

307.204

1p  
1973

2  
6

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

Műelemzés és műfajelmélet

\*

Tanulmányok

\*

Krónika

1973 | 1

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BOR KÁLMÁN  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
MIKLÓS PÁL  
SARGINA LUDMILLA  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Főszerkesztő

KÖPECZI BÉLA

Felelős szerkesztő

HOPP LAJOS

Szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség

1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.  
Tel.: 665-861 és 660-785.

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12  
óra között

Titkár: SZ. ZEHERY ÉVA  
Könyvrovat: VARGA LÁSZLÓ  
Belső munkatársak: BOJTÁR ENDRE  
és KOVÁCS JÓZSEF

1973/1. XIX. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzetben

Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
KÁLMÁN BOR  
ILONA T. ERDÉLYI  
LAJOS HOPP  
BÉLA KÖPECZI  
PÁL MIKLÓS  
LUDMILLA CHARGUINA  
LÁSZLÓ SZIKLAY  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA

Directeur de la Revue

BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef

LAJOS HOPP

Rédacteur

ILONA T. ERDÉLYI

Secrétariat de la  
Rédaction

Budapest XI., Ménési út 11–13.

HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES  
LITTÉRAIRES  
DE L'ACADÉMIE HONGROISE  
DES SCIENCES

1973/1. XIX. année  
Revue trimestrielle

# HELIKON VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

## Tartalom

1973. január—december  
XIX. évfolyam

### Tanulmányok

Irodalomtudomány és szemiotika .....	225
<i>Milan Jankovič</i> : A mű mint a jelentés története (Ford.: Lőrincz Irén) .....	280
Néhány konklúzió — a konferenciáról ( <i>Köpeczi Béla</i> ) .....	502
<i>Roland Mortier</i> : A nyugat-európai felvilágosodás egysége és különbözősége .....	482
<i>Nyíró Lajos</i> : Jeltudomány és irodalomtudomány .....	227
<i>Jean-Pierre Vernant</i> : A görög tragédia interpretációs problémái (Ford.: Takács Ferenc) .....	288
<i>Roland Posner</i> : A strukturalista versinterpretáció (Ford.: Bonyhai Gábor) .....	240
<i>Sziklay László</i> : Eszmei, irodalmi és művészi irányok .....	493
Társadalom, nemzet és kultúra a keletközép-európai felvilágosodásban (A vitát összefoglalta: <i>Benda Kálmán</i> ) .....	477
<i>Tzvetan Todorov</i> : Szinekdochék (Ford.: Kovács Ilona) .....	269

### Szemle

<i>Berczik Árpád</i> : Meltzl Hugó közép- és keleteurópai koncepciója .....	126
<i>Bernáth Árpád</i> : Heinrich Böll: Der Zug war pünktlich c. elbeszélése .....	65
<i>Csuri Károly</i> : A 672. éjszaka meséje (Novellaelemzés) .....	95
A francia regény és a felvilágosodás ( <i>Padányi Klára</i> ) .....	544
Jancsó Elemér művei a felvilágosodásról ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	532
<i>Kelemen Tibor</i> : Folkloreelmélet és szemiotika .....	396
A klasszicizmus, a felvilágosodás és a romantika ( <i>Szegedy-Maszácz Mihály</i> ) .....	550
<i>Je. E. Meletyinszkij—D. M. Szegal</i> : Strukturalizmus és szemiotika a Szovjetunióban (Ford.: Szóts Ferenc) .....	381
A felvilágosodás fényei és árnyai. Roland Mortier munkái az európai és a francia XVIII. századról ( <i>Bene Éde</i> ) .....	537
<i>Nagy Géza</i> : André Malraux: Az Altenburgi diófák és az Ellenemlékiratok első kötete .....	80
A német felvilágosodás-kutatás újabb fejleményei ( <i>Kajtár Mária</i> ) .....	560
<i>Szegedy-Maszácz Mihály</i> : Gérard Genette: Figures, I—III. .....	393
<i>Szöke György</i> : Lélekábrázolás és regénystruktúra „zeneisége” (Lev Tolsztoj „Anna Kareniná”-járól) .....	89
A tizenharmadik század Ju. Lotman felfogásában ( <i>Király Nina</i> ) .....	526
XVIII. századi kutatások a szófiai Balkanisztikai Intézetben ( <i>M. Markowska</i> ) .....	522
A Lengyel Akadémia Irodalomtudományi Intézete Felvilágosodás kori Osztályának kutatási tervei ( <i>T. Kostkiewiczowa</i> ) .....	519
<i>Vígh Árpád</i> : A költői tér strukturális elemzésének francia módszere .....	114

