

tanulmány

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

A kánonok hiábavalósága

KOSZTOLÁNYI A VILÁGIRODALOMRÓL¹

„Lehet, hogy így lesz, de az is lehet, hogy nem így lesz.”²

Miként vélekedett Kosztolányi a világirodalomról? Erre a kérdésre legalább kétféle módon lehet keresni választ. Az egyik választható út a fordítások mérlegelése. Ebben a vonatkozásban Rába György alapvető kezdeményezést tett *A szép hütlének* című 1969-ben megjelent könyvével. Noha e jelentős munka némileg kiegészítést igényelne, hiszen nem tartalmazza a színpadi s prózai szövegek fordításának méltatását, sőt már időszerű volna Kosztolányi műfordító tevékenységének olyan mérlegelése, mely „a formai és tartalmi hűség utópiájának keresése helyett” az átköltésekben „tükröződő hagyomány megvilágítására helyezi a hangsúlyt”,³ ezúttal mégis a másik utat választom, éspedig két okból. Egyfelől azért, mert Kosztolányi sokat fordított és többféle céllal, tehát e tevékenységének átfogó méltatása nagyon sok eredeti szöveg tüzetes mérlegelését igényli, ami csakis hosszabb ideig végzett munka eredményeként, nagyobb terjedelmű tanulmányban végezhető el. Másrészt azért, mert tudtommal eddig senki nem próbálta rendszerezni azokat a világirodalomra vonatkozó észrevételeket, amelyek Kosztolányi értekező prózájában találhatók. Magától értetődik, hogy ez utóbbi föladat elvégzése afféle előtanulmányként is felfogható a fordítások értelmezéséhez.

Köztudott, hogy Kosztolányi Babitscsal ellentétben nem vállalkozott terjedelmesebb irodalomtörténeti áttekintés elkészítésére, így rövidebb-hosszabb cikkeiből kell kikövetkeztetni, milyen kép is élt benne a világirodalomról. Nehezíti e cél elérését a kiadások hiányossága. Nemcsak az int óvatosságra, hogy sem Illyés Gyula, sem Réz Pál sorozatában nincs olyan kötet, mely minden világirodalommal foglalkozó cikket tartalmazna, sőt nem is pusztán a jegyzetek hézagossága és az idegen tulajdonnevek helyenkénti hibás feltüntetése, hanem főként némely cikkek kihagyása jelenthet akadályt. Bármennyire is tekintetbe kell vennünk, hogy az 1970-es években a politikai szigor lehetetlenné tette a teljes szövegkiadást, két évtized távlatából is gyanakvást, sőt tanácstalanságot kelthet az olvasóban, ha a közreadó ilyen szűkszavú s egyben talányos megjegyzéssel bocsátja rendelkezésre munkáját: „Néhány tanulmányt tartalmi okokból nem közöltünk.”⁴

Számolva azzal, hogy esetleg még lappangó cikkek módosíthatják az itt körvonalazottakat, a Babitscsal összevetés kínálja a legjobb kiindulópontot, hiszen levelezésük alapján valószínűsíthető, hogy egyetemi éveit során a két költő egymással kölcsönhatásban alapozta meg világirodalmi olvasottságát s márcsak ezért is föl le-

het tételezni, hogy a lényeges különbségek mellett hasonlóságok is akadnak a két költő szemlélete között.

A *Magyar irodalom* című 1913-ban keletkezett hosszabb tanulmány s *Az európai irodalom története* egyaránt azt bizonyítja, hogy Babits igencsak fogas kérdésnek vélte nemzeti s világirodalom viszonyát. Kosztolányi is érzékelt feszültséget magyar s nem magyar irodalom között, ám ő lényegében megkerülte ennek a feloldását, amennyiben nem látott esélyt arra, hogy a magyar irodalom kivívja a külföld elismerését. Álláspontját azzal indokolta, hogy a nagy költészet — inkább a „Dichtung”, mint a vers értelmében — mindig szorosan nyelvhez kötött, s ami ebből következik, közös emlékezet függvénye.

1930. február 2-án *Lenni vagy nem lenni* címmel tartott előadásában — mely értekezésként egyik legfontosabb megnyilatkozása — nagyonis egyértelműen szögezte le, hogy a magyar irodalmat csakis az anyanyelvű olvasók ítélik meg hitelesen: „Ne áltassák magukat azok a kiválóbbak vagy szerencsésebbek, kiknek könyvei esetleg külföldi piacokon is futnak, hogy ott buzogányukkal beverhetik a dicsőség érckapuit. Különlegességek maradnak arrafelé, örökre, szívesen vagy nem szívesen látott vendégek. Nem is az a fontos, ami ott künn történik velük. Az a fontos, ami itthon történik. Ha mégoly mesterkéz ültette át idiómába verseiket, rímeik bágyadtanban csengenek, párbeszédek lötyögnek, célzásaik fele elsikkad. Boszorkányos mesterségünkben a forma lényeg, az árnyalat. Mindnyájan messzire visszanyúló, tétova emlékekből táplálkozunk, víziókból és hallucinációkból, egy-egy szó hallucinációjából, mely évszázadok sziklabarlangján echót ver. (...) Minden nagy költészet családias. A család tagjai az idegen számára jelentéktelen, érthetetlen adomákat mesélnek egy kisgyerekről, aki hajdanában mindnyájunk ismerőse volt, emlékeznek valamire, amire az idegen nem emlékezhet, és elmosolyodnak. Valami ilyesmihez hasonló a költészet. Nyelvünk szellemében él, melyben összeforradunk valamennyien, akármiféle politikai hiten élünk. Nem dicsekszünk azzal, hogy hűek vagyunk ehhez a nyelvhez. Mi magunk vagyunk a hűség. Nem állítjuk azt sem, hogy csak vele, általa, érette lélegzünk. Mi magunk vagyunk ez a nyelv. Vér vízzé válhat, pártot is üthet, de ez a szellemi közösség megronthatatlan, elmozdíthatatlan.”⁵

Ez a gondolatmenet több olyan mozzanatot is magában foglal, amelynek bővebb kifejtését Kosztolányi más cikkeiben lehet megtalálni. Az idézetek első mondatai olyan magyar írók műveire is vonatkozhatnak, akik bizonyos elismertséget szereztek maguknak a külföldön. Kosztolányi hallgatólagosan föltételezi, hogy e művek némelyike azért arathatott sikert fordításban, mert nyelvéből hiányzik a tömörség és a mélység. A magyar irodalom legjobb alkotásai — így szól a érvelés — nem menthetők át más nyelvekre, s éppen ezért nem érdemes azzal törődni, hogyan ítélik meg irodalmunkat más nemzetek. A szavak mélyén ott rejlik a múlt, s a magyar irodalom olyannyira telített a nemzet történeti emlékeivel, hogy a magyar nyelvű értelmező közösségen kívül alig, vagy egyáltalán nem megközelíthető.

