

volna azonban megvizsgálni, hogy az interjúalanyok mely témák kapcsán szakadtak el leginkább a *Kádár*-korszakról szóló diskurzusok szokványos beszédmódjától, különböző korok és körök értelmiségi disputáinak hangvételétől. (A recenzens számára a legélvezetesebb olvasmányt a *Tabuk* és az *Ifjúsági szubkultúra* című fejezetek jelentették.) Ennek feltárása egy későbbi kutatás, tanulmány feladata lehet. Az interjúválogatás mindazonáltal jól érzékelteti az oral history alkalmazásában rejlő lehetőségeket, és a személyes emlékezők segítségével emberközelibbé, érthetőbbé s nem utolsósorban izgalmas olvasmánnyá teszi a hatvanas évek történelmét.

A Molnár Adrienne szerkesztésében megjelent kötet minden bizonnyal nélkülözhetetlen segédanyaga lesz a középiskolai és az egyetemi oktatásnak, és újabb kiadásait a következő generációk is haszonnal forgatják majd.

*A „hatvanas évek” emlékezete.* (2004) Az Oral History Archívum Gyűjteményéből válogatta és összeállította Molnár Adrienne. 1956-os Intézet, Budapest.

**Majtényi György**  
Magyar Országos Levéltár

## Torzulások és torzítások

*Az irodalomtankönyv lényegében az irodalomtörténet-írás közhelyeinek közvetítése egy-egy befogadói célközösséghez. Önmagában véve ez a meghatározottság nem jelent semmiféle stabil metodológiát, anynyi azonban bizonyos, hogy az elméleti átstrukturálódás után az interpretációs irányok sokféleségét semmibe venni immár szalonképtelen dolognak számít.*

Az irodalomtankönyvek eredendő funkcióválságának ténye egyre nyilvánvalóbb, s a szlovákiai magyarok számára kötelezően előírt 'Irodalom I-II.' című, *Kulcsár Sz. Zsuzsanna* és *Kulcsár Mónika* nevével fémjelzett tankönyvek kötetei szintúgy szimptomatikusan mutatják fel e válság jeleit. Noha az irodalom címet viselik, a könyvek önazonossága kérdéses marad, kivált, ha kortársabb értelmezői horizontból vetődik fel a kérdés. A kötetek főszereplője korántsem a szöveg, sokkal inkább annak minél szélesebb kontextusa, s ezáltal a premodern beszédmódok makacs fenntartásában válnak érdekeltté a szerzőpáros gondolatmenetei. A közösségi, nyelvi identitás e koncentrált üzenetkódját, mely egyetlen lehetséges, történelmi, történeti kontextuális olvasatra, fejlődési rajzra szűkíti le a szövegek befogadásának irányát, a műkedvelő kultúrtörténet eljárásaival teszik nyilvánvalóvá a szerzők.

A miliőfestés romantikus ecsetvonásait szinte minden biográfiailag kontextualizálható szerzőnél megtaláljuk. A szerző heroikus alak, aki példaadásával és zsenijével bele-belekényszerül a tankönyvszerzők nemzeti karakterológiát sejtető víziójába. A dokumentarizmust imitálva a szerzőt illetéknéppen egy showműsor-szerű mesterséges üvegházi létbe, vagy más metaforával élve, egy rekonstruált regénybe kényszerítik, melynek alapjellemezője a totális tisztaság, a politikai korrektség, az az erkölcsi magaslat, mely nélkül egy-egy szerző azonnal a „futottak még” kategóriájába kerül. Szép példája a kanonizációs közhelyek visszavetítésére a *Goldoniról* szóló komikus helyzetrajz: „Carlo Goldoni negyvenegy évesen fog hozzá az olasz vígjáték megújításához”. (2., 108.)