## Műelemzés

<i>Olga Revzina—Iszak Revzin</i> : Szemiotikai kísérlet Ionesco műveiben (Ford.: Karafiáth Judit) . . . . .	407
<i>Emil Staiger</i> : Lessing: Minna von Barnhelm (Ford.: Esze Judit) . . . . .	506

## Dokumentumok

<i>A. Arnauld—P. Nicole</i> : A dolgok képzetéről és a jelek képzetéről (Ford.: <i>Bene Ede</i> ) . . . . .	302
<i>J. Locke</i> : A tudományok felosztásáról (Ford.: <i>Dienes Valéria</i> ) . . . . .	303
<i>J. H. Lambert</i> : Szemiotika, vagy a gondolatok és a dolgok jelölésének tana (Ford. <i>Bonyhai Gábor</i> ) . . . . .	304
<i>R. Kleinpaul</i> : Nyelv szavak nélkül (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> ) . . . . .	308
<i>E. Husserl</i> : A jelentéselemzés nélkülözhetetlensége a logika számára (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> ) . . . . .	309
<i>G. Frege</i> : Értelem és jelentés (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> ) . . . . .	310
<i>Ch. S. Peirce</i> : Levél Lady Welbyhez (Ford.: <i>Takács Ferenc</i> ) . . . . .	313
<i>F. de Saussure</i> : A nyelv helye az emberi jelenségek között. A szemiológia (Ford.: <i>B. Lőrinczy Éva</i> ) . . . . .	316
<i>Zalai Béla</i> : A rendszer formaproblémája . . . . .	317
<i>E. Cassirer</i> : A szimbolikus forma fogalma a szellemtudományok felépítésében (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> ) . . . . .	320
<i>K. P. Florenszkij</i> : A szó szerkezete (Ford.: <i>Gránicz István</i> ) . . . . .	323
<i>C. K. Ogden—L. A. Richards</i> : Szimbólumtan (Ford.: <i>Takács Ferenc</i> ) . . . . .	325
<i>M. M. Bahtyin</i> : A prózai szó típusai (Ford.: <i>Gránicz István</i> ) . . . . .	328
<i>K. Bühler</i> : A nyelvtudomány első axiómája: a nyelv eszközmódelje (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> ) . . . . .	331
<i>A. Tarski</i> : A tudományos szemantika megalapozása (Ford.: <i>Bence György</i> ) . . . . .	335
<i>J. Mukašovskij</i> : A művészet mint szemiológiai tény (Ford.: <i>Bojtár Endre</i> ) . . . . .	338
<i>P. G. Bogatirjov</i> : A népviselet funkciói Morva-Szlovákiában (Ford.: <i>Gránicz István</i> ) . . . . .	342
<i>C. Morris</i> : Szemiózis és szemiotika (Ford.: <i>Dajka Balázs</i> ) . . . . .	345
<i>L. Hjeltmslev</i> : Konnotatív szemiotikák és metaszemiotikák (Ford.: <i>Karafiáth Judit</i> ) . . . . .	347
<i>L. Wittgenstein</i> : Nyelvjátékok (Ford.: <i>Bence György</i> ) . . . . .	351
<i>G. Sz. Klicskov</i> : A jelrendszerek osztályozása (Ford.: <i>Gránicz István</i> ) . . . . .	355
<i>Ju. K. Lotman</i> : A jel problémája a művészetben (Ford.: <i>Gránicz István</i> ) . . . . .	360
<i>R. Barthes</i> : A szemiológia elemei (Ford.: <i>Karafiáth Judit</i> ) . . . . .	361
<i>M. Červenka</i> : Az irodalmi mű mint jel (Ford.: <i>Lőrincz Irén</i> ) . . . . .	363
<i>U. Eco</i> : Szemiológia és szemiotikák (Ford.: <i>Szabó Győző</i> ) . . . . .	370
<i>M. Bense</i> : Urbanizmus és szemiotika (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> ) . . . . .	372
<i>Ju. M. Lotman—B. A. Uspenszkij</i> : Kultúraszemiotika (Ford.: <i>Gránicz István</i> ) . . . . .	375
<i>R. Jakobson</i> : A nyelv és egyéb kommunikációs rendszerek viszonya . . . . .	376
<i>M. B. Hrapcsenko</i> : Az irodalomtudományi kutatások néhány alapvető irányzatáról (Ford.: <i>Gránicz István</i> ) . . . . .	379

