

VÉGH VERONIKA:

TÖREDÉKES FORMÁK AZ EURÓPAI ROMANTIKÁBAN:
AZ ANGOL ÉS A MAGYAR FRAGMENTUMVERS

A DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

Irodalomtudományi Doktori Iskola
Vezetője: Dr. Kállay Géza, Csc., egyetemi tanár

Modern Angol-Amerikai Irodalom Program
Vezetője: Dr. Ferencz Győző, dr. hab., egyetemi tanár

A bíráló bizottság tagjai

A bizottság elnöke: Dr. Ferencz Győző, dr. hab., egyetemi tanár

Hivatalosan felkért bírálók: Dr. Eisemann György, Dsc, egyetemi tanár
Dr. Rácz István, Dsc, egyetemi tanár

A bizottság titkára: Dr. Gárdos Bálint, PhD, egyetemi adjunktus

A bizottság további tagjai: Dr. Tóth Sára, PhD, egyetemi adjunktus
Dr. Péteri Éva, PhD, egyetemi adjunktus
Dr. Timár Andrea, PhD, egyetemi adjunktus

Témavezető: Dr. Péter Ágnes, CSc., prof. emerita

A disszertáció tézisei

I. Bevezetés

A disszertáció bevezető fejezetének *Romantikus töredék?* című alfejezete a definíciós kihívást tárgyalja. Meghatározásom szerint a romantikus töredék olyan szöveg, amely a kompozíciós normák teljesületlensége nyomán nem egész, s amelyben a töredékesség nem sikertelen vagy másodrendű művet, hanem teljes értékű alkotást hoz létre. A romantikus töredék fontos tulajdonsága, hogy nem „véletlenül” fragmentált, hanem tudatos, szándékos szerzői koncepció nyomán. Az alkotói aktus a szándékos töredék esetében nem csak az egész kimondhatóságát vonja kétségbe, de azt is, hogy az adott kifejezésnek lehet alkalmasabb eszköze, mint a töredékforma – a töredék tehát a kimondhatatlant, a narrálhatatlant mutatja fel. A töredék receptivitása szintén rendkívül fontos jellemző, a fragmentum ugyanis a hiányok és az elvárások

teljesületlensége következtében sokkal nagyobb mértékben támaszkodik a befogadóra, mint az egész szövegek, ugyanis a hiányosság gondolati vákuumként működik, amely óhatatlanul aktívabb befogadói jelenlétet kíván.

Szándékos irodalmi fragmentumok nem csak a romantikában születtek: az irodalmi művek sajátja egyfajta töredékesség (hiszen nem lehet „mindent”, „egészet” mondani), s az elmúlt évek egy jelentős kritikai csapása szerint a romantikus fragmentum egy olyan hat évszázada élő kevert műfaj egyik megtestesülése, amelynek eredete egészen Francesco Petrarcaig nyúlik vissza¹. A disszertáció álláspontja szerint a szándékos töredék történetében kulcsfontosságú állomás a romantika, ugyanis térhódítása a korban más-más intenzitással, recepcióval és elméleti háttérrel, de az egész európai irodalmi és művészeti életben bekövetkezett. Fontos továbbá, hogy a töredék eltéphetetlen szálakkal kapcsolódik a romantikus ironia és a fenséges fogalmához – az egyes szövegek tárgyalásakor ezt a szempontot is érinti a gondolatmenet.

A romantikus töredék definíciójával kapcsolatban nincs kritikai konszenzus. A *Definíció és kritika* című alfejezetben kiemelem, hogy a fragmentumra egyfajta spektrumként tekintek, s hogy azt kizárólag a totalitás és egység viszonylatában vizsgálni nem termékeny, ugyanis a töredék tagadja az egész reprodukálhatóságát. Mivel a fragmentumkritika az elmúlt három évtizedben élénkült meg, áttekintem a legfontosabb angol nyelvű monográfiákat és kutatási irányokat – kiemelve az általam leginkább figyelemre méltónak tartott szerzők, köztük Marjorie Levinson, Thomas McFarland, Anne Janowitz, Balachandra Rajan, Alexander Regier, Camelia Elias, Mark Sandy és Christopher A. Strathman munkáit. A magyar szakirodalomban a romantikus fragmentumról még nem született átfogó monográfia, vannak azonban hiánypótló tanulmányok a témában, úgy, mint Szajbély Mihály, Eisemann György és Szegedy-Maszák Mihály munkái, de ide tartozik a deKON-sorozat *A Romról* szóló kötete is.