Az irodalom tehát nem irodalom, hanem nevelésként mutatkozik, s az úgynevezett klasszikus humanista vezérfogalmak paradigmájához illeszkedik: a cél a „mondanivaló”

dekódolása, amely nem más, mint az ízlés, az ítélőerő bizonyosságának megképzése olyan értelemképző elemek bevonásával, melyek a történelem erőinek eredőjeként megformált életművek olvasatát lehetővé teszik. Az első két kötet még a strukturalizmus eredményei közül is alig alkalmaz értelmezői stratégiákat: a könyvek elméleti közelítésmódjának alaptípusát úgy határozhatnánk meg, hogy egy markáns fogalmiségében ugyan destruált, ámbátor alapvetően marxista értelmezői nyelv az uralkodó. Ezt az alapvetően posztmarxista indítást az áttranszformált források (a bevallottak és a be nem vallottak) minősége heterogenizálja tovább. A szerzőpáros nem kutatója egyik témakörnek sem, az adott területekről származó ismeretanyaguk másodlagos, tudományos tájékozódásuk is, ahogy azt a felhasznált irodalom jegyzékei alapján is megállapíthatjuk, szekundér, vagyis jóformán kizárólag ismeretterjesztő művek alapján hoznak létre újabb kompilációt. A tárgyi tévedések elképesztően markáns jelenléte részint ennek tudható be. Az alábbiakban a szerzők méltán kifogásolható metodológiáját mellőzve az általuk választott komolytalan módszert komolyan véve az alapvető tárgyi tévedések rendszerezésére koncentrálok.

#### *A szerzőcímkézés bombasztikus redukciókkal*

A szerzők címkézése a mnemotechnikus tudásátörökítés klasszikus és eredményesen használható módszere. A tankönyvszerző afféle attribútumot, megkülönböztető jegyet rendel az adott szerzőhöz.

Példa:

Hésziodosz „tartalmilag túllépett a mítoszok világán” (1, 77).

Hová tegyük akkor ‚Theogonia’ című mitológiai-genealogikus eposzát, mely tartalmilag az első betűtől az utolsóig a mítoszok világát rendszerezi, az istenek leszármazástáradját, s minden görög mitográfus alapforrása?

Ovidius költeményei „a rendszer hanyatlását jósolják.” (1, 103.)

Miféle rendszerét? *Augustus* Rómájának fénykorában vagyunk, s *Ovidius* maga meneszti égbe ‚Metamorphosés’-e végén *Caesart*. Furcsa „kedvcsinálóként” vetik oda a tankönyvszerzők a következő jellemzést: „a léhaságok, a felszínes érzelmek megéneklője, nem mentes a modorosságtól, a szimpla formai csillogástól. A görög és a latin hagyomány életre keltőjeként és a bánat halhatatlan lírikusaként viszont megérdemli, hogy nevét Vergilius és Horatius mellett említse az irodalomtörténet”. A 19. századba illő szerzőkontextuálás szemléletes példája ez, s a mintegy közel oldalnyi terjedelmű szöveg komédiába illő lekezelő értékítélettel intézi el azt a költőt, akit korunk *Jiri Kolártól Ransmayrig* az antikvitás egyik legnagyobb szerzőjeként értékel, épp művészetének fokozottan fikciós alaptermészete és a költészet játékprincípiumának felismerése révén. *Gyönyösi István* ugyanerre a sorsra jut, a szerzők nem vesznek tudomást a diskurzusok játékról, és a romantikus vezérfogalmak segítségével örökítenek át százados közhelyeket.

#### *A vidámpark tükörterme – torzítások és torzulások*

*Catullusszal* kapcsolatban olvashatjuk: „Alkotásainak első csoportját saját maga nevezi semmiségnek, játszadozásnak.” (1, 96.) Ez a megállapítás *Horváth István Károly* úgynevezett nugae-elméletére vezethető vissza, ám a tankönyvszerzők a továbbiakban egyszerűen megfélekedeznek Horváth tétéleiről, s a játszadozások közé sorolják azt a Caesar-ellenes epigrammát, mely szakirodalmi következetesség esetén már nem az első csoportba tartozna, hanem a harmadikba, az epigrammákéba.

„Catullus több versének adta a Lesbiához címet.” (1, 97.) „A Lesbia rigójához című versben...” (1, 96.) – Catullus verseinek nincsenek címei. Az esetleges címek a fordítások címei, vagyis utólagos kreációk, a fordítói műhelyek termékei.

Catullus versei „állandóan egy témát járnak körül.” (1, 98.) – Catullus nem monotematikus szerző, még ha a Lesbia-regény a Catullus-értés egészét be is hálózta.