## Folyóiratok

<i>A Journal of Literary Semantics (Dajka Balázs)</i> . . . . .	402
<i>Social Science Information (1967—1968) Semiotica (1969—) (Voigt Vilmos)</i> . . . . .	400
<i>Tekstý (Király Nina)</i> . . . . .	405

## Kitekintés

<i>Lotz János</i> : Metrika . . . . .	137
---------------------------------------	-----

## Vita

Zdenko Škreb: Az életrajz — „élet és mű”. Hozzászólások: <i>Martinkó András, Halász Előd, Keresztury Dezső</i> .....	159
--	-----

## Műhely

Az MTA Irodalomtudományi Intézete XVIII. századi Kutató Csoportja munkájáról ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	566
---	-----

## Könyvszemle

<i>Szegedy-Maszáék Mihály</i> : Regényelmélet és regényelemzés .....	167
--	-----

## Könyvek

Arbasino, A.: La maleducazione teatrale ( <i>Varga László</i> ) .....	618
Aspekte der Semantik. Zu ihrer Theorie und Geschichte ( <i>Bonyhai Gábor</i> ) .....	442
Bán I.: Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI—XVIII. században ( <i>Tarnai Andor</i> ) .....	601
Barasch, F. K.: The Grotesque. A Study in Meaning ( <i>Csontos Márta</i> ) .....	183
Baróti D.: Írók, érzelmek, stílusok ( <i>Mezei Márta</i> ) .....	599
Barthes, R.: Le plaisir du texte ( <i>Szóts Ferenc</i> ) .....	434
Bayle, P.: Oeuvres Diverses. Préface et notes par Alain Niderst ( <i>Ferenczi László</i> ) .....	591
Bänsch, D.: Else Lasker-Schüler. Zur Kritik eines etablierten Bildes ( <i>Salyánosy Miklós</i> ) .....	203
Berdecka, A.—Turnau, I.: Życie codzienne w Warszawie okresu Oświecenia ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	597
Berkov, P. N.: Literarische Wechselbeziehungen zwischen Russland und Westeuropa im 18. Jahrhundert ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	578
Brantley, D. J.: The Fiction of John Dos Passos ( <i>Kovács József</i> ) .....	205
Burger, H. O.: Renaissance, Humanismus, Reformation. Deutsche Literatur im europäischen Kontext ( <i>Bitskey István</i> ) .....	189
Buysens, E.: La communication et l'articulation linguistique ( <i>Voigt Vilmos</i> ) .....	430
Chaunu, P.: La civilisation de l'Europe des Lumières ( <i>Btró Ferenc</i> ) .....	571
Chatman, S. (Red.): Literary Style: A symposium ( <i>Szili József</i> ) .....	447
Cieślak, E.: Konflikty polityczne i społeczne w Gdańsku w polowie XVIII. w. ( <i>Hopp L.</i> ) .....	596
Chrzanowski, J.: Historia literatury niepodległej Polski ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	457
The computer in literary and linguistic research ( <i>Futó Péter</i> ) .....	444
Cornea, P.: Originile romantismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780—1840 ( <i>Gáldi László</i> ) .....	598
Les critiques de notre temps et le Nouveau Roman ( <i>Szegedy-Maszáék Mihály</i> ) .....	450
Csáky J.: Emlékek a modern művészet nagy évtizedéből (1904—1914) ( <i>Varga József</i> ) .....	201
Csehi Gy.: Felvilágosodástól felvilágosodásig ( <i>Pomogáts Béla</i> ) .....	607
Dejean, J. D.: Théâtre français d'aujourd'hui ( <i>Varga László</i> ) .....	460
Dickens Centennial Essays, ed. by Ada Nisbet and Blake Nevius ( <i>Katona Anna</i> ) .....	199
Dierks, M.: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann ( <i>Bonyhai Gábor</i> ) .....	460
Draminska-Jaczowa, M.: Wyptyw Ideologów na młodego Stendhala ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	198
Engler, W.: Französische Literatur im 20. Jahrhundert ( <i>Szondi Béla</i> ) .....	202
Eppelsheimer, H. W.: Geschichte der europäischen Weltliteratur ( <i>Bitskey István</i> ) .....	609
Greimas, A. J.—Jakobson, R.—Mayenova, M. R.—Saumjan, Sz. K.—Steinitz, W.—Zólievski, S. (szerk.): Sign, Language, Culture. — Kristeva, J.—Rey, J.—Debove—Douna J. Umiker (szerk.): Essays in Semiotics ( <i>Szegedy-Maszáék Mihály</i> ) .....	425
Guthke, K. S.: Der Stand der Lessing-Forschung ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) .....	585

