

képpen hasznosak, mert bizonyos egységet visznek a dolog természeténél fogva heterogén kongresszusi anyagba. Végignézve azonban a négy kötet anyagát, meg kell állapítani, hogy a közölt előadásoknak csak egy része kifejezetten összehasonlító jellegű, vagy, ami szintén oda tartozik, elméleti, illetve a komparatiztika számára fontos (pl. szociológiai, struktúraelemző, jelentéstani és jeltani) módszereket alkalmazó. A dolog persze ott kezdődik, hogy magukon az AILC-kongresszusokon is mindig sok volt eddig az olyan előadás, amely éppoly joggal kaphatott volna helyet egy romanisztikai, germanisztikai vagy szlavisztikai kongresszuson. Nem egy jó előadásnak (pl. metrikáinak) kevés köze volt a kongresszus fő témáihoz.

A négy kötet azonban, ahogy előtünk fekszik, impozáns teljesítmény, a téma szerinti különválasztás méltó a követésre. Magyar szerzőktől az Akták tíz előadást tartalmaznak.

Nem nyomdahiabák csokrával szeretném befejezni, ahogy sok recenzens teszi. Csak egyetlen szerkesztés technikai (vagy azon talán túlmenő) kérdésre szeretnék kitérni, a nem latinbetűs irányú nyelvek szavainak, nevezetesen az orosz szavaknak átírására. Azt hiszem, tudományos kiadványban el kellene jutnunk addig, hogy a rendkívül egyszerű és könnyű nemzetközi szlavisztikai átírást használjuk. Miért kell pl. *Dostoevskij* nevét egyszóron kiadványban hol Dostjevski, hol Dostoevsky, hol Dostoevki vagy éppen Dostojewskij formában találnunk? A harmadik kötetben kétszer említik *Žirmunskij* nevét: a szövegben Jirmounski, a névmutatóban Zhirmunsky szerepel. Vajon a tapasztalatlan olvasó fél tudja-e fogni, ahogy ugyanarról a kiváló tudósról van szó? *Gorkij* is egyszer Gorki, más-szor meg Gorky, *Tolstoj* változata: Tolstoy, Tolstoi, Tostoí. S ha *Čehovra* gondolunk, a kongresszusi akták címének nyelve szerint így lehetne átírni a nevét: Chekhov, Tchekhov, Tschechow. De ez már nem példa, csak lehetőség.

Vajda György Mihály

Anna Balakian, ed.: *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages* Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, 732.

1967-ben a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság két alapelvel indította útjára *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító történetét*: az egyes nemzeti irodalmak tanulmányozását nemzetközi szempontú vizsgálatl

kell kiegészíteni, ám az ilyen átfogó igény csakis több ország kutatóinak együttműködésével elégíthető ki. Ez a merész célkitűzés teljesen példátlan vállalkozásokat hívott életre. Közéjük tartozik ez a kötet, mely először próbálja nemzetközi mozgalomként bemutatni a szimbolizmust, ahelyett, hogy egyszerűen a francia szimbolistákkal és külföldi hatásúkkal foglalkoznék. A mintegy ötven szerző közös alaptételként fogadta el, hogy a szimbolizmus egyes életműveknek olykor csak egy-egy szeletét jellemezte, s ilyenkor a kötetnek csak ezt a pályaszakaszt kell figyelembe vennie.