Ez a vélemény kétségkívül határozottabb Babitsénál, noha hasonló felfogás nyomai *Az európai irodalom történetében* is kimutathatók. A különbség leginkább abban rejlik, hogy míg Babits sajnálatosnak mondja a magyar irodalom nemzetközi ismeretlenségét, addig Kosztolányi természetes adottságnak fogja föl az anyanyelvi

közösség zártágát és olyannyira a bensőséget tartja az egyes irodalmak lényegének, hogy már-már az egyes nyelvek közötti átjárhatatlanság eszméjének a közelében jár. A kisebb költők műveit át lehet menteni egyik nyelvből a másikba, mert számukra a nyelv csak közvetítő eszköz. „Arany János azonban a nagy költők közé tartozik, akiket sohase lehet lefordítani, sohase lehet átültetni idegen talajba, akár Racine-t vagy Chaucert, akik a francia és az angol nyelv nélkül egyszerűen nincsenek.”⁶

Ismeretes, hogy Babits hanyatlást látott a maga korszakában. Tulajdonítható-e hasonló felfogás Kosztolányinak? Noha ő idősebb pályatársánál sokkal több megértést tanúsított az avant-garde mozgalmak haladás-eszménye iránt, egy vonatkozásban mégis értékcsökkenést állapított meg: a lejegyzés technikájának fejlődését a művészi színvonal csökkenésével hozta összefüggésbe. A *Pesti Hírlapban Tinta* címmel közölt sorozatának 1936. január 26-án keltezett darabjában olvasható: „Tanulmányt lehetne írni arról, hogy befolyásolják az írószerszámok az írás művészetét.” A végkövetkeztetéssel az irodalom hanyatlását sejtette: „Végül az írógép köszöntött ránk ördögi zajával, villámgyors beidegzésével, elröppenő íveivel és másolópapírjaival, s vele együtt a műkedvelők borzalmas korszaka, amikor már senkinek se volt mondanivalója, de ezt sietve mondta el, s lehetőleg bőbeszédűen, tíz-tizenöt kötetes regényekben, kiadósan, a semmit is fölhívítva.”⁷

Az idézett cikknek két részletére érdemes fölhívni a figyelmet. Az egyik az idő szemléletének a megváltozására utal, a felgyorsulásra, amely fordított arányban van az idő tartalmasságával. Az embereknek nincs idejük lassan írni és olvasni. Ezt a gondolatot többen is megfogalmazták a XX. század elején. Henry James például egy 1903-ban megjelent könyvének elején a következőképp hasonlította össze a XX. századi embert a XIX. századival: „Nekünk több dolog van a birtokunkban, mint amennyivel ők rendelkeztek, de mind kevesebb helyet tudunk szorítani számukra az életünkben és az elménkben; így azután bármennyire is magasabbrendű legyen az ízlésünk, kevésbé tudjuk a hasznát venni”.⁸ A mennyiség növekedése a minőség rovására, a fölszíniesség elsődlegessége a mélységgel szemben Kosztolányinál is visszatérő gondolat, mellyel cikkeinek olvasója többször találkozhat.

Az idézett szövegrész másik figyelemreméltó vonatkozása utalás egy olyan eszményre, mely szerint az írás eredendően és lényegében véve a kéz tevékenysége, s ez meglepően emlékeztet Heidegger felfogására, aki az 1942-43. tanév téli szemeszterében Freiburg egyetemén „Parmenidész és Hérakleitosz” címmel tartott előadásorozatában a következőket mondta: „Az írás lényegénél fogva a kéz-írásból származik. Amikor tehát az írást elválasztják lényegi eredetétől, azaz a kéztől és amikor elterjed a gépirás, az embernek a léthez fűződő viszonya változik meg”.⁹

Kosztolányi is azoknak a nevében marasztalta el az írógép használóit, „akik még mindig kézzel körmölünk”.¹⁰ Már 1909-ben, *Az írás technikája* című cikkében megjegyezte, hogy az írógép használata megváltoztatja a stílust,¹¹ később pedig ugyanezzel magyarázta a regények elszaporodását, melyben szellemi hanyatlás megnyilvánulását látta. Ebből a kiindulópontból jutott a következő végeredményre egy évvel a halála előtt: „Olykor öt-hat évenként feltűnik egy tehetség, meghódítja tárgykörével az olvasóközönséget, esetleg a mozit is, egy kicsit tündököl a népszerűségben, aztán lebukik a sötétségbe és ismeretlenségbe, ahonnan felbukkant,

s legközelebbi könyve az újság varázsa nélkül már ismétlés, vagy olyan csapnivaló, hogy kézbe se lehet venni. Állandó csillagok nincsenek többé. (...) Tudsz-e említeni, barátom, olyan mai költőt, drámaíró-t vagy regényíró-t, akire az egységes elismerés napfénye süt, ha nem is az összes európai országokban, de legalább szűkebb hazájában?"¹²

A megváltozott időlépték és civilizáció okozta fölszínesség hangoztatásakor Kosztolányi olykor tudósokra is hivatkozott, s ugyanezt tette, s ugyanazt tette, ha a lassú olvasásra próbált ösztönözni. Többnyire olyan szakmunkákat részesített megkülönböztetett figyelemben, amelyek költői alkotások nyelvi sűrűségét és telítettségét bizonyították, vagyis azt, miként teszi az irodalom lehetetlenné a gyors befogadást. Noha alkalmanként Babits is hivatkozott irodalmárok munkáira, élete utolsó másfél évtizedében Kosztolányi gyakrabban élt ezzel a lehetőséggel — amit azért érdemes kiemelni, mert a köztudat Babitsot véli poeta doctusnak. Különösen feltűnő, mennyire új és kiváló szakmunkákat forgatott Kosztolányi Shakespeare-ről írott cikkeinek megírásakor. 1927. szeptember 8-án a *Pesti Hírlap*ban Edgar Elmer Stoll *Shakespeare Studies: Historical and Comparative in Method* címmel ugyanabban az évben kiadott kötetére hívta föl a figyelmet, 1934. december 23-én pedig a *II. Richárd* méltatásakor Émile Legouis-t idézte. Stoll Shakespeare korának színházi konvencióiról több történeti könyvet is készített, Legouis pedig az angol irodalom egyik legismertebb francia kutatója volt. Noha Kosztolányi nem nevezi meg a szöveget, amelyből idéz, és Réz Pál jegyzet nélkül hagyja Legouis nevét, nyilvánvaló, hogy a *II. Richárd* nyelvi összetettségét taglaló mondatok abból az angol irodalomtörténetből származnak, melynek első fele 1926-ban jelent meg. E munkának későbbi fejezeteit Louis Cazamian készítette, s a mintegy 1400 lapos összefoglalás utóbb számos kiadást megért, és évtizedekre meghatározó szerepet játszott az oktatásban.¹³

