
TANULMÁNYOK

HAJDU PETER

A világirodalom praxisai

ORCID: 0000-0002-3623-1578

e-mail: phajdu@gmail.com

HELIKON

Practices of the World Literature Studies

Abstract

The concept „world literature” has been prone to changes in response to changing cultural contexts. In the Soviet Bloc, for example, it referred to the world’s entire literary production minus one’s own. With the globalization of literary markets and literary studies, the study of world literature is experiencing a period of flourishing. Despite many theoreticians’ serious attempts to avoid this association the concept of world literature as a supercanon tends to haunt world literature discourses. Booming world literature anthologies and histories can hardly avoid canonising gestures. The current issue of *Helikon* focuses on the practices of world literature studies, mapping the most promising areas of the field.

Keywords: World literature, national literature, canon formation, *Literature: A World History*, Hungarian literature, polyglottism

Helikon 72 (2026) 1

DOI: 10.57226/Hel.2026.1.1

Azt a folyóiratot, amelyet jelenleg *Helikon*ként ismerünk, csak 1992 óta hívják így. 1958-tól 1963-ig *Világirodalmi Figyelő* volt a neve, 1964 és 1991 között pedig *Helikon Világirodalmi Figyelő*. Csakhogy akkoriban, amikor a lap még címe szerint is a világirodalomról, illetve a világirodalom tanulmányozásáról tudósított, a fogalom nem pontosan azt jelentette, mint manapság. A szocialista országokban a világirodalom a saját nemzeti irodalmon kívüli irodalom egészét jelentette, és tulajdonképpen volt némi bizonytalanság abban, hogy a saját irodalom hogyan (egészében? válogatásban? kinek a válogatásában?) tartozik a világirodalomhoz.¹ De tulajdonképpen nem volt szükség különösebb fogalmi tisztázásra: a magyar és a világirodalom tudományos infrastruktúrája (tanszékek, folyóiratok, intézetek) kényelmesen működtek egymás mellett, és a világirodalminak nevezett irodalom egyszerűen az idegen nyelven írott külföldi irodalmat jelentette. Ma már nincsenek világirodalom tanszékek a magyar egyetemeken: a helyükön összehasonlító irodalomtudomány tanszékeket találunk. De a nem szocialista országokban sem volt különösebb keletje a világirodalom fogalmának a 20. század végéig. A helyzet nemcsak azért változott meg, mert néhány jelentős irodalomelméleti kontribúció fontossá tette a témát, hanem (vagy talán inkább) azért, mert az irodalomtudomány globális diskurzusába egyre többen léptek be a nyugati világon kívülről, miközben a nem nyugati irodalom felé is egyre nagyobb közönség- és tudományos figyelem irányult. A kánon elbizonytalanodásával fokozatosan nőtt az igény nem kanonikus művek értelmezésére és kontextualizálására, ez azonban felvetette a kérdést, hogy hogyan is kell olvasni ebben az új, globális és globalizált kontextusban.

A horizont kitágulásával azonban a komparatiztika módszertani standardjai tarthatatlanná váltak. Ezeket a módszertani standardokat könnyű volt egyben morális standardoknak is tekinteni, amelyeket azonban mások éppenséggel immorálisnak találtak. A legkézenfekvőbb az az elvárás, hogy egy igazi komparatista olvassa eredetiben a tárgyalt irodalmi műveket. Ezt lehet szakmai lelkiismeretességnek, a tárgy iránti tiszteletnek is tekinteni. Csakhogy ez egyben magával hozta az eurocentrizmus és az elitizmus vádját is. Az 1960-as és a '70-es években a komparatisták elboldogultak néhány indoeurópai nyelv megtanulásával (és már ez is tagadhatatlanul olyasmi, ami nagy energiabefektetést igényelt, és amit nem mindenki engedhetett meg magának). De mi történik, ha a horizontunk annyira kitágul, hogy tucatnyi, egészen különböző

¹ A világirodalom, általános irodalom, összehasonlító irodalomtudomány történetileg és földrajzilag is bonyolult fogalmi zűrzavarához lásd Gerald GILLESPIE, „Dictionary Notes for Comparatists”, *Recherche littéraire: Literary Research* 33 (2017): 43–46.