#### *A fordítás és az eredeti kérdése*

A tankönyvszerzők azonosítják a műfordított szövegeket a szerzők eredeti nyelven írt szövegeivel, a fordítástapasztalat hermeneutikai távlataival nem számolnak, a fordítók nevét is csak rapszodikusán közlik, a Catullus-fejezetben például elmarad *Devecseri* névének említése az Odi et amo kezdetű vers esetében, melynek legalább 11 olykor radikálisan eltérő magyar tolmácsolása is ismert. Sajnos, a magyarországi szöveggyűjtemény-nyel szemben, mely a *Ritoók Zsigmond – Szegegy-Maszák Mihály – Veres András* nevével fémjelzett gimnáziumi tankönyv kiegészítője, a fordítói interpretatív igazság létmódjainak számbavételére a hazai szöveggyűjtemény egyszólamúsága nem kínál lehetőséget. A *Shakespeare*-fejezetben jelöletlen *Arany János* és *Mészöly Dezső* fordításrészletek kavarognak, mintegy azonosítva ezeket Shakespeare szövegével. Máskor viszont magas szintű forrásnyelvi ismereteket is elvárnak a diáktól, amikor a névvel nem jelzett *Devecseri*-fordításhoz ilyen kérdést mellékelnek: „Vajon ez a fordítás felidézi az eredeti hangulatát?” (1, 97.) S ehhez mindössze annyi a támpont: „a latin eredeti nyolc igét tartalmaz és egyetlen főnevet sem!” (1, 97.) Mindez természetesen *Kerényi Károly* mélyreható verselemzésének vulgarizált lesoványítása.

*Szapphó* esetében sincsenek tisztában azzal, hogy *Radnóti* átköltésének (*Radnóti* neve szintén nincs említve) versformája nem azonos *Szapphó* eredeti művének versformájával, sőt *Radnóti* egy kétsoros *Szapphó*-töredék alapján írta meg hatsorosát. A szerzők fordítás-szemlélete ekvivalenciaelvű, rekonstruktív és kópiajellegű. Nincsenek tisztában a görög nyelv polimorf természetével sem, hiszen *Anakreónt*, a kis-ázsiai Teoszból származó költőt, „A leszbuszi költészet” című fejezetbe (1, 79) sorolják, holott nem az aiol dialektust használja, mint *Szapphó* vagy *Alkaios*. A görög-latin fogalmak, szövegek fordításai is többször pontatlanok: a homériói szó nem vak, hanem vakok, s *Szenci Molnár Albert* nyelvtanának címét is szerencsésebb lett volna genitivus helyett nominativusban megadni (s nem így: *Novae grammaticae hungaricae* – Új magyar nyelvtan), vagy közölni a teljes címet.

#### *Félinformációk s azok torzulásai a megfogalmazások során*

*Balassi* „Szép magyar komédiá”-járól a következők írják a szerzők: „csak töredékében maradt fenn”. (1, 230.) Ez 1958-ig így is volt, de a *Fanchali Jób*-kódex fölfedezésével előkerült a teljes szöveg.

*Schliemann* a „domb hetedik rétegében megtalálta azt a várost, amelyet Trójával azonosított.” *Schliemann* a második rétegig hatolt, a homéroszi Trója a VII/A rétegben került elő. E hibatípus egyik speciális esete az úgynevezett puzzle-mondat, mely az *Euripidész*ről szóló fejezetben is fölbukkan (1, 92.). A mondat kirakójátékhoz hasonlít, ráadásul bizonyos elemei nem is társíthatók: „Ezek a »realisztikus« alakok a legtöbb tragédiában nők, mégpedig nem *Antigoné* típusú »ártatlan« leányzók (sic!!!!), hanem nagy szenvedélyektől, szerelemtől, féltékenységtől gyötört, mindenre képes asszonyok: *Médeia*, *Phaidra*, *Andromakhé*, *Hekabé* és elsősorban *Iphigeneia*, akiről két tragédiát is írt (Iphigeneia Auliszban, Iphigeneia a tauroszok között).” Kérdés tehát, mióta asszony a szűzen feláldozott *Iphigeneia*, kivált az Iphigeneia Auliszban című darabban, s vajon a jelzőáradatból melyik rendelhető hozzá?