Az Anyag, kritériumok és módszer: a romantikus töredék mint falikárpit című alfejezetben a disszertáció központi téziséét rögzítem, miszerint a töredékszerűség gyakran áll együtt jól körülírható létállapotokkal, létfilozófiai megfigyelésekkel és gyakran egyfajta szembesülés következménye. A disszertáció egyik fő feladata ezen együttállások feltárása és rögzítése. A két nemzeti irodalom anyagából merítés lehetőséget ad az angol és a magyar szövegek együttes vizsgálatával általánosabb érvényű, a nemzeti irodalmak feletti kijelentéseknek a romantikus töredék működésével kapcsolatban. A vizsgált szövegek tekintetében alapvető kritériumként jelöltem meg a szándékosság nyomon követhetőségét, valamint egy hármas szempontrendszer, amelyből legalább egynek érvényesülnie kell: 1. paratextusban (címben, alcímben, előszóban stb.) rögzített a töredékesség; 2. a mondatszerkesztés, írásjelek, a strófaszerkezet hiányhangsúlyai, a nyelvi megformáltság stb. utalnak a töredékjellegre; 3. a töredékesség a szövegszint felett érvényesül: metrikai, műfaj történeti,

¹ vö. Elizabeth Wanning Harries: *The Unfinished Manner: Essays on the Fragment in the Later Eighteenth Century*, Charlottesville and London, Virginia University Press, 1994, 12-34.

ok-okozati elvárások megghiúsulása okozza vagy gondolati szinten a hiány, a kihagyás, a megszakítottság, az elhallgatás alapvető jelentésalkotó elem.

A módszerről: az egyes alfejezetek jobbára egy-egy verset tárgyalnak, de a fejezeteken belül az összehasonlító, a különbségeket és párhuzamokat feltáró elemzésre törekszem, amelyek egy releváns gondolati ívet kívánnak kirajzolni. A kutatáshoz elengedhetetlen a fellelhető szövegváltozatok vizsgálata; ha lehetséges és alkalmazható, az életművön belüli összecsengések hangsúlyozása; az adott szerző töredékre irányuló attitűdjének vizsgálata. A szövegváltozatok és a kontextus mellett a szövegekkel kapcsolatban elsősorban a szerkezet vizsgálata volt fontos, illetve a fragmentaritás a szoros olvasás módszerével való feltárása, azaz a szókincs, a költői képek és a mondat szerkesztés vizsgálata. Noha a módszer ugyanaz, az egyes elemzések között mégis vannak hangsúlybeli különbségek: a hármas kritériumrendszer mentén olykor az előzményváltozatok textuális vizsgálata, a paratextusok elemzése vagy a szerkezeti egységek kapcsolódása hangsúlyosabb. A disszertáció fő fejezetei a kibontakozó mintákat követik, amelyekben a jól körülhatárolható, tematikus együttállásokat mentén lépnek párbeszédbe a szövegek.

II. Friedrich Schlegel és a német romantikus töredék

A korai német romantika, a XVIII. század végén alakult jénai kör számára a szándékosan írt töredék központi fontosságú volt, programjukban külön műfajként hivatkoztak a *Fragmentre* – a második fejezet ezt az európai romantikában egyedülálló teoretikus megalapozottságú töredékesztétikát és különösen Friedrich Schlegel töredékeit tárgyalja. Lacoue-Labarthe és Nancy nagy hatású munkájukban (*L'Absolu littéraire*) ezt a modellt úgy kezelik, mint olyan irodalmat, amely saját elméletének terméke: a jénai körre auto-mozgalomként hivatkoznak, amely önszerveződő, önmeghatározó és önmagukat dekonstruáló szövegeket hozott létre.²

A Tertium comparationis: a költészet, a fragmentum és a sündisznó című alfejezet az *Athenäum töredékek* legismertebb darabját, a 206.-at tárgyalja („A töredék legyen, akár egy kis műalkotás: elhatárolódva a környező világtól, önmagában teljes, akár egy sündisznó.”³) egy intertextuális kísérlettel, a „hasznó” sündisznó más irodalmi vagy filozófiai művekben való előfordulásain keresztül, Arkhilokhosz, Schopenhauer, Isaiah Berlin és Derrida sündisznóival.

III. A romantikus töredék és a rom

A töredék és a rom összefüggő fogalmak, egyrészt a mindkettőben érzékelhető rész-egész problematika kötése, másrészt a mind a töredékben, mind a romban hangsúlyosan érvényesülő időbeliség miatt. A romfejezet azzal az alapfeltevéssel íródott, hogy a romok iránt való felfokozott

2 angol fordításban: Jean-Luc Nancy–Philippe Lacoue-Labarthe: *The Literary Absolute: The Theory in Literature in German Romanticism*, Albany, SUNY Press, 1988, 92.