Az első három tanulmány a szimbolizmus meghatározásáról és előzményeiről szól. René Wellek kritikátörténetének eredményeiből indult ki, leszögezve, hogy a mozgalom jellemzése föltételezi allegóriának és jelképnek Goethe által bevezetett szembeállítását. Gondolatmenetének föltehetően az a legfontosabb része, melyben romantika és szimbolizmus elhatárolására tesz kísérletet. A romantikusokat egyértelműen Rousseau követőinek tartja, a szimbolistákat viszont ember és természet szembeállításaként, a személyiség, az ihlet és az érzelmek kultuszának megtagadóiként értelmezi. Érvelése azon a ponton bizonytalanítja el az olvasót, amidőn elismeri, hogy a szimbolizmus általa felsorolt újdonságai már a német romantikusoknál is megtalálhatók. Megítélése szerint ezzel a rokonsággal mégsem kell foglalkozni, mert közvetlen határról csak a szimbolizmusnak viszonylag kevesi szakaszában lehet szó. Óhatatlanul is fölvetődik a kérdés: vajon ezzel az indoklással nem azt a pozitivistát francia összehasonlító hagyományt követi-e Wellek, amelyet egykor olyan élesen bírált. Annyi sejtethető, hogy az irodalomtudomány nagy öregje ezúttal a könnyebb megoldást választotta: a szimbolisták és a francia romantika különbségeinek meghatározására vállalkozott. Ami az angolszászokat illeti, érdekes, de ezúttal megindokolatlan észrevétellel védte meg romantika és szimbolizmus általa megfogalmazott ellentétét: Poe-t is elkülönítette a romantikus örökségtől, *A holló* gondosan kitervelt megírására hivatkozva.

Mit is értsünk szimbolizmuson? Wellek annak a gyakorlatias, rendkívül józan, kiegyensúlyozott, bár gondolatilag kissé ösztövére angolszász szellemnek a jegyében felel e kérdésre, mely már évek óta jellemzi munkásságát. Szimbolizmusnak szokás nevezni az 1880–90-es évek francia költői társaságát, a Baudelaire-től Valéryig terjedő francia mozgalmat, egy 1880 és 1920 között nemzetközi méreteket, „minden vagy majdnem minden irodalomra kiterjedt” (28.) irányzatot, és

végül bármely korszak szimbolizmusát. E négy lehetséges terület közül a harmadiknak földerítését véli az összehasonlító történész céljának.

Wellek bevezető eszme-futtatását s a szerkesztői összefoglalást leszámítva csak néhány fejezetben érvényesül a nemzetközi távlat. Vajda György Mihályé e kivételek közé tartozik. Két olyan tételt fogalmaz meg, mely a későbbi tanulmányokban igazolást nyer, így érvelése a kötet egységét szolgálja. Az egyik szerint a mozgalmak jellemzéséhez nem alkotó személyiségeket, hanem műveket kell megvizsgálni, a másik szerint a szimbolizmus lényege a személytelenségben keresendő. A harmadik bevezető tanulmány, Lloyd James Austiné (Cambridge) már több joggal kerülhetett volna a kötet második részébe, hiszen Mallarméval foglalkozik. Két vonatkozásban ad újszerű magyarázatot az általa tárgyalt életműről: egyrészt kiemeli a költő szenvedélyes érdeklődését a dráma iránt, másfelől a több változatban ismert, de végleges formában sosem elkészült „Főművet” a *Heródiá*s-sal azonosítja, ellentétben más szerzőkkel, akik a *Kockavetés*ben látták az életmű központi magját.

Négy szerző vállalkozott a legszűkebb értelemben vett szimbolista kör méltatására. Amennyiben a kötet azt hivatott igazolni, mennyire különbözően értékeli napjainkban e csoport teljesítményét, sikeresnek mondhatjuk a könyvnek ezt a második szakaszát, csatlakoznia kell viszont annak az olvasónak, aki azt várná, hogy a tanulmányok egymásra épüljenek s így egészet alkossanak. Robert Jouanny (Rouen) teljes kudarcnak minősíti a francia szimbolizmust, mely szerint két nemzedéket is művészi zsákutcához vezetett. E vitairatszerű leértékeléssel szöges ellentétben áll az az okfejtés, mellyel Claude Abastado (Párizs) a mozgalom nagy történeti jelentőségét kívánja bizonyítani. Véleménye szerint Mallarmé az Isten helyébe az emberi erőfeszítést állította legfőbb értéként, új esztétikát hozott, s a jelentő szerepének növelésével előkészítette Saussure nyelvészetét, sőt a szürrealisták írásmódját. Michel Décaudin (Párizs) – ki a századforduló költészetének szaktekintélyei közé számít – ugyancsak döntő érdemet tulajdonít a szimbolistáknak, jóllehet rövid írásában kevesebb érvert hoz föl, így végkövetkeztetése inkább érdekes, mint meggyőző: a szimbolizmus éppen abban a pillanatban győzött, amikor képviselői bejelentették a halálát, hiszen a mozgalom céljait voltaképp Claudel érte el.

