hozzáfűzi, hogy "ejtsd", olykor nem; mindig megadja a szó származási nyelvét, de olykor pontatlanul. Ráadásul maga a magyarázat sem mindig helytálló; a "Kadencia"

magyarázataként például azt olvassuk, hogy "Latin. Zenei zárófutam. A költészetben: egybecsengő szó-, ill. sorvégződés, rím. Nem tehet róla, hogy úgy hangzik, mintha a *dekadencia* ellentéte volna; ez pusztán véletlen". Még ha nem is megyünk bele abba, hogy a zenében a kadencia nem egyszerűen "zárófutamat" jelent, s még ha el is hisszük azt a meglehetősen dubiózus állítást, miszerint a kadencia egyszerűen rím volna (ezt mondja ugyanis a szöveg), az azért nem hagyható szó nélkül, hogy a szerző a latinból eredetűt a szót, ugyanakkor sajátos, fűrészpörizű humorizálással hátrítja el a dekadenciával való rokonítást, holott ez a rokonság kézenfekvő (és nem "pusztán véletlen").

Ennyit tehát a koherenciáról. Bár óhatatlanul szóltunk már a szócikk minőségéről is az előbbieken, érdemes ezt a kérdést néhány példa alapján külön is megvizsgálnunk.

Az önmagában koherencia-kérdés lenne, hogy a "Trópus" szócikk szerepel, míg az alakzat vagy a figura nem - de az már minőségi kérdés, hogy mit olvasunk a "Gondolatritmus" címszónál: "Az egynemű és különemű szavak ritmikus váltakozása, a mondatok ismétlődő hangulatú vagy fokozást éreztető sorjázása. Versben a sortördéssel egybevágó vagy attól függetlenített mondatvégződés". Vagyis: bármi. Kétségtelen, hogy ha és amikor a versekben mondatok vannak, azoknak szükségképpen van végződésük, s ezek vagy egybevágóak a sortördéssel, vagy nem; másfelől meg az is világos, hogy a szavak egyneműekre és különeműekre oszthatók (miért is ne?), és ezek minden szövegben váltakoznak, a váltakozás pedig szükségképpen ritmikus. A következő félmondat fémmegmunkálási szakszava pedig szubjektív érzületeket kapcsol össze ("hangulatú" és "éreztető"), mintha a gondolatritmus grammatikai vagy formai leírása nem is volna lehetséges.

Meglehet, a szerző idegenkedik a retorika műszavaitól, szívesebben keres magyarázatot olyan terminusokra, amelyek - mint az Előszóból értesülünk (6. o.) - középiskolás korában gondot okoztak neki: ilyen például a "Strukturalizmus". A szerző szerint Lévi-Strauss volt az, akinek nyomán "kifejlődött" "a francia szemiotikai iskola", s történt mindez "századunk ötvenes éveiben". Megemlíti ugyan Trubeckoj és Jakobson ("Robert" Jakobson, nyilván valamelyik rokon), de a laikus olvasónak az a benyomása támad, hogy valamiféle bizarr etnográfiai elemzőmódszerről van szó, s nem értesülhet a strukturalizmus immár legalább 70 éves történetéről, egyáltalán, arról, hogy ennek lenne valami köze az irodalomtudományhoz. (A szemiotikai iskola álhivatkozásnak bizonyul; természetesen nem szerepel a címszavak között). Ez az egyetlen olyan szócikk, amely a modern irodalomtudomány egyik iskolájával foglalkozik: nincs szó sem az orosz formalizmusról (bár egy helyen a szerző a "századunkban jelentős" kritikusok között felsorolja Bahtyint, mint orosz formalistát! - 137. o.), sem a dekonstrukcióról. A recepcióesztétika a "Recepció" alatt szerepel (amely valami rejtélyes okból megkülönböztetődik a külön tárgyalt "Befogadástól"), egyetlen mondatban; a "Hermeneutika" szócikk pedig tárgyát ("Görög-latin. Magyarázattan") minden teketória nélkül "Wilhelm Dilthey ülmény és költészet című elméleti munkájából" eredetűt és Habermasig (?) vezeti.