E két példát meglehetősen sok hasonlóval lehetne megerősíteni. Kosztolányi 1932-ben a *Pesti Hírlap*, a következő évben pedig a *Színházi Élet* olvasóinak figyelmét hívta föl George Humphrey Wolferstan Rylands Shakespeare nyelvét elemző munkájára.¹⁴ Ez az 1902-ben született szerző akkoriban Cambridge-ben tanított, s a King's College, valamint a Bloomsbury csoport néven ismert kör fiatal tagjai közé tartozott. Az 1928-ban megjelent *Ábécé a prózáról és a regényről* ugyanennek a társulásnak híres képviselőjére, Edward Morgan Forster-ra hivatkozott, sőt idézte *Aspects of the Novel* (1927) című könyvét, mely a maga korában sokat tett annak tudatosításáért, hogy nemcsak a vers, de a regény is nyelvileg megformált műalkotás. Halála évében, amikor Kosztolányi a *Hamletről* értekezett a *Pesti Hírlap*ban, olyan kiemelkedő irodalomtörténészek véleményét vette irányadónak, mint E. K. Chambers, G. B. Harrison és John Dover Wilson, és az ő segítségükkel igyekezett meggyőzni olvasóit a szóban forgó színmű nyelvének kimeríthetetlen gazdagságáról. E kiragadott példák azt igazolhatják, hogy a fordító s értekező Kosztolányi egyes írók szövegeit tüzetesen megvizsgálta, mindig a nyelv különösségére összpontosítva figyelmét, mert ebben kereste az irodalmak sajátosságát.

A nyelvek sokféleségéből már 1929-ben egyenesen arra következtetett, hogy „áthathatatlanok egymásnak a nemzetek.”¹⁵ Sőt, a költőről már 1912-ben azt állította, hogy „A hazájában lehet őt igazán megérteni”,¹⁶ s e tételének különös nyo-

matékokot adott azáltal, hogy flamand szerző példájával szemléltette. Amikor külföldi szerző műveit méltatta, Babbitól eltérően nem egységes világirodalmi folyamatra, hanem nemzeti hagyományokra vonatkoztatott. Noha rendkívül vonzóan érezte „a latin szellem nemes hagyományá”-t, melynek lényegét az öngúnyban jelölte meg, jellegzetes megtestesítőjét pedig Horatiusban látta,¹⁷ az élő irodalomból nem francia, olasz vagy spanyol, de német nyelvű szerzőnek, Rilkének a műveit becsülte legtöbbször. 1909-ben róla közölt hosszú méltatást a *Nyugat* hasábjain. Ebben a szövegben található az a kijelentés, mely hallgatólagos vitát folytat Adyval, sőt Babbital is: „Bécs a világlírásban ma már többet jelent, mint akár Párizs, akár London”.¹⁸

Kosztolányi írásmódját szokás franciás könnyedséggel és játékosággal társítani. Nem alaptalanul, de azért művészetének komorabb összetevőit sem szabad feledni. „Mi nem tudjuk játéknak nézni az életet — hangoztatta 1911-ben —, sőt a játékot is kissé életnek tekintjük, és tiszteletet érezünk iránta. Talán kicsit közel eszünk a germánokhoz. Nekünk tragikus a világnézetünk”.¹⁹ Ez az önjellemzés egyrészt arra emlékeztet, hogy Kosztolányinál a humor és a tragikum értékelési távlat kérdése — Esti Kornél játéka halálosan komolyak is —, másfelől azt érzékelteti, hogy a távlat viszonylagossága, Kosztolányi egyik kedvenc szerzőjének, Nietzsche-nak a szavával a „perspektivizmus”,²⁰ azaz értelmezés és távlat kölcsönös függése egymástól, a magyar költőt a németek kultúrájához közelítette. Ezért is nevezte a németeket „sápadt, álomlátó és mélységes népnek”, „amely a világnak a két legnagyobb kincset adta, a metafizikát és a muzsikát”,²¹ sőt később, az első világháború után is ez készítette arra, hogy dicsérje Thomas Mann, amiért megvédte „a zene és gondolat, Schopenhauer, Wagner és Nietzsche népét”, „a germánok lelki-egyéni művészetét a román népek társadalmi-társasági művészetével szemben.”²²

A művek önértékének s az értékelő személyiség egységének a tagadása teszi érthetővé, hogy Kosztolányi nem törekedett arra, hogy mindig ugyanolyan szigorúsággal értékeljen. Voltaképp az értékelés természetéből fakadóan nem is tartotta lehetségesnek a következetes ragaszkodást valamely állandónak föltételezett mércehez. 1933. október 1-én közölt cikkében határozottan beismerte önellentmondásait: „Egy viruló egészséges fiatalembernek szívesen a szemébe mondom, hogy kissé sápadt, s a fogazata elhanyagolt. Hasonlóan vagyok egy remekművel is. Kipécézem legkisebb hibáit, és szenvedélyesen dühöngve szidom órák hosszát. Ha ezt egy avatatlan hallja, azt hiheti, hogy az egészet elvetem és ócsárolom.

Mit műveljek azonban, amikor egy fércművet raknak elé, s szerzője azzal a kétségbeesett rimánkodással kérdezősködik felőle, mint kedves halálos betegjeiről a rokonok, akik már tudják az igazságot, csak félnek tőle, s minthogy képtelenek az önáltatásra is, tőlem várják, hogy hamis vigasztalással áltassam őket.