Az eddig említett három tanulmányban csakis az erős értékelő szándék közös, a negyedikből

viszont még ez is hiányzik. Szerzője, Louis Forestier (Párizs) a francia szimbolisták uralkodó motívumait veszi leltárba, pusztán leíró jelleggel. Hiba lenne azt állítanunk, hogy a könyvnek ezzel az értekezéssel záruló része nem ad fogalmat a francia szimbolisták mozgalmáról, de mivel a négy francia szerző föltehetően egymástól függetlenül készítette el a maga szövegét, az olvasó végül is nehezen tud összképet kialakítani magában a költők céljairól, s így bizonyos mértékig hiányozni fog a hivatkozási alap, melyhez a további fejezetek érveit viszonyíthatja. Nem vitás, hogy ezért nem kárhoztatható a szerkesztő, hiszen alighanem olyan veszélyről van szó, mely *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító történetének* legtöbb kötetében kísérthet, és nagyon nehezen kerülhető el: a résztvevők tudományos módszere rendkívüli mértékben különbözik egymástól, s így lehetetlen volna azt kérni tőlük, hogy egy malomban öröljenek.

Még nagyobb mértékben áll ez a megállapítás a könyv harmadik részére, amely a szimbolizmus nemzetközi kisugárzásával foglalkozik. Az itt olvasható nyolc tanulmány közül ismereteink korlátozottsága miatt csak néhányról szólhatunk. Clive Scott (Norwich) tudomásunk szerint eredetiségre tarthat számot, mivel alapos verstani elemzéssel sikerül bebizonyítania, hogy Pound és Eliot írásmódja igen sokat köszönhet a francia szimbolista versekből a kilencvenes években – főként Ernest Dowson és John Gray által – készített fordításoknak. Korábban túlhangsúlyozták az ellentétet századvég és avantgarde között. Ugyanez a következtetés vonható le Kurt Wais (Tübingen) okfejtéséből, aki a megszokottnál tágabbnak mutatja a francia költői szövegek alkotó befogadásának körét: nemcsak George és Mallarmé, Rilke és Valéry kapcsolatáról, de arról is említést tesz, hogy Maeterlinck nélkül a német expresszionizmust, sőt még a dadaizmust sem lehet elképzelni, s az ifjú Brecht fejlődését is döntően befolyásolta *A részeg hajó* költője.

A francia szimbolizmus magyarországi hatásáról André Karátson (Lille) készített összefoglalást a kötet számára, ki e témának ma kétségkívül a legavatottabb szakértője. Nyilvánvaló aránytétel lenne kimerítően foglalkozni az ő tanulmányával, mégis alaposabban vesszük szemügyre, részint azért, mert ismereteink itt viszonylag bővebbek, részben azért, mert e szöveg ürügyén föltehetjük azt az általános kérdést: mennyiben célszerű egy nemzeti irodalom mérlegelését anyanyelvi, ám külföldön élő tudósra bízni. Tagadhatatlan, hogy az ilyen megoldásnak nagy előnye

vannak: Karátson bármely magyar irodalmárnál alaposabban ismeri a francia költészetet, és a távlat ahhoz is hozzásegítheti, hogy megszabaduljon a hazai kutató esetleges elfogultságaitól. A haszon azonban esetenként veszteséggel is járhat. A hazai irodalmárnak némi hiányérzete lehet, ha nem mindig a legújabb szakirodalom alapján értelmeznek egyes tényeket. A magyar irodalmat nem ismerőket szerencsés lett volna tájékoztatni arról, hogy Baudelaire és Verlaine fordítását nem a *Nyugat* költői kezdték el Magyarországon, hanem annak a Reviczkynek a nemzedékársai, akit – Vajdával és Komjáthyval együtt – kissé indokolatlan leegyszerűsítés „világpolgárnak” nevezni. Persze nagyonis elképzelhető, hogy apró megjegyzéseink jórészt érvényüket vesztenék, ha előttünk állna az eredeti francia szöveg. Reviczky *Magamról* című versének a 172. lapon angolul idézett részlete minden esetre annyira csapnivaló, hogy az olvasóban fölmerülhet a gyanú: nem elég gondosan ellenőrizték az idegen nyelvű változatot.