típusú nyelvet kellene tudni ahhoz, hogy érdemben beszéljünk a világ- és ne csak a nyugati irodalomról? Ha ragaszkodunk az eredetiben olvasás komparatista követelményéhez, akkor vagy különleges nyelvzszeninek kell lenni, és hosszú évtizedeket szánni csak a tudományos pálya előkészületeire (és még akkor is fennáll a veszélye, hogy a valamelyest megtanult nyelveken csak meg lehetőszen felületes értelmezésekre leszünk képesek), vagy csak kevés irodalom összevetésére korlátozzuk tevékenységünket, és ez frusztráló partikularitást eredményezhet a globális világirodalom érzékelt gazdagságához képest. Ezért aztán felvetődött az a lehetőség, hogy mondjunk le erről a követelményről, és vagy egyáltalán ne olvassuk el a tárgyalni kívánt irodalmat – amit Moretti javasolt a *distant reading* fogalmával: elég, ha a világnyelveken publikált szekundér irodalmat olvassuk² –, vagy olvassunk fordításban.

A fordításban olvasás korábban szakmaiatlannak számított, de David Damrosch egyik világirodalom-fogalma, hogy tudniillik világirodalom az, ami nyer a fordításban,³ felszabadító erejű. Ráadásul a fordítástudomány is megkérdőjelezte az irodalmi fordítások derivatív, másodlagos, alárendelt jellegét és ebből következő leértékelését az „eredetivel” (vagyis a mai szóhasználatban a forrásszöveggel) szemben. Ha a fordítás olyan szöveg, amely más és akár többet is tartalmazhat, akkor maga is teljesen legitim kutatási tárgynak tekinthető. És akkor bátran lehet beszélni olyan művekről is, amelyeknek a nyelvét nem ismerjük, amelyeknek forráskultúrájáról csak néhány, sőt akár csak egyetlen, fordításban olvasott műből alkotunk fogalmat. De azért ezt a felszabadító mámort nem mindenki érezte át. A világirodalomnak, elsősorban mint észak-amerikai egyetemi diszciplínának meglettek a kritikusai, akik egyfelől azt hangsúlyozták, hogy bármennyit nyer is egy mű a fordításban, azért mindenképpen vannak jelentős veszteségek is, merthogy van, amit nem lehet lefordítani,⁴ másfelől, hogy a világirodalom afféle vigaszág lett azoknak, akik nem elég tehetségesek és felkészültek a nemzeti irodalomtudomány vagy a komparatiztika műveléséhez⁵ (ami persze megint csak tekinthető egy elitista kifogásnak, ha úgy tetszik).

² Franco MORETTI, „Conjectures on World Literature”, *New Left Review* 1 (2000): 54–68, 59–60, <https://doi.org/10.64590/hxj>.

³ David DAMROSCH, *What is World Literature?* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), 281, <https://doi.org/10.2307/j.ctv301fqn>.

⁴ Emily APTER, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability* (New York: Verso, 2013).

⁵ Dorothy FIGUEIRA, „The Trajectory of Comparative Literature in America: From an Immigrant Discipline to the Neo-Colonialism of World Literature”, in *Translation and Literary Cultures: New Aspects of Comparative Literature*, szerk. Dorothy FIGUEIRA és Chandra

A világirodalom mostani fogalma elválaszthatatlan a kánonok dekonstrukciójától, amelynek eredményeképpen erodálódott az az elképzelés, hogy a kanonikus pozíció a művek belső értékein és esztétikai kiválóságán múlik. Azért is lehet a globális irodalmi termés és cirkuláció majdhogynem random elemeit beemelni a diskurzusba, mert ez a gesztus elvileg nem implikál minősítést. Senki nem állítja, hogy például azok a művek, amelyek nyerne a fordításban, jobbak, mint azok, amelyek nem. Az a világirodalom, amelyről most beszélünk, hangsúlyozottan nem egy szuperkánon, mint ahogyan a 20. században többnyire értették. Ugyanakkor mégiscsak az a helyzet, hogy az egyre divatosabb világirodalmi antológiák és világirodalom-történetek óhatatlanul gyakorolnak kanonizációs gesztusokat is. Az olyan kritériumok, mint a széles vagy hosszú távú hatás, a tartós olvashatóság (nem is beszélve a klasszikusról) részben a kanonizáló intézményeken múlnak, és mintegy átveszik az esztétikai kiválóság helyét a kánonképző diskurzusban. Aki egy adott művet világirodalomként tárgyal, nem feltétlenül akarja kanonizálni, esetleg csak szívesen eljátszadzik egy érdekes esettel. És a világirodalom-történetek azért választanak ki műveket a különféle nemzeti irodalmakból (és manapság lehetőleg minél többől), hogy létrehozzanak egy elbeszélést, nem azért, mert bíróként akarnak fellépni az irodalmak világversenyében. De akik világirodalommal foglalkoznak, valószínűleg akkor is sugallnak egy kánont, ha nem akarják.