Az ilyen munkát csak dicsérni lehet és szabad. A haldoklóknak mindig azt mondom, hogy kitűnő színben vannak, s hozzátartozóiknak, ha kell, meg is esküszöm erre.”²³

1935-ben emlékeztek meg a franciák Hugo halálának ötvenedik évfordulójáról. Kosztolányinak is tudomására jutott, hogy az ünnepségekbe meglehetősen sok bírálattal, sőt elmarasztalással vegyült. Ez az alkalom szolgáltatott ürügyet ahhoz, hogy *Irodalomtörténeti pofonok* címmel az életművek időnkénti leértékelésének a szüksé-

gességét állítsa. „Ha valaki csakugyan nagy, arról bárki büntetlenül állíthatja, hogy kicsiny. (...) Ő a Minden. Ő a Semmi. (...) A pofonoktól, mint valami edző dögönyözéstől, a halottak kipirulnak, s oly üdén és frissen mosolyognak, mint a halhatatlanok.”²⁴

Kosztolányi két okra vezette vissza a művészi értékek változékonyságát. Egyfelől nagy jelentőséget tulajdonított azoknak a különbségeknek, amelyek az egyének lelki alkatából, neveltetéséből, életkorából, műveltségéből adódnak. „Az, ami mást elborzaszt, engem esetleg megnevetett” — állapította meg 1910-ben.²⁵ Másrészt az idő s a történetiség függvényeként fogta fel a műalkotások jelentőségét. Előfordult, hogy még az általa maradandónak ítélt életműveknél is emlékeztetett az értékek mulandóságára. 1910-ben ezért írta Schopenhauer-ról, hogy „gondolatvilága, melyet az örökkévalóságnak épített, lassan bomlik és mállik az idővel.”²⁶ Sőt 1928-ban már a *Háború és béke* szerzőjének munkásságával szemben is fönn tartással élt. Az apostoli szerepet vállaló író határozottan elutasította: „Tolsztoj társadalmi tevékenysége mulandó, bölcselete hézagos, minden szavában ellentmond önmagának, de a költőknek néha szükségük van rigolyákra, hogy alkotni tudjanak. A remekműveket limlomok trágyázzák.”²⁷

A közelmúlt és a jelen irodalmáról írott cikkeiben Kosztolányi minduntalan az avulékonyt hangsúlyozta. D'Annunzio-ról már 1906-ban fönn tartással nyilatkozott, megfogalmazván a kérdést, „hogy ez a túlzó, fönséges nyelv mögött lappang-e drámai igazság és mélység.”²⁸ Egy év múlva azután határozottan elmarasztalta a költőt. Dagályosságot, üres retorikát vetett — Kosztolányi úgy mondaná: lobbantott — a szemére, s a tömörséget hiányolta műveiből: „Ez az értékes és érdekes poéta megy azon az úton, melyen megindult, s úgy látszik, már végképpen az a végzete, hogy még a temetésének harsonái is reklámkürtök legyenek, s a gyászdobját egy cirkuszi bohóc verje. (...) az idő lázában inkább él kifelé, mint befelé, kommentálja magát, ahelyett, hogy korigálná.”²⁹

Noha Kosztolányi — Babitscsal ellentétben — fölfigyelt az észak-amerikai irodalom önállóságára, 1907-ben azt jósolta, hogy a XX. század alighanem el fogja felejteni Longfellow költészetét. Általában természetesen vélte, hogy a XIX. századi irodalom teljesen át fog értékelődni az új korban. E változás legfőbb bizonyítéka-ként a Parnasse költészetének gyors elavulására hivatkozott. A Nobel-díjas Sully-Prudhomme halálakor, 1907-ben könyörtelenül állapította meg, hogy „ez a 'halhatatlan' költő mennyire halandó”,³⁰ egy évvel később pedig kigúnyolta Francois Coppée-t, mondván, hogy a külső elismerés fordított arányban volt a kimondatlant nem ismerő költészetének belső értékeivel: „kopaszágát dús babérkoszorúkkal takarta (...). Elhallgatni semmit se tudott; az utolsó szót mindig kimondta.”³¹ Ugyanebben az évben az általa is meglehetősen sokszor fordított és mai szemmel sem jelentéktelen Leconte de Lisle művészetével szemben is némi hiányérzetének adott kifejezést, azzal érvelvén, hogy a költő „nem tud mosolyogni, neki nincsen humora”,³² 1912-ben pedig az egész Parnasse mozgalom fölött napirendre tért, amikor „szívtelen és cikornyás dekorátorok”-ként emlegette e csoport tagjait.³³

Az újságíró Kosztolányi egyrészt odavetett megjegyzéseivel juttatta kifejezésre fönn tartásait széles körben ismert szerzők műveivel szemben — az első világháború előtt Hauptmann-ról írt cikkeiben például „Byron romantikus póza”-t illetve a

„puha és olvatag maeterlincki lírá”-t³⁴ bírálta, élete végén a *Pesti Hírlap*ban közölt egyik irodalmi levelében pedig az „újságírói és bohóci” jelzővel illette Shaw tevékenységét³⁵ —, másfelől határozottan elmarasztaló cikkekben foglalkozott a nyugati országok népszerű íróival. „Akármelyiket tekintem, mindenütt ez a léha könnyűség, ez a becukrozott és színes felszínesség” — állapította meg Rostand színműveiről 1910-ben.³⁶ Egy évvel később így jellemezte Jean Richepin-t: „ő, a hitelenség papja, oly naivul gyűlöli az Istent, mint a gimnazista, aki a hittanórán rájött, hogy alapjában nincs is”, és cikkének végső mondatával pusztán ennyit közölt: „A verseit pedig nem szeretem.”³⁷

A népszerűség és a hivatalos elismerés mindig gyanakvással töltötte el Kosztolányit. Ezért jelentette ki már 1912-ben a balladaköltő Paul Fort-ról, hogy „különösen karakterisztikus egyéniséget hiába keresünk nála”,³⁸ 1918-ban ezért állapította meg Barbusse *Le feu* című Goncourt-díjas regényéről, hogy e zajos sikerű háborús regény szerzőjének „nem elég az szerkesztő-képessége és az értelmi fölénye, hogy az emberi tragikum magaslatáig érjen,”³⁹ és 1926-ban ezért számolt be meglehetősen fanyarul Rabindranath Tagore magyarországi föllépéséről a *Nyugat* hasábjain: „Az, amit angol nyelvű beszédében, vagy inkább prédikációjában mondott a polgárosultság és műveltség közti ellentétről, nem új dolog. Mindnyájan tudjuk, hogy az igazi műveltség lelki magasság, nem mennyiségi, hanem minőségi fogalom, s hogy aki villanylámpánál olvas és W. C.-n ül, még nem föltétlenül valaki. (...) Ázsiái atyafiságunkat emlegette. Én, bevallom, sohasem éreztem magam inkább európainak, mint mikor atyáskodó szózátát hallgattam, és szemléltem ezt a szakállasbajuszos aggastyánt, aki mintegy beletemetkezett keleti vénségébe. Vajon annyira gyermek, s azt hiszi, hogy intelmeivel megváltja a világot, vagy minket képzel annyira gyermekeknek, hogy minderre még nem jöttünk rá, s beszédének hallatára azonnal abbahagyjuk véres csínyjeinket, és többé nem vagdosunk ágyúgolyókat egymás fejéhez?”⁴⁰