Az irodalomszociológia a szerző szerint nem más, mint "ürök társadalmi helyzetével, anyagi és életkörülményeivel foglalkozó tudományág". A "Parlando"

terminust Bartók hazájában (külön szócikk a "Bartókiság"!)) a következőképpen határozza meg: "az operában: énekhangon előadott prózai szöveg". Rotterdami Erasmus a "Reneszánsz" szócikk szerint a reneszánsz klasszikusa "a németeknél". A "Fragmentum" alatt József Attila egyik töredékét a makacs, de már évek óta (Stoll Béla kritikai kiadásában) kijavított sajtóhibával látjuk viszont: "Én ámulok" - "És ámulok" helyett. Nincs elemzés, műelemzés vagy értelmezés terminus, az "Interpretációnál" pedig csak az előadóművészetről olvashatunk.

Folytassuk?

A példák sokszor ellentmondanak a meghatározásnak: miután a "Kompromisszum" szót - helyesen - kölcsönös engedményekként definiálja a szerző, példaként azt hozza fel, hogy "A Nyugat első nemzedékének kritikusa, Ignotus annyit várt el a konzervatívoktól, hogy a moderneknek is adjanak annyi lehetőséget, mint saját embereiknek" - de hogy mit engedett ő maga (vagy társai), arról nem ír; a példa tehát az engedményről, és nem a kompromisszumról szól. Másutt olyan gondolatmenet állhat a példaválasztás mögött, amely követhetetlennek bizonyul; hogy a "Dithirambus"-ra miért példa a *Nagyon fáj* vagy az *Egy mondat a zsarnokságról*, azt csak a szerző tudná megmondani. Megint máshol a példa egyszerűen a meghatározást helyettesíti. A szerző merészen felveszi a magyarázandó terminusok közé az "Urbánus" és a "Népi írók" kifejezéseket, de az utóbbi szócikk nagy részét művek felsorolása teszi ki; megtudjuk, hogy Fülep Lajos, Nagy Lajos és Németh László nem tartozik a népi írókhoz (hogy miért is nem, azt süsse ki a középiskolás), a többi felsorolt meg odatartozik.

Jóllehet a szerző nem tesz meg egy sor dolgot, amit meg kellene tennie, megtesz olyasmis is, amit nem kellene. Egy szótárnak nincs és nem is lehet olyan feladata, hogy neveljen vagy az olvasók erkölcsének javításán fáradozzon; s aki azt gondolja, hogy erkölcsnemesítő szózatoknak akár egy tankönyvben is helyük volna, sajátos elképzelésekkel bír a nevelés mibenlétéről. Egy szótárnak továbbá nem kell humorizálnia, bájolognia vagy aktuális kérdésekben véleményt nyilvánítania. Nos, ez a mű jócskán gondoskodik olvasói lelki épüléséről, olyan viszolyogtató kedélyeskedéssel, amelytől, gondolom, minden jobbérzésű középiskolás diák irtózik, tanáraikról nem is beszélve. Idézzük teljes egészében a "Konzekvencia" terminus magyarázatát: "Latin. Következetesség. 'Csak az ökör következetes' - szép mondás, jó mondás, de fogadjuk fenntartással. A következetlenség még nem erény. Igazabb a 'Légy hű magadhoz', akkor is, ha Polonius, a vén fecsegő mondja fiának, Laertesnek a Hamletben: 'Légy hű magadhoz, így, mint napra éj, / Következik, hogy ál máshoz se léssz.' Az sem mindegy, hogy valaki az erényeiben vagy hibáiban következetes." Vagy nézzük ezt az elképesztő meghatározást: "Zsonglőr. Francia. Artista vagy akrobata, aki labdákat, karikákat vagy palackokat hajigál fel és kap el szédületes ügyességgel, miközben egy monocikli nyergében egyensúlyoz. A költészetben: virtuóz, aki a levegőbe hajigálja remekül megválasztott ölelkező- és keresztímeit, jambikus bravúrral váltogatja őket, s amikor a zenekar tust húz és ő elkapja a slusszpoént - már kész is a vers."

E sorok írója ezeket a szócikkeket nevetségesnek és felháborítóknak tartja; könnyen ráfogható, persze, hogy nem érezte meg e könyv műfaját, stiláris sajátosságát, hangvételt. Csakhogy a szerző másutt izzadságos igyekezettel tesz

kísérletet arra, hogy pontos meghatározásokkal szolgáljon, hogy valóban segítsen a "diákoknak, cselédeknek és katonáknak"; s emlékezzünk csak rá, hogy célja "a gyakran felbukkanó poétikai, stilisztikai, irodalomtudományi, itt-ott bölcséleti vagy politikai szakkifejezések" megmagyarázása volt. Másfelől meg nehéz ezeket az édelgő vicceskedéseket nem úgy tekinteni, mint amik valami helyett vagy valami híján vannak itt.