Példaként hadd idézzem azt a hét helyet, ahol a nemrég megjelent, impozáns szerzőgárdájú, négykötetes világirodalom-történet (*Literature: A World History*)⁶ megemlíti a magyar irodalmat. Az európai irodalomról szóló fejezeteket Theo D’Haen írta. Először akkor említi a magyarokat, amikor a kora újkori Biblia-fordítások kerülnek szóba:

1. „Károli Gáspár (1529 k.–1591) magyar Biblia-fordítása 1590-ben jelent meg” (903).

Egy meglepően hosszú alfejezet tárgyalja a kora újkori eposzokat, és ebben mind a komoly, mind a víg műfajváltozatra szerepel magyar példa:

2. „Közben az eposzi hagyomány, amely a háborús diadalokat ünnepli, tovább virágzott Európa azon részein, ahol folytatódott a küzdelem az iszlámmal. Például a magyar *Szigeti veszedelem* (1651) Zrínyi Miklóستól (1620–1664) emléket állít Szigetvár sikertelen védelmének a

MOHAN (Delhi: Primus Books, 2017), 90–113; Dorothy FIGUEIRA, „Comparative Literature versus World Literature”, *The Comparatist* 34 (2010): 29–36, <https://doi.org/10.1353/com.0.0059>.

⁶ David DAMROSCH és Gunilla LINDBERG-WADA, szerk., *Literature: A World History* (Hoboken: Wiley-Blackwell, 2022), <https://doi.org/10.1002/9781119775737>.

török támadás ellen, amely csatában a költő dédapja maga is részt vett” (917).

3. „A *Dorottyával* (1798) Csokonai Vitéz Mihály (1773–1805) egy eposz-paródiát publikált magyarul” (920).

A 19. századi történelmi regények katalógusa egy magyar példát említ:

4. „Eötvös József (1813–1871) írt egy regényt egy magyar parasztlázadásról *Magyarország 1514-ben* (1847) címmel” (1439).

Az *Ideológiai csatározások* című alfejezet, amely a politikailag elkötelezett regényekről szól, megemlíti Koestlert egy főleg disztópikus regényeket tárgyaló bekezdésben:

5. „A magyar születésű Arthur Koestler (1905–1983), aki eleinte tagja volt a Német Kommunista Pártnak, és újságíróként a köztársaságpártiakat támogatta a spanyol polgárháborúban, már 1940-ben felhívta a figyelmet a kommunista totalitarizmus veszélyeire a *Sötétség délben* című művével (1940)” (1492).

A *holokauszt* című alfejezet természetesen megemlíti Kertészt.

6. „A magyar Kertész Imre a *Sorstalanságban* (1975) egy 14 éves zsidó fiú kvázi-önéletrajzi beszámolóját adja, aki túléli Auschwitzot és Buchenwaldot. A *kudarc* (1988) és a *Kaddis a meg nem született gyermekért* (1990) egészíti ki Kertész holokauszt-trilógiáját” (1502).

Még egy könyvet említ, mégpedig eléggé meglepő helyen, a mindössze egy oldalas *Irodalom a vasfüggöny mögött* című alfejezetben:

7. „A *gyertyák csonkig égnék* (1942) című művében a magyar Marai Sándor [!] felidézi az Osztrák-Magyar Monarchia nosztalgikus emlékét, amelyben Marai született. Marai 1948-ban elhagyta Magyarországot, de továbbra is írt, és műveit halála után újra felfedezték” (1503).

Azt hiszem, minden magyar irodalmár kényelmetlenül érezné magát, ha ezt kéne a magyar irodalmi kánon magjának tekinteni. De nyilván nem annak szánták. Az egyes művek kiválasztását az európai trendek bemutatásának célja határozza meg, és többnyire azért kerülnek be a narratívába, mert valamilyen tartalmi szempont alapján érdekesek az adott irodalomtörténeti kontextusban. Zrínyi azért érdekes, mert a saját dédapjáról írt eposzt; parasztlázadás, antitotalitarizmus, holokauszt, Habsburg-nosztalgia: csupa tartalmi szempont – Csokonai *Dorottyája* az egyetlen mű, amely egy esztétikai minőség miatt (mint komikus eposz) nyer említést. Egyrészt érdekes lehet, hogy ezek a tartalmi szempontok tehetik a magyar irodalmat érdekessé világirodalmi kontextusban. A 19. századi magyar történelmi regények közül egy magyar irodalomtörténész vagy az *Abafűt* említene, mint a műfajból magyarul az el-