Hiba volna elhallgatni, hogy az indiai költő bemutatása többféleképpen is olvasható. Általában véve torzítva egyszerűsítenek azok, akik Kosztolányi megnyilatkozásait „szerepjátszás” és „őszinteség” szembeállításával próbálják magyarázni.⁴¹ Mivel az értelmezést változtatható távlat függvényeként képzelte el, különböző cikkeket különböző értelmező távlat megnyilvánulásaiként foghatjuk fel, sőt egyazon szövegben is érzékelhetünk távlatváltást. A Rabindranath Tagore magyarországi látogatásakor írott cikk végülis nyitva hagyja a kérdést, vajon az indiai költő üzenetének elavultsága okozta-e a hatástalanságot vagy a közvetítő angol nyelv, azaz végső soron a roppant távolság India s Európa kultúrája között.

Sokkal egyértelműbb Anatole France életművének értékelése, melynek fokozatos elavulását Kosztolányi több cikkben kísérte nyomon. Először 1916-ban illette bíráló megjegyzéssel a francia író munkásságát, majd 1924-ben azt állította, hogy „Művészete már csak részletművészet.”⁴² Két évvel később azután már kifejezetten azzal érvelt, hogy a szóban forgó életmű korszerűtlenné vált. Ítéletének azzal adott külön nyomatékot, hogy Pirandello művészetével szembeállítva fogalmazta meg: „Az a törekvés, hogy a étellel s embertársainkkal olyan közvetlen kapcsolatban legyünk, mint a humanisták, manapság lehetetlen. Anatole France, ki ezt megkísérelte, az utolsó humanista író, kudarcot vallott. Mindent meg akart érteni, de tulaj-

donképpen semmit sem értett meg. Lépten-nyomon ellentmond önmagának, egyik sorával a másikat cáfolja, s oly zűrzavaros gondolatvilágot tár elénk, hogy fölvilágosultságánál hajlandók vagyunk többre tartani még a korlátoltságot is.⁴³

Anatole France példája azt szemlélteti, hogy Kosztolányi szerint egyazon olvasó személyes tapasztalatként is észlelheti némely művek elavulását. Más írásokból is lehet arra következtetni, hogy szerzőjük úgy vélte, az idő megváltozása és a befogadó megnőtt tapasztalata egyaránt eredményezheti az olvasó nézetének átalakulását. 1924-ben a *Nyugat* közölte azt a cikket, melynek első része mindazt összegzi, amit Maupassant jelentett a századelőn íróknak s olvasóknak — így Kosztolányinak is, ki 1909-ben saját fordításában jelentette meg a francia szerző verseit. Ezek után olvasható a következő mondat: „Ennek a varázsnak ma már vége.”⁴⁴ Akár egyszerű leértékelés is következhetnék ezután, ám a szöveg hátralevő része inkább arról ad fogalmat, miként változott meg a kép Maupassant művészetéről.

Az idősebb olvasó már érzi, hogy kevesebb idő áll rendelkezésére, ezért jobban megválogatja a műveket, és ennek megfelelően értelmező távlata is megváltozik. Három évvel a halála előtt így szólt erről: „Vajon hogy is olvas az élet közepén az, akinek kenyere, szenvedélye az írás-olvasás? Úgy olvas, mint ahogy a hajdan korhely gyomorbeteg eszik-iszik. Már csak csipeget, kortyintgat. Önnönmagának orvosa lett. Tilos számára a zsír, a sok élesztővel dagasztott kenyér, a vastag főtt tészta. Inkább nyers gyümölcsön, kétszersültön él. A líra teáját is csak akkor élvezi, ha nem cukrozták agyon, s ízesen fanyar.”⁴⁵

Nem lehet vitás, hogy Kosztolányi olyan döntő ízlésváltást tetelezett föl a XIX. és XX. század között, mely lényegesen átalakította az irodalom mibenlétét. Különösen a regény— s drámaírásban érzékelt hangsúlyváltozást; sok kortársához hasonlóan az erkölcsi tanítás és a külső cselekmény háttérbeszorulását és a belső történés megnövekedett jelentőségét tartotta lényegesnek. 1926-ban értekezett erről a *Nyugatban*: „Ha egy ember, ki a múlt században élt, elolvasna egy mai regényt, melyet mindnyájan bámulunk, ezt mondaná: 'Nem történt ebben semmi.'

Ha pedig ugyanez az ember fölkelne sírjából, s megnézne valamelyik színházban egy XX. századi remekművet, ezzel az ítélettel távoznék: 'Üres és határozatlan, nincs benne erkölcs, nem értem.' (...) Érdeklődésünk majdnem teljesen átveődött a lelki életre. Ma már nem képesek lekötni bennünket a történések kimeríthető variációi, permutációi, kombinációi.”⁴⁶

A félreértés elkerülése végett szükséges hangsúlyozni, hogy Kosztolányi nem magának az irodalomnak a belső alakulásában, hanem az irodalomra ható nézetek történetében látott olyan elmozdulást, amelyet fejlődésnek lehet nevezni. 1933-ban papírra vetett megjegyzése ezt tanúsítja: „Freud után a lélektani regényírók sejtése is többnyire tárgyaltalan. Ami akkor új volt, az ma tiszteletre méltó ósdiság. Legfőllebb kegyelettel tekintünk rá, mint a petróleumlámpára a villanyfényben.”⁴⁷ Nem gondolkozott irodalomtörténetben, és az egyes életművekben sem keresett emelkedést. „Az ember nem halad, legfeljebb a sír felé halad” — vont le a következtetést Baudelaire és Nietzsche műveiből 1906-ban, s a lét megváltoztathatatlanságát a kétértékűségének gondolatát szegezte a fejlődés képzetével szemben, vagyis azt állította, hogy a bölcső s koporsó között céltalanul bukdácsoló embernek legfőljebb a lét elfogadására van lehetősége: „A világ arra, hogy megváltoztassa, nagyon

is jó, jobbá nem tehetjük — ámde rosszabbá sem, mert gonoszságában és megátalkodottságában a legrosszabb.”⁴⁸