A fordítások minőségének a kérdése különösen éles formában vetődik fel az eredetileg magyarul írt szövegeknél. Pór Péter Ady-tanulmánya – amennyire meg tudjuk ítélni – kiemelkedően jó átültetőre talált, Szabolcsi Miklósnak „A szimbolizmus elterjedéséről” írt értekezése viszont föltehetően idegenszerűen hat az angol anyanyelvű olvasó számára. Mi több, ez a szöveg azt tanúsítja, hogy a fordítás olykor pontatlanságot is eredményezhet: az eredeti szövegben nyilván nem esett szó XIX. századvegi Cseh-szlovákiáról (184.) vagy Bartók számos operájáról (186.). Szabolcsi egyébként óvatosságra int a szimbolista jelző alkalmazásában. Még a francia iskolát is különféle irányzatok kölcsönhatásaként fogja föl, más országoknál pedig az impresszionizmus, a szecesszió, az újklasszicizmus és a szimbolizmus összjátékáról ír. Árnyaltságot rajzol a századforduló irodalmáról – így például leszögezi, hogy az 1905 körül a kort legjobban kifejező szimbolizmus ellenhatást hozott ugyan a nép-nemzeti költészetre, de egyszersmind meg is erősítette a nemzeti folytonosságot.

Elveszett-e a szimbolizmus közvetlen vonzóereje az avantgarde kezdetével? Manfred Durzak (Kiel) tagadó választ ad erre a kérdésre. Az irodalomtörténet nem ismer egyenes vonalú fejlődést. George ugyan már 1900 körül elfordul korai szimbolista írásmódjától, Benn viszont évtizedekkel később, a negyvenes években tér vissza ehhez az örökséghez. Az efféle hullámmozgást természetesen az is okozhatja, hogy a szimbolisták eredményeit mindegyik irodalom a maga önálló

hagyatékából adódó szükségletei szerint használja föl: a német költőknek például nem kellett Verlaine példáját követniük ahhoz, hogy észrevegyék a hangnem fontosságát, sőt magának a szimbolista képhasználatnak előzményeit is fölismerehették Meyer verseiben. Manfred Gsteigernek (Lausanne) e tételei jól kiegészítik az előbb említett tanulmány gondolatmenetét, s egyúttal át is vezetnek a kötet negyedik részéhez, mely egyes költőkkel foglalkozik. A német költészetről éppen ezért sokkal egységesebb képet kapunk, mint a franciáról.

A soron következő kilenc arckép közül mindegyik olyan alkotóról készült, aki továbbfejlesztette a szimbolista költészetfelfogást. Valéry például annyiban távolodott el Mallarmétól, hogy már nem hitte, hogy a költészetből világszemléletet lehet meríteni. Számára a művészet nem a vallás utódja, csakis saját céljait érheti el. Pár szóban így jelezhető az a végkövetkeztetés, melyet James Lawler (Halifax, Chicago) *A zsenge park* és a fél évszázadig írt *Füzetek* elemzéséből von le. Yeats esetében már sokkal nehezebb egyértelműsíteni a szimbolizmushoz való viszonyt, hiszen ő alig tudott franciául, jórészt már maga is a szimbolizmus irányában fejlődött, amikor Arthur Symonds megismertette Mallarmé verseivel, *Telehold márciusban* című táncjátéka mégis sokat köszönhet a *Heródiás*nak. Afféle átmenetet keresett a tények térben s időben meghatározott s a szimbolikus időtlen, láthatatlan világa között – ám ez a középutó többé mégis túlzottan szimbolista bizonyult a következő nemzedék tagjai: Pound, Joyce és Lawrence számára, akik elítélték költészetének homályosságait.

Az angolszász költészetben Pound indította meg az ellenhatást a szimbolizmusra. Nemcsak Denis Donoghue (Dublin/New York), de a kötet Eliot-esszéjének írója is ezt a nézetet vallja. *A puszta ország* költőjének leértékelése nem mai keletű – nyilván szükségszerűen követte Pound korábbi mellőzését –, Ruth Z. Temple (New York) mégis tud újat mondani olvasójának. *A puszta országot* és a *Négy vonósnegyest* egyaránt szerkesztetlennek mondja – ami vitatható, de érdekes, további töprengésre késztető állítás –, Laforgue hatását még *A puszta országra* is kiterjeszti, s az objektív korrelatívát, illetve a személytelenség nagy hatású eszményét szimbolista előírások pusztá megismétlésévé fokozza le.