sőt, vagy Keményt mint az esztétikailag legkiválóbbat, vagy Jókait mint a legnagyobb hatástörténettel rendelkezőt. De úgy látszik, messzebből nézve a parasztlázadás témája ezeknél izgalmasabb szempont. Mindazonáltal, ha ez egész keleti blokk bő negyven évnyi irodalmi termésére egy oldal jut, akkor az ember hajlamos azt gondolni, hogy a megnevezett hét író tizenegy könyve a legjobb, amit ott akkor létrehoztak. Hát még, ha abból a tizenegyből kettő nem is Kelet-Európában íródott (Kundera három említett művéből kettő), három pedig nem abban az időszakban (Andrić, Márai, Goran Vojnović: *Jugoszlávia, édes hazám*): vagyis a „vasfüggöny mögötti irodalmat” összesen hat könyv képviseli, abból is három csak szamizdatban, illetve nyugaton jelent meg (Szolzsenyicintől kettő, valamint Ivan Klíma *Szerelem és szemét*). De talán már ebből az áttekintésből is világos, hogy ez a világirodalmi narratíva a szocialista országok irodalmából leginkább a rendszerkritikus, különutas műveket kultiválja, ezért is van az, hogy a hét megemlített íróból három jugoszláv.

A *Helikon* jelen száma sem kíván visszatérni a világirodalom mint szuperkánon koncepciójához, hanem azt próbálja körüljárni, milyen irodalomtudományos gyakorlatokat tesz lehetővé a jelenlegi világirodalom, illetve a világirodalom-diskurzus. Éppen ezért ebben a bevezetőben nem látom szükségesnek felsorolni és ismertetni a különböző világirodalom-fogalmakat és -elméleteket. Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy ilyesmit a jelen *Helikon*-szám olvasói amúgy is találnak Benda Mihály tanulmányának első részében. Az itt összegyűjtött írások különféle módszertanokat és diszkurzív közelítéseket próbálnak ki a világirodalom egyes aspektusainak tárgyalásában. Benda Mihály egy többnyelvű költő, Lorand Gaspar művészetén keresztül mutatja meg a világirodalom eredendő kultúráköziségét. Masát András a norvég nemzetépítés irodalmi aspektusait tekinti át; amikor egy nemzet megteremti saját nemzeti irodalmát a 19. századi Európában, akkor nem irodalmi műveket, hanem egy egész irodalmi rendszert fordít a saját nyelvére. Az is világirodalmi gyakorlat, ha egy közösség úgy dönt, mostantól ugyanolyan műveket nem dánul, hanem norvégul fognak írni. Amikor Kelemen Zoltán a cigány népdal és a magyar irodalom kölcsönösségeit tárgyalja, világossá teszi, hogy a világirodalmisághoz nem kell egy adott műnek földrajzilag távoli hatást kifejtenie. A lokalitás többkultúrájúsága, többnyelvűsége, helyben is világirodalmat teremt: olyan műveket, amelyeket eredeti kontextusukon kívül is olvasnak. Szolláth Dávid a posztkoloniális kritika és az intertextualitás viszonyát vizsgálja két kortárs Camus-átiratban. Az *idegen* valószínűleg minden definíció szerint világirodalom, de hogy folyamatosan az maradjon, ahhoz az

is kell, hogy aktív hatóerőként szerepeljen eredeti kontextusán túl. Szolláth olyan átiratokat mutat be, amelyek intertextuális műveleteikben dekonstruálják is a koloniális műnek is olvasható intertextust, de jóval többet is tesznek ennél. Fancsali Róbert a mágikus realizmust elbeszélésmódként definiálja; minthogy itt egy olyan fogalomról van szó, amelyhez számos különböző nyelven és kultúrában keletkezett művet rendeltek már hozzá nagy földrajzi változatossággal, egy ilyen globális jelenséget nagy kontextusban tárgyalni eleve világirodalom-praxis. Bordás Máté Nick Monfort generatív költeményének vizsgálatával nemcsak a mai költészet (inter)mediális kihívásaira és lehetőségeire hívja fel a figyelmet, hanem a természetköltészet fontosságára és új formáira is korunk katasztrófaközeli állapotában. Hajdu Péter szövege pedig expliciten foglalkozik a klímaválság narratíváival és a spekulatív irodalmi megjelenítések problematikájával. Minthogy a két utóbbi tanulmány globálisan jellemző helyzetek irodalmi reflexióit tárgyalja, mindkettő olyan közelítésmódra mutat példát, amely önmagában világirodalminak tekinthető.