3 A. W. Schlegel–F. Schlegel: *Athenäum töredékek*, ford. Tandori Dezső, in: August Wilhelm Schlegel–Friedrich Schlegel: *Válogott esztétikai írások*. Budapest, Gondolat, 1988. 301.

érdeklődés, a romkultusz előkészítette az utat a töredékkultusz számára – a romot nem elégtelen formának látó közönség nyitottabbá vált a tradicionális kompozíciós elvárásokat nem beváltó töredékekkel kapcsolatban is. A fejezet gondolatindítóként két romfestményt hasonlít össze, majd a festőiség, a fenséges és az antikvarianizmus érintésével a romot mint eszközt és inspirációs forrást tárgyalja. A *Típusok és víziók: a múlt, a jelen és a jövő romjai* című alfejezet a romesztétika pontosabb ismeretét célul kitűzve a *Ruinenlust* megnyilvánulási formáiról szól, az antik romok, a helyi romok, a múzeumi romok és a műromok iránti érdeklődésről. A gondolatmenet a rom és a töredék temporalitásának összehasonlításával zárul, s a részesség és az alá-fölrendeltség lehetőségeit járja körül.

A fejezet második része a tulajdonképpeni szövegelemző és -összehasonlító rész, melyben William Wordsworth *The Ruined Cottage*, Kölcsey Ferenc *Huszt* és Petőfi Sándor *A csárda romjai* című műveit helyezem egymás mellé. Az elérhető előzményváltozatokat is vizsgáló elemzés kitér *The Ruined Cottage* erősen metonimikus romábrázolására, arra, hogy a *Huszt*-ban a romvár a romantikus ironia kontraszteszközévé válik, illetve hogy *A csárda romjai* esetében a köznapi regiszter romja kozmikussá táguló képpel zárul. Mindhárom versben érzékelhető egy nem evilági, a fenségest előhívó jelenlét is, a romosodás transzcendens kiegészítője: a *The Ruined Cottage*-ban a mindent körbefonó Természet és az érzelemgazdag leírásban szinte megelevenedő Margaret figurája; a *Huszt*-ban a márványszilárd üzenetű gótikus rémalak; a Petőfi-versben pedig az utolsó sorok megszemélyesített délibábja. A rom temporalitása központi probléma mindhárom műben, de közös az összetett hiányfogalom is. A többféle hiány az egyes szövegeken belül egymásra is hat és ebben a kapcsolati hálóban együtt hozza létre a szövegjelentést. Az egyik legfontosabb hiány persze a romban élő hiány, amely tevékenyen hozzájárul, hogy a verseket romantikus töredékként értelmezzük – mint a *The Ruined Cottage*-ot és *A csárda romjait* – vagy azok kontextusában olvassuk – mint a *Huszt*-ot.

IV. Az alkotó élet értelme, avagy a romantikus töredék és a pályaválság

A pályaválságot mint közös elemet magukban hordozó romantikus töredékekre fókuszáló fejezetben Byron *A Fragment*, Vörösmarty Mihály *Fogytán van a napod...* és Szendrey Júlia *Miért van így?* című versei állnak a középpontban. A Byron-vers esetében a címadás gesztusa a leginkább figyelemre méltó, performatív feszültségmezőt keltő eszköz, amelyhez hozzájárul a prófécia és a sírvers beszédhelyzeteinek oszcillálása. A Vörösmarty-versben az összetett, spirálszerű idősíkszerkezetet találok figyelemre méltónak, amely a teljes beszűkülés felé vezet – töredékké az teszi a szöveget, hogy a spirál nem egészében ábrázolódik, hanem a kronológia átrendezésével a szövegidő újrafűződik, amely a lezáratlanság érzését kelti. A gondolatmenet fontos része *A vén cigány* című Vörösmarty-verssel való párhuzamok feltérképezése, amely a szókincs egyezéseiben is nyomon

követhető és a lecsupaszított, nyelvi elvékonyított töredékhez vezető utat jelzi. Szendrey Júlia verse a megélt mindennapok krízisét tükrözi. Az alfejezetben a költő életművének bizonyos állomásait, Szendrey irodalmi igényű naplójegyzeteit és az 1858-as nőíróvitát is érintem – erre egyrészt azért van szükség, mert még mindig kevésbé ismert pályáról van szó, másrészt pedig azért, mert a válság ebben az esetben szorosan összefügg a női, nőköltői léthelyzettel. Mindhárom versben a művet irányító gondolat kifejezése miatt válik elkerülhetlenné a töredékes kifejezés: a krízis összezúzza a teljes választ, a teljes megnyilatkozás lehetőségét.