#### *A primér művek felületes ismerete*

A tankönyv a hibás vagy inkorrekt tartalom-ismertetések egész sorát vonultatja föl. *Arisztophanész* „a Békák című művének egy alvilági drámai verseny a témája, egyetlen emberről beszél a tisztelet hangján: Szophoklészről” (1, 93.). A komédiában *Szophoklész* nem szerepel, akiről *Arisztophanész* a leginkább a tisztelet hangján beszél, az *Aiszkhiu-*

*losz.* A drámai versengés Aiszkülosz és Euripidész között zajlik, s Szophoklésznek csupán egy ironikus megjegyzés jut, hiszen mikor Aiszkülosz abban a kegyben részesül, hogy az alvilágból visszatérhet a tragédiaköltőt nélkülöző Athénba, Szophoklészt ülteti le a tragédiaköltők trónjára, nehogy Euripidész foglalja el a távozó klasszikus helyét.

Az „Odüsszeia” tartalmából: „A szirének (Szkülla és Kharübdisz) szigetén meghallgatják azok »csengőszavú, mézes dalait«. Odüsszeusz a csábításnak úgy akar ellenállni, hogy az árbochoz kötteti magát, társai fülét pedig viasszal tömi be.” Milyen lehet egy hatfejű tengeri szörny mézes éneke? Szkülla és Kharübdisz természetesen a tenger rémséges szörnyei, s nincs közük a szirénekhez. A társak sem hallgatják a szirének énekét, hiszen, mint ahogy a másik mondat leszögezi, a fülük be van tömve.

#### *Pontatlan idézetek*

A szövegközlések, az idézetek gyakorta pontatlanok, s a versközlések tipográfiaiag is hagynak kivetnivalót maguk után. Néhány példa: az 58. oldalon található „Iliász”-idézetben két feltűnő hiba is van, Shakespeare 75. szonettjéből kimarad két sor.

#### *Hibás példaanyag, paradoxonok*

Az úgynevezett niebelungizált alexandrinus bemutatott példáján hibásan van aláskiccelve a verssor képlete, a második jambus helyén trocheust érzékel a tankönyvíró. Ugyanilyen hibák akadnak az irodalomelméleti kiegészítő füzetke verstani anyagában is. A könyv egyik pontján *Faludi Ferencet*, később *Kazinczyt* mondják az első magyar szonettírónak.

#### *Felesleges beosztások*

Shakespeare három korszakát így különítik el a szerzők a könyv egyik legrosszabb fejezetében, az elkülönítés vázlata az alábbi séma lehetne:

1590–1600: optimista korszaka

1601–1608: a nagy tragédiák kora („Shakespeare sötét korszaka”.)

1609–1613: optimista korszak.

#### *Marxista maradványok az értelmezői nyelvben*

*Janus Pannonius* „nehezen illeszkedett be a feudális államba” (1, 208). Hát, nonkonformista viselkedése csak a püspökségig vitte. Irodalmi értéke abban rejlik, hogy már ifjan „antiklerikális remekműveket” ír (1, 208), s támadja a „patriciusokat, az egyházat” (1, 209). *Szkhárosi Horváth András* harmatgyenge költészete is azért kanonizálódik, mert a „nagybirtokos főurak ellen” ír (1, 213), s *Bornemissza Péterre* is „erős társadalombíralata” okán érdemes figyelni.

#### *A feladatok, kérdések*

Az Antigonéval kapcsolatban megfogalmazott feladat: „Keressetek tartalmas gondolatokat a műben!”

A „Szigeti veszedelem”-mel kapcsolatos kérdés: „Vajon miért »kell« most meghalnia Deli Vidnek?”

A jelenlegi felvidéki magyar gimnáziumi tankönyv első két kötete alapvetően szakmai kudarc, s azt hiszem, a szinte csak találmra elősorolt példatár is meggyőzően szemlélteti ezt. Sürgős változtatásra van szükség, s ha mást nem is lehet elérni, azért mindenesetre kötelességünk küzdeni, hogy az oktatás hivatalosan is, a tankönyvek tekintetében is pluralistább legyen.