Yeats és Eliot mellett bizonyára Stevens számíthat a szimbolizmusból kiinduló angolszász költészet harmadik jelentős képviselőjének, így teljesen indokolt, hogy Michel Bénamou külön

tanulmányt szentelt a *Harmonium* szerzőjének, legfőljebb az talány számunkra, miért került ez a fejezet a keresztmetszeteket egybegyűjtő ötödik részbe. A wisconsini egyetem nemrég elhunyt tanárának érvelése valószínűleg helytálló; arról győzi meg az olvasót, hogy Stevens fiatalbb korában Valéryhez hasonlóan Mallarmé fölfogásával azonosította magát, vagyis tagadta a túlvilágot és a metaforában látta a költészet lényegét, később azonban változtatott írásmódján, és a metonimikus elvhez közeledett.

Milyen benyomást kelt az Adyról írt esszé az egyes költőket méltató fejezetek sorában? Erre a kérdésre csakis elfogult választ adhatok, hiszen nyilvánvalóan különös figyelemmel olvastam ezt a fejezetet. Évekkel ezelőtt, a magyar változattal szemben az volt a kifogásom, hogy a szerző jóformán egyetlen verssel sem foglalkozik bővebben. Noha most is főntartom ezt az ellenvetésemet, a kötet egészéhez viszonyítva s kitűnő fordításban olvasva ezt a szöveget, módosítanom kell az álláspontomat. Úgy is fogalmazhatok: Pór Péter műfajválasztása – tárgyilagos beszámoló helyett subjektív esszé írt – ezúttal helyesnek bizonyult. A magyarul nem tudó külföldi, akinek nem lehet hiteles élménye Ady költészetéről, inkább meggyőződhet művészetének értékeiről ebből a minduntalan nemzetközi jelenségekre hivatkozó megközelítésből, mintha az értekező Ady belső fejlődésének fővázolására törekedett volna. Már a kiindulópont is meglehetősen új a szakirodalomban: Pór úgy kezdi Ady bemutatását, hogy párhuzamot von az *Új verseknek* és Rilke hasonló című s ugyanekkor (pontosabban tudomásunk szerint egy évvel később) megjelent kötetének fejlődéstörténeti szerepe között. Az összehasonlító szempont a továbbiakban is érvényben marad: csakis nem magyar tények szerepelnek tudottként, s így az Adyra vonatkozó ismeretek a külföldi olvasó számára megfelelő adagolásban jelennek meg. Az esszéíró kétarcúnak nevezi a költőt, aki egyfelől Yeats módjára nemzeti mítoszt teremt, másrészt Karl Kraushoz hasonlóan fekete humorral fejezi ki az osztrák–magyar monarchia hanyatlását.

Tagadhatatlan, hogy bizonyos egyoldalúság is származhat abból, ha a kutató folyvást arra kényszerül, hogy a teljesen ismeretlen ismertetve vezesse vissza. Maga a szerző is tudatában van ennek a hátránynak. Csakis némi egyszerűsítéssel lehet például a XIX. század végi Magyarországot hűbérinek, a magyar osztályok hagyományait pedig egyszerűen protestánsnak nevezni, hiszen Ady vallásos háttere korántsem azonosítható az

egész magyarságával, és a protestáns megjelölésnél bővebb minősítésre is igényt tarthatna. Az írás egészének érdemét mégsem csökkentik az efféle apróbb elnagyoltságok. Hihető, hogy szerzőjének sikerül meggyőznie tájékozatlan olvasókat arról, amit utolsó szavaival állít: a szimbolizmus egyéni változatát megteremtő, majd 1914 után azt lényegesen továbbfejlesztő Ady „Európa legnagyobb költőjéhez mérhető”. Amennyiben pedig igazunk van e föltételezésünkkel, akkor ez nem kis eredmény a magyar irodalom népszerűsítése terén.