V. Mohos zug, ibolyaillat, deszkaszál: az emlékezet és a töredék

„Az emlékezés mint az önmeghatározás tipikusan romantikus formája és a nyelv mint az *én* konstituálásának egyetlen lehetséges eszköze két olyan probléma, mely szükségszerűen összekapcsolódik a romantikus költői gyakorlatban és elméleti írásokban.”⁴ A megfigyelés tárgya az a töredékvers-vonulat, amelybe kifejezetten az emlékezettel kapcsolatos versek rendeződnek, amelyek a feltételezés szerint azért íródnak nagy számban töredékké, mert magukban hordozzák a felismerést: az emlékezés mint elmeműködés szerves része a hiány. A fejezet Wordsworth *Nutting* és a Shelley-házaspár *Music when soft voices die...* kezdetű töredékeit tárgyalja (utóbbihoz fogva Majthényi Flóra és Eliza Acton egy-egy versét), valamint Petőfi *Emlékezet...* című négy sorosát. A Wordsworth- és a Shelley-vers esetében a szövegváltozatok vizsgálata elengedhetetlen, a töredékesség kulcsát adó feladat. A Petőfi-versben a lezáró, de egyben meg is nyitó metafora tematizálja az emlékezés töredékességét. Mindhárom versben az egyén elmúlásának döbbenete is kifejeződik: az a tapasztalás, amely az emlékezés kapcsán az élet végességével találkozik. Az illatokkal, tapintással, hangokkal, ízekkel, tehát az érzékeléssel gyakran összekapcsolódó emlékezés a testi elmúlást idézi, így lesz a szövegek inherens velejárója a töredékesség.

VI. Töredékes paloták: a természetfeletti és a fragmentum

Ebben a fejezetben Coleridge *Kubla Khanja* és Vörösmarty *A Rom* című verse apropóján a természetfeletti és a töredék együttállását vizsgálom. Az angol vers esetében nemcsak a versszövegen belüli repedéseket, de a reflexív paratextusok okozta fragmentaritást is fontosnak tartom, ehhez pedig ismét szükséges a szövegváltozatok vizsgálata. A verssel kapcsolatos kritikai sokszínűséget – amelynek bizonyos elemeit érintem is – a töredék receptivitásának és nyitottságának következményeképpen tartom számon. A versben a természetfeletti erővel felruházott képzelet a töredékesség előidézőjévé válik.

A *Kubla Khannal* kapcsolatos gondolatok jelentős része *A Rom* alfejezetében kerül

4 Péter Ágnes: *Mnémoszüné és Léthé: Hölderlin és Shelley az emlékezésről*, in: szerk. Ittész Gábor, Kiséry András: *Míves semmiségek – Elaborate trifles. Tanulmányok Ruttkay Kálmán 80. születésnapjára*, Piliscsaba, PPKÉ, 2002, 210-241, 241.

napvilágra, mert így az összehasonlítás jobban érvényesül. A két költeményben központi szerepű az álom, a fenséges és az idő: ezek az attribútumok a töredékességhez is nagyban hozzájárulnak. A fenséges a romantikus töredékhez oly erősen kötődő kategóriája nemcsak Romisten vagy a kán, esetleg a természeti képek nagyságában és erejében, de az álmok közti megszakítások, a megnyilatkozásbeli hiányok vákuumában is érzékelhető.

VII. Lezárásképpen: mi a romantikus töredék?

A lezáró fejezettel a kör bezárul és visszatérünk a bevezető definíciós problémájához. Felvetésem szerint a romantikus töredék szemantikai tartalmának feltárásában a denotatív jelentés(ek) mellett a konnotatív jelentés megismerése segíthet. Ehhez az egyes szövegeken túl a szerzők önreflexív megnyilatkozásai biztosítanak anyagot: a fejezetben Byron és Arany töredékpercepcióját helyezem egymás mellé. Az összevetés azt sugallja, hogy a *töredék* denotatív, szótári jelentése – ezeknél a szerzőknél mindenképpen – új jelentésmezővel bővült, amely a szándékosságot, a hiány értékét s egyfajta elkerülhetetlenséget is magában foglal. A fejezetet és a disszertációt az új irányok és továbbgondolási lehetőségek vázolásával zárom.