Igaz, az első világháború előtt az újszerűséget, az összetettséget és a kifinomultságot, pontosabban az anyalatok gazdag összjátékát föltétlen értéknek tekintette. 1909-ben azért szállt síkra a futurizmusért, mert „Az új művészet az olvasót is alkotóvá teszi.”⁴⁹ Később sem lett híve az újklasszicizmusnak, de a húszas években már előfordult, hogy tőle szokatlan módon elzárkózott az újszerűtől — például akkor, amidőn az *Ulysses* olvasását az első kiadás 179. lapján abbahagyta. Tíz évvel később így idézte föl ezt az esetet: „Emlékezem egy temetés leírására, mely most, hogy visszagondolok rá, még mindig megráz. De bizonyos idő múltán lohadt bennem az olvasó buzgalma. Fárasztott a sok eredetiség.”⁵⁰

Kétféleképpen lehet magyarázni e kijelentést. Egyrészt arra a közkeletű igazságra lehet hivatkozni, hogy az érett alkotókban már ritkán él a kíváncsiság a kortársaknak az övéktől lényegesen különböző törekvései iránt — e tétel igazságát magának Joyce-nak a példája is igazolhatja. A másik érv Kosztolányi eredendő bizalmatlansága az irodalomtörténet célelvűségével szemben. Mind az újszerűséget, mind a kifinomultságot a mindenkori jelen függvényének tekintette. A kezdetlegesnek, primitívnek, barbárnak a század elején széles körben ható vonzóereje is azt a hitét erősítette, hogy a kezdeményezés mindig viszonylagos, azaz ki van szolgáltatva a változó történeti távlatnak. „Vannak az ízlésben hullámlások” — írta 1913-ban. „Az ódont néha nagyon újnak, s az újat egypár év múlva kopottabbnak és régiesebbnek tartjuk, mint a múzeumi régiségeket. (...) Az út az egyszerűségtől az elfinomodásig mindig érdekes és izgató. (...) A ravasz jelzőknél, az egzotikus metaforáknál többet ér egy őszinte szó, és mindenekfelett való a népdal gügyögése. Az új primitivitás ezen a belátáson edződött nagygyá.”⁵¹

Kosztolányi tájékozottsága több vonatkozásban sokoldalúbb volt, mint Babitsé vagy akár Szerb Antalé. 1935-ben a *Kalevala* értékeire hívta föl a *Pesti Hírlap* közönségének a figyelmét s egyúttal arra emlékeztetett, hogy a szóbeliséget sem szabad kiiktatni az irodalom köréből. Kilenc évvel korábban, Rabindranath Tagore műveinek fordításait mérlegelve, világosan rámutatott arra, hogy a világirodalom mibenlétének Magyarországon elterjedt felfogása indokolatlanul egyoldalú: „Mindig nemzetközi hajlandóság hatott át. Sajnos azonban be kell látnunk, hogy a mi nemzetköziségünk csak európai, majdnem kizárólag a mi szűkebb világrészünkre vonatkozik, s úgynevezett széles látókörünk legföljebb Oroszországtól Spanyolországig, Norvégiától Görögországig ível, már nem ér el se Kamcsatkáig, se Beludzsisztánig, se Kínáig, se Indiáig, ahol pusztán néprajzi általánosságokat, irodalmi külsőségeket észlelhetünk.”⁵² 1928-ban hangsúlyozta, hogy az Egyesült Államok irodalma már nem tekinthető az európai irodalom részének, mert „Amerika ebben az emberöltően megtalálta önmagát”,⁵³ sőt már az első világháború előtt „jellemzően amerikai költő”-ként méltatta Whitmant⁵⁴ — ellentétben Babitsal, aki még a harmincas években is azt állította, hogy a *Fűszálak* szerzője „voltaképp Európa álmait zengte”⁵⁵ —, 1931-ben pedig öt részes tanulmányt közölt a *Pesti Hírlap*ban ezzel a címmel: *Katé. A kínai költészet barátainak*. Ebben a munkájában azt igyekezett bizonyítani, hogy a kínai költészetre nem alkalmazhatók az európai fogalmak. Kezdeményezésének újszerűségét tanúsítja, hogy a következő év-

ben *Kínai és japán költők* címmel közreadott fordításairól sokan azt hitték, jórészt Kosztolányi eredeti költeményei. Illyés Gyula még az *Idegen költők* 1942-ben megjelent kiadásának előszavában is ezt a föltevést fogalmazta meg, s voltaképpen csak a kínai irodalom szaktudósa, Csongor Barnabás szögezte le 1960-ban kiadott tanulmányában, hogy „valamennyi kínai (és japán) fordítása eredeti műveken alapult”, s „Kosztolányi Dezsőnek alapvető érdemei vannak a kínai és japán költészet magyar műfordításában, magas művészi színvonalon való megismertetésében.”⁵⁶

Kosztolányi nagyon szoros kapcsolatot tételezett föl fordítás és értelmezés között. Márcsak ezért is a célszöveget tartotta elsődlegesnek a forrásszöveghez képest, pontosabban a fordítást elsődlegesen a cél-, nem pedig a forrásnyelv kultúrájának részeként fogta fel, és elhatárolta magát attól a Babits által is képviselt eszménytől, mely szerint a műfordításnak arra kell törekednie, hogy megőrizze vagy átmentse az eredeti szövegben adottnak vagy nyilvánvalónak föltételezett értelmet és/vagy hangnemet. Kosztolányi gyakran nem alárendelte saját szövegét az idegen nyelvű költeménynek, hanem mintegy a német, angol, francia, olasz vagy spanyol vers mellé helyezte a magyar változatot. Nem annyira pótolni akart egy művet, mint inkább ösztönzést adni annak olvasásához. 1917-ben két fordításkötetről szóló bírálatában azt sejtette, hogy csakis jelentős költő lehet jó fordító, ám ez egyúttal annyit is jelent, hogy a fordító átköltéskor is saját művet alkot. „Goethe és Byron, a két nagy kortárs, fordítgatta egymást, Goethe a *Manfred*-et németre, Byron a *Faust*-ot angolra. Érdemes összevetni ezt a két fordítást, hogy a német *Manfred* nyelve mennyire fausti, és az angol *Faust* mennyire manfredi.”⁵⁷