A kötet ötödik részéről kevés a mondánivalónk. Megvalljuk, hogy az ide tartozó öt tanulmányban alig látunk közös nevezőt. Pierre Brunel (Párizs) a mítosz szimbolista megújításáról értekezik, megkülönböztetett figyelmet szentelve Salome történetének. Írásával azért nem tudunk érdemben foglalkozni, mert rendszerező szempontjait nem adja meg egyértelműen. Hartmut Köhlernek (Freiburg) a szimbolista színházról adott jellemzése azért meggyőzőbb, mert világosan körvonalazott megkülönböztetésekből indul ki. A szimbolista dráma háromféle válfaját veszi tekintetbe. Nem létező, eszményi színháznak írt dráma költészet az első – Mallarmé *Heródiása* vagy *A zsenge park*. A második típust olyan századvégi darabok képviselik, amelyeknek szerzői a szimbolista költők elgondolásait próbálták megvalósítani, de kudarcot vallottak. Pierre Quillard *A levágott kezű lány* (1886) című alkotása és más általunk nem ismert színművek sorolhatók ide. Végül a harmadik csoporthoz tartoznak az olyan darabok, amelyekben az író vagy egyetlen hős látomást jeleníti meg (Hofmannsthal: *Tegnap*, Strindberg: *Álomjáték*), vagy a tündérmese világát idézi föl (Hauptmann: *Az elsüllyedt harang*, Strindberg: *Hattyúvér*, Maeterlinck: *Kék madár*), vagy allegóriához folyamodik (Andrejev: *Az ember élete*). Bármennyire is bizonytalanok, nem egészen kielégítőnek is tetszhet ez az osztályozás, mégiscsak közelebb áll az irodalomtörténeti rendszerezéshez, mint a jelenségek puszta felsorolása.

Létezik-e szimbolizmus a társ művészetekben? Egy sor értekező keresi a feleletet erre a kérdésre. A képzőművészetre vonatkozó vizsgálódások közül Németh Lajosé a legjelentősebb. Gondolatmenete rendkívül világos. Megítélése szerint a festészetben mindaddig legfőljebb allegorikus értelemben jöhetett létre másodlagos jelentés, míg a művészek ragaszkodtak az optikai illúzió követelményéhez. Az értelmet meghaladó s természetfölötti jelenségek iránt érdeklődő romantikusok azután megdöntötték ennek az eszménynek az

uralmát. Így jöhetett létre a XIX. században a szimbolista festészetnek öt változata. A preraffaeliták allegorikus-metaforikus, Puvis de Chavannes és Gauguin irodalmiasan szemléltető, Caspar David Friedrich pantheista s egyszersmind pán-szimbolikus, Van Gogh és Csontváry érzéki-ki-fejező képeket festett. Ezekkel a típusokkal fejlődésképp is megrajzolható, mely a jelképnek ikonografikus-allegorizáló értelmezésétől a belső kivetítés kultuszának irányába vezet. A külsőt fokozatosan belső jelentett váltja föl. Ez az okfejtés teljesen meggyőző, csupán az marad nyitott kérdés, vajon Németh Lajos nem tágabb értelemben használja-e a szimbolizmus kifejezést, mint a kötet irodalmárai.

Hasonló, bár rövidebb távú fejlődésre vonatkoznak Marcel Schneider (Párizs) megkülönböztetései. A zenei szimbolizmusról írt első tanulmány írójának Duparc, Chausson, Fauré, Elgar, Delius és Sibelius műveiben valóban sikerül kimutatnia lelkiállapotok szimbolikus kifejezését, de érvelése zenei szempontból megfoghatatlanná, ellenőrizhetetlenné, sőt szakszerűtlenné válik, amint Satie 1895 előtti munkásságát egyszerűen a szabadvers megteremtéséhez hasonlítja. Valamivel világosabban körülhatárolt a zenei szimbolizmus harmadik típusa, melyet Debussy, Szkrjabin és a korai Schönberg hivatott képviselni, akik – úgy mond – a láthatatlan és az örökkévaló szimbolikus kifejezésének jelrendszerét kívánták megteremteni. Az egész ösztályás azonban aligha több Michel Décaudin önmagában is kétes hitelű, de minden esetre az irodalomra vonatkoztatott megkülönböztetéseinek pusztá átvételénél.