Ha szoltunk a mű céljairól, majd koherenciájáról és minőségéről, akkor megérdemel néhány megjegyzést létrejöttének indoka is. Erről ismét az Előszó tájékoztat: "...régii fogalmaink elavultak vagy újraértelmezésre szorulnak. Az iskolai tankönyvek jó része el is avult - és a lapalji szómagyarázatok kedvéért kevesen őrzik meg őket évről évre házi könyvtárunkban, a hiányt betöltendő irodalmi lexikonok pedig mindmáig váratnak magukra, vagy ha nem, jórészt olyan szemléletet tükröznek, mely ma már születése pillanatában sem volt korszerű". A szerző, magyaráz, nincs jó véleménynel kora irodalomtudományának terjesztéséről; lesújtó véleményét a szerző azzal is kifejezésre juttatja, hogy könyve végén egyetlen forrásmunkára vagy ajánlott olvasmányra - lexikonra, kézikönyvre - sem utal.

Ez az ítélet azt sejteti, hogy a szerző jól tájékozott a hozzáférhető szakirodalomban. Ezzel szemben mintha nem is értesült volna arról, hogy a középiskolások jelentős része az 1980-as évek legelejétől új tankönyvekből tanulja az irodalmat, s hogy e könyvek körül éppen új szemléletmódjuk és szigorú irodalomtudományos megalapozottságuk miatt viták is dúltak; feltehetőleg nem szokta forgatni a *Világirodalmi Lexikon* kötetét sem, amelyeknek irodalomtudományi és -elméleti címszavai sokszor megnyugtató színvonalúak és informatívak. Említhetnénk továbbá Szabó G. Zoltán és Szörényi László *Kis magyar retorikáját* (1988), mint amely semmi nyomot nem hagyott ezen a munkán. Az *Észtétikai Kislexikon* harmadik kiadása (1979) pedig magán viseli ugyan a kor bélyegét (melyik lexikon nem?), számos részlete és egésze is joggal kifogásolható, de szócikkei közül sok ma is hasznosítható (kellő kritikával és az obligát vörös farok eltávolítása után). Mindenesetre kevés is annyit mondanunk, hogy ezek összemérhetetlenek az előttünk fekvő mű bármelyik szócikkével.

Ha pedig mégis ismeri a szerző a fent említett köteteket, akkor vagy arra kell gondolnunk, hogy ezeket nem tartja "korszerűeknek", s a korszerűséget a maga által alkotott munkában látja megvalósulni, vagy pedig arra, hogy ezeket nem meghaladni kívánja, hanem hagyományőrző módon visszakanyarodni egy konzervatívabb irodalomtudományhoz. Ha az előbbi feltételezésünk lenne igaz, akkor egyértelműen kudarcról beszélhetünk, hiszen a szerző semmit nem tett magáévá a nemzetközi irodalomtudomány legkorszerűbbnek mondható eredményeiből; ha meg inkább hajlik a konzervativizmusra, akkor tudomásul kellene vennie, hogy a régi megbecsülése nem azonos a tudatlansággal. Az Irodalmi fogalomtár még a leghagyományosabb fogalmak magyarázatában sem nyújt kielégítőt.

Felvetődhet a kérdés, hogy egy ilyen gyenge színvonalú munkára miért kell egyáltalán szót vesztegetni. Úgy vélem, ebben az esetben sokszorosan fontos feladat felhívni a szakemberek figyelmét saját felelősségükre. Megjelent egy könyv, az adófizetők pénzéből támogatott és az állami iskolákat tankönyvvel

ellátni hivatott kiadónál, amely alapvetően elhibázott, részleteiben pedig használhatatlan. Annak, hogy ez a könyv így megjelenhetett, az is oka lehet, hogy a hozzáértők nem készítettek a középiskolákban és az egyetemeken használható, népszerű lexikonokat - így ennek nem volt konkurrense, s egy darabig nem is lesz. Végül, s ez a legfontosabb, itt az ideje nyilvánvalóvá tenni, hogy mindaz, ami az elmúlt esztendőkből a magyar irodalomtudományban történt, talán nem sok, biztosan nem elég, de több annál, hogysem bárki, aki szakmabélinek tartja magát, keresztülnézhessen rajta.