Az igazi művész önmagát látja a korábbi művészetben. Azokkal szemben, akik arról a hatásról értekeztek, amelyet Baudelaire tett Swinburne-re, Kosztolányi fordított irányú összefüggést állapított meg: „Azt hiszem, hogy Swinburne Baudelaireban magát szerette és magát bámulta, papirosálmaiba vért érzett bele s magába hasonította, átformálta, és végigélte a saját módja szerint”.⁵⁸ Ez az 1918-ban megfogalmazott állítás nem az egyedüli bizonyíték arra, hogy Kosztolányi szerint nem a korábbi magyarázza a későbbit, hanem megfordítva. 1909-ben Strindberg Shakespeare-értelmezését is önjellemzésnek minősítette: „A család? Egy kifőzés. Az átok, a romlások romlása, a gyermekek pokla, s jellemző, hogy Strindberg még Hamlet tragikumát is itt keresi, és a család áldozatát látja benne, nem a tépelődés hőstét.”⁵⁹

Feltűnő, hogy valahányszor Kosztolányi nagy elismeréssel szólt egy-egy írói életműről, mindig saját értékrendjét tulajdonította annak. Baudelaire szemléletének jellemzését 1906-ban így vezette be: „Számára a kivételes lesz a megszokott, a természetellenes a természetes, a rút a szép, s a rossz a jó.” A tanulmány gondolatmenetére mindvégig rányomja bélyegét az önszemlélet. Még a végkicsengésben sem nehéz fölismerni Kosztolányi saját felfogását: „Az ihletről éppúgy vélekedett, mint a nagy Flaubert. Azt mondta, hogy a napi munka eredménye, semmi más.”⁶⁰ Hasonlóan önértelmezésként is olvasható 1921-ben tett kijelentése, mely szerint „a *Raszkolnyikov* és *Karamazov testvérek* írója született humorista is, mert tragikum és humor egytestvér”,⁶¹ vagy Bunyin híres elbeszélésének 1933-ban megfogalmazott összegzése: „az élet mélységét érzékelteti meg benne, az elmúlást, a közönyt, az egyén eltűnését, az idő haladását, az emberi dolgok semmis voltát.” Ezeket az értelmezéseket éppúgy meg lehet feleltetni Kosztolányi saját műveiben föllelhető

megfogalmazásoknak, mint Ibsennek 1928-ból származó méltatását, melynek kulcsszavai így hangzanak: „szemében az egy mindig több volt, mint a kettő”.⁶²

Az elmondottakból önként adódik a végkövetkeztetés, hogy Kosztolányi értekező munkáit műhelytanulmányokként ajánlatos olvasni. Mivel a befogadás, nem pedig a alkotás szempontjából igyekezett meghatározni a művészi értéket — „A költemény nem a papíron van, hanem bennünk”⁶³ —, felfogásától elválaszthatatlan az alapföltevés, hogy a jelen mindig sajátmagát keresi a múltban, ezért a kánonok hiábavalóságra vannak ítélve. Azoknak a történeteknek, tárcáknak s verseknek a szerzője, amelyekben Esti Kornél szereplő vagy beszélő, idegennek érezte magától a befejezett, önmagára zárt mű klasszikus eszményét. Úgy gondolta, hogy nincsenek elévülhetetlen értékek, szükségszerű, hogy egyik nemzedék sárba rántsza azt, amit az előző a magasba emelt, és nem lehet megjósolni, vajon véglegesnek bizonyul-e majd egy leértékelés avagy nem. 1925-ben Strindberg utóéletét mérlegelve olyan tételt fogalmazott meg, mely értékelő magatartásának alapföltevéseként is felfogható: „a halhatatlanság nem oly folytonos valami, mint azt az iskolakönyvek tanítják. Századok során meg-megszakad, s ekkor a halhatatlanok csöndesen visszamennek díszsírhelyükre várakozni, míg nem kopog kriptájuk vaskapuján egy másik kor, mely ismét tulajdon arcát ismeri föl bennük”.⁶⁴

JEGYZETEK

1. Az 1997. évi szabadkai Kosztolányi Napokon elhangzott előadás módosított szövege.
2. *Nyelv és lélek*. Budapest — Újvidék: Szépirodalmi — Forum, 1990, 330.
3. Józán Ildikó: „Műfordítás és intertextualitás”. *Alföld* 1997/11, 49.
4. *Ércnél maradandóbb*. Budapest: Szépirodalmi, 1975, 481. Kosztolányi műveinek szövegkiadását tágabb összefüggésbe helyezve Szörényi László bírálta, „Szöveggondozás — magyar módra: Delfinológiai vázlat” című tanulmányában. *„Múltaddal valamit kezdeni”*. Budapest: Magvető, 1989, 269-275.
5. *Látjátok, feleim*. Budapest: Szépirodalmi, 1976, 18-19.
6. Uo., 152.
7. *Sötét bújócska*. Budapest: Szépirodalmi, 1974, 510. és *Nyelv és lélek*, 455-456.
8. Henry James: *William Wetmore Story and His Friends: From Letters, Diaries, and Recollections*. New York: Grove Press, (1903), I. 17.
9. „Die Schrift ist in ihrer Wesensherkunft die Hand-schrift. (...) Wenn also die Schrift ihrem Wesenssprung, d. h. der Hand, entzogen wird und wenn das Schreiben der Maschine übertragen ist, dann hat sich im Bezug des Seins zum Menschen ein Wandel ereignet”. Martin Heidegger: *Parmenides*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1982, 125.
10. *Sötét bújócska*, 511.
11. *Nyelv és lélek*, 371.
12. *Ércnél maradandóbb*, 474.
13. Émile Legous — Louis Cazamian: *A History of English Literature*. Revised edition. London: J. M. Dent and Sons, 1940. Az idézet a 436-437. lapon található.
14. *Nyelv és lélek*, 423, *Ércnél maradandóbb*, 458. Ennek az irodalmárnak a neve a két kötetben másként — mindkét esetben hibásan — szerepel.
15. *Ércnél maradandóbb*, 156.
16. Uo., 254.
17. Uo., 8.
18. Uo., 347.
19. Uo., 160.
20. Friedrich Nietzsche: *Der Wille zur Macht: Versuch einer Umwertung aller Werte*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1964, 337, 343-348.