Sokkal szakszerűbb a másik két zenei tárgyú írás, csak hogy itt a szerzők szerényebb célt tűztek ki maguk elé. Elaine Brody (New York) szimbolista versek megzenésítéseit hasonlítja össze, kimutatván, hogy Debussy-nél a dal sokkal kevésbé függ a szövegtől, mint Fauré esetében. Etnél a levezetésnél is érdekesebb Vladimir Padwáé – aki ugyancsak a könyv szerkesztése közben elhunyt munkatársak közé tartozik. Az ő elemzéséből az világlik ki, hogy Szkrjabin egyéni szimbólumrendszer segítségével próbálta kifejezni a teozófia tételit. Bármennyire is rövid részlettanulmányról van szó, egyedül itt kapunk döntő érveket, amelyek zenei szimbolizmus létét igazolhatják. A kérdés általánosságban mégis megválaszolatlanul marad, s ennek valószínűleg az lehet oka, hogy a kötet szerzői között nem volt kiemelkedően jelentős zenetörténész.

A könyv hetedik része tizenkét nemzeti irodalommal foglalkozik. A finn vonatkozásokat még

Irma Rantavaara, az angol irodalom és a szöveg-értelmezés nemzetközi híru szakértője foglalta össze, ki már szintén nem érte meg a szimbolizmus kötet megjelenését. Mindegyik apró fejezetnek kevésbé ismert irodalom a tárgya, egyedül Haskell M. Block (Binghamton) írása kivétel, mely bizvást kerülhetett volna a könyv harmadik részébe, hiszen korábbi tanulmányok állításaihoz kapcsolódik: a szimbolista örökség továbbélését vizsgálja Stevens, Eliot, Allen Tate, John Peale Bishop és Hart Crane műveiben, akiket a szimbolizmusnak hátat fordító Pound és Williams irányzatával állít szembe.

A nemzeti irodalmak áttekintését mintegy függelékszerűen követi két olyan szöveg, amelyet a szerkesztő nyilvánvalóan nem tudott elhelyezni a maga által kialakított fölépítésében. Közülük Leon Edel cikke a figyelemreméltóbb, a szerző nemzetközi rangja miatt, s azért is, mert a mások által alig érintett elbeszélő prózáról szól. Távolról sem rendszerező igényű vizsgálódás, hiszen mindössze három író: Henry James, Conrad és az ifjú Joyce műveiben mutat ki szimbolizmust, de elgondolkztatja az olvasót, amennyiben fölveti a kérdést: mi is volt a szerkesztő célja e szöveg közlésével, további kutatásra akart-e ösztönözni a prózai szimbolizmus létének sugalmazásával.

A rendkívül sokoldalú, változatos kötetet Anna Balakian zárszava és Ulrich Weisstein irodalomjegyzéke rekeszti be. Ami ez utóbbit illeti, értelmetlen lenne vitatkozni egyes tétéleink, legföljebb annyit jegezhetünk meg, hogy a magyar rész föltűnően hiányos, a tanulmányokban idézett szakmunkákat sem tartalmazza. Az összefoglaló fejezetből némi túlzással azt mondhatnók, hogy alap gondolata megegyezik saját olvasói benyomásunkkal. A könyv szerzői egymástól meglehetősen eltérő módon értelmezték a szimbolizmust. Mind Block, mind Anna Balakian elkülönítette a szimbolista mozgalomtól például Rimbaud-t, akit a kötet szerzőinek többsége ugyanennek az irányzatnak fő képviselői közé sorolt. A szerkesztőnek sokkal rendezettebb képe, szűkebb meghatározása van a szimbolizmusról, mint munkatársai zómének, mégsem befolyásolhatta őket, márcsak azért sem, mert a mások által fölhozott anyag egy részét ő nem ismeri. Jelenleg még sokféle kép él a kutatókban a szimbolizmusról. A kötetnek igen nagy érdeme, hogy ezt először tudatosítja a világ szakmai közvéleményében.

Szegedy-Maszák Mihály

* * *