21. *Ércnél maradandóbb*, 247. Vö. *Nyelv és lélek*, 28.
22. Uo., 341.
23. *Sötét bújócska*, 111.
24. *Nyelv és lélek*, 453.
25. *Ércnél maradandóbb*, 316.
26. Uo., 81.
27. Uo., 155.
28. Uo., 264.
29. Uo., 265-266.
30. Uo., 183.
31. Uo., 189-190.
32. Uo., 117.
33. Uo., 327.
34. Uo., 246, 247.
35. Uo., 474.
36. Uo., 302-303.
37. Uo., 223.
38. Uo., 327.
39. „Henri Barbusse: Tűz”, *Eszendő*, 1918. január, 173. Ezt a cikket sem az Illyés, sem a Réz Pál szerkesztette kötetekben nem találtam meg.
40. *Ércnél maradandóbb*, 240-241.
41. „A Babits-hoz írt kilencven-egynéhány levélben egyetlen őszintének ható mondatot találtam” — írja Márton László. „Színes tinták bölcsessége” című tanulmányában (*Holmi* 1997, 1315-1327) bizonyításra nem szoruló alapföltevésként fogad el kérdéses állításokat. Egyáltalán nem nyilvánvaló, hogy az őszinteség érvényes értékelő kiindulópont a romantika utáni (vagy előtti) irodalomban; gyanítható, hogy az értelmező önkénye dönti el, melyik kijelentés számít őszintének; korántsem bizonyos, hogy a Nietzsche utáni korban magától értetődőnek lehet tekinteni a személyiség zárt egységét és önazonosságát; Kosztolányi és Babits vagy akár Ady viszonyának mérlegeléséhez célszerű mindkét fél megnyilatkozásait figyelembe venni; végül Kosztolányi ítéleteinek minősítésekor aligha lehet eltekinteniünk attól, hogy levelezése csak töredékesen maradt fenn illetve jelent meg nyomtatásban, a nyilvánosságra került levelek egy részének hitelessége pedig — az eredeti kézirat megléte hiányában — vitatható.
42. *Ércnél maradandóbb*, 199.
43. Uo., 299.
44. Uo., 224.
45. Uo., 456.
46. Uo., 298.
47. Uo., 464.
48. Uo., 123, 130.
49. Uo., 431.
50. Uo., 465.
51. Uo., 385.
52. Uo., 242.
53. Uo., 394.
54. *Modern költők*. Budapest: „Élet”, (1914,) 20.
55. Babits Mihály: *Az európai irodalom története 1760-1925*. Budapest: Nyugat (1935,) 268.
56. Csongor Barnabás: „Kínai műfordításainkról”. *Filológiai Közlöny* 1960, 202.
57. *Ércnél maradandóbb*, 491 és *Idegen költők*. Budapest: Szépirodalmi, 1988. Második kötet, 533.
58. *Ércnél maradandóbb*, 181.
59. Uo., 212.
60. Uo., 131.
61. Uo., 141.
62. Uo., 312. és 170.
63. *Nyelv és lélek*, 345.
64. *Ércnél maradandóbb*, 221.

„Egy jó verssor szent dolog”

BABITS TEXTOLÓGIAI ELVEI ÉS KÖLTŐI GYAKORLATA

Pályája legelejétől kezdve dicséretként, semleges leírásként vagy költészete ellen hangoztatott vádak részeként ez hangzik el talán leggyakrabban róla: *poeta doctus*. Klasszikus műveltsége, elméleti és mesterségbeli tudása, kritikus tevékenysége, filológiai jártassága, tudatosan végzett műfordításai alapján kevés alkotóra illenék jobban ez az elnevezés, mint őrá. Éppen ezért Babits szövegeinek keletkezési folyamatát vizsgálva elkerülhetetlen feladat a szövegkiadások, tágabban a filológia és textológia tárgyában írott tanulmányainak, cikkeinek alapján feltérképezni nézeteit, majd a költői életművek gondozására, kutatására vonatkozó elképzeléseit saját gyakorlatával összevetni.¹

A hagyományos szöveggondozói munka egyik általánosan elfogadott alapelve az *ultima manus*, tehát a költő által utoljára jóváhagyott változat, tágabban fogalmazva a költőnek saját szövegével kapcsolatos végső akaratának mindenek fölött álló tisztelete. Ezzel a felfogással szemben ma már komoly riválisként áll a genetikus kritika, mely eltérő szemlélettel és módszerrel foglalkozik a szövegek keletkezéstörténetével. A „génétique textuelle” a szövegeltérések utáni nyomozás, a művek kéziratait kérlelhetetlen szigorral és sok technikai fondorlattal faggatja keletkezésük körülményeiről. A különböző variánsokat és kiadásokat nem pusztán a létrejött, befejezett mű szempontjából vizsgálja, amikor az átvételek, átírások, eltérések egy feltételezett végső cél, a megjelent végső szöveg szempontjából nyernek értelmezést, hanem ezeket egy szüntelen alakulásban lévő folyamat részének tekintik, ahol az írott szöveg állandóan változó és fejlődő állapotok összességékként jelenik meg. Tehát az írás folyamatának dinamikáját szeretné újraalkotni, és ezzel mintegy létrehozni a nyomtatott szöveg „harmadik dimenzióját”. Ennek érdekében a művek keletkezésének összes lehetséges állomását vizsgálja, a jegyzetektől kezdve a naplón át a vázlatokig mindent. Ezek összessége az elő-szöveg, az „avant-texte”. E felfogás szerint a szövegek továbbélnek megjelenésük után is. A nyomtatott művek különböző változatai az utó-szöveg, „apres-texte”. A genetikus kritika egyik központi gondolata, hogy az *elő-szöveg*, a *szöveg* és az *utó-szöveg* három állapotának szerves összességében kell vizsgálni és közreadni az irodalmi művet. Eszerint az írói szándék rekonstruálása és érvényrejuttatása nem egy meghatározott kritériumok alapján kiválasztott, adott szövegen végrehajtott, több szempontot figyelembe vevő bonyolult javítási procedúra, hanem a változások bemutatásában állandóan jelenlevő és a dolog természetéből következő tény. A hagyományos szöveggondozói munka *hibát* keres és azt javítja egy elképzelt *tökéletes szöveg* érdekében. Stoll Béla alapvető munkájában, a *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*, a szövegkritikus tevékenységének lényegét a „hibák keresése”-ben jelöli meg, s körültekintő módon több szempontból is e fogalom bizonytalan voltára hívja fel a figyelmet, több megszorítással élve definícióját így adja meg: „hiba az, ami a szerzői szövegtől eltér.”² A klasszikus szöveggondozói munka a szerzői