Harris, R. W.: Reason and Nature in 18 <sup>th</sup> Century Thought ( <i>Földényi F. László</i> )	575
Hauser, A.: Methoden moderner Kunstbetrachtung ( <i>Bitskey István</i> )	182
Herder, J. G.: Journal meiner Reise im Jahr 1769. ( <i>T. E. I.</i> )	587
Häusermann, H. W.: Moderne amerikanische Literatur ( <i>Kretzoi Miklósné</i> )	459
Hochstätter, D.: Sprache des Möglichen ( <i>Bonyhai Gábor</i> )	453
Hoffmeister, W.: Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert Musil ( <i>Szondi Béla</i> )	205
Hopp, L.: A lengyel—magyar hagyományok újjászületése ( <i>Gyenis Vilmos</i> )	602
История русской литературы XVIII. века библиографический указатель ( <i>Szili Katalin</i> )	603
Jauss, H. R.: Literaturgeschichte als Provokation ( <i>Szabolcsi Miklós</i> )	434
Jean, Georges: Le roman ( <i>Magyar Miklós</i> )	178
Klaniczay T.: A múlt nagy korszakai ( <i>Bán Imre</i> )	607
Klingenberg, A.: Goethes Roman Wilhelm Meisters Wanderjahre ( <i>Némedi Lajos</i> )	593
Klotz, G.: Individuum und Gesellschaft im englischen Drama der Gegenwart, Arnold Wesker und Harold Pinter ( <i>Pálffy István</i> )	615
Köpeczi, B.: La France et la Hongrie au début du XVIII <sup>ème</sup> siècle ( <i>Gyenis Vilmos</i> )	580
Knörrich, O.: Die deutsche Lyrik der Gegenwart ( <i>Kiséry Pál</i> )	616
Kraus, C.: Generácie v pohybe ( <i>Fried István</i> )	456
Krauss, W.: Essays zur französischen Literatur ( <i>Hopp Lajos</i> )	452
Krauss, W.: Werk und Wort. Aufsätze zur Literaturwissenschaft und Wortgeschichte ( <i>Szondi Béla</i> )	589
Kreuzer, H.: Die Boheme. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart ( <i>Némedi Lajosné</i> )	611
Kristeva, J.: Le texte du roman ( <i>Orosz Magdolna</i> )	176
Květoslav, C.: Strukturalizmus a avantgarda ( <i>Bába Iván</i> )	446
The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy ( <i>Takács Ferenc</i> )	428
Libera, Z.: Problemy Polskiego Oświecenie ( <i>Hopp Lajos</i> )	584
Д. С. Лихачев: Человек в литературе древней Руси поэта древнерусской литера- туры ( <i>Szöke György</i> )	192
Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Hrsg. Jens Ihwe ( <i>Szabó Zoltán</i> )	181
Ю. М. Лотман: Анализ поэтического текста (Структура стиха) ( <i>Gránicz István</i> )	432
Łoziński, W.: Życie polskie w dawnych wiekach ( <i>Hopp Lajos</i> )	196
Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale ( <i>Hopp Lajos</i> )	577
Madsen, P.: Semiotik og Dialektik ( <i>Voigt Vilmos</i> )	431
Maurer, F.: Dichtung und Sprache des Mittelalters ( <i>Kapitánffy István</i> )	185
Między dawnyki a nowymi laty. Studia folklorystyczne ( <i>Hopp Lajos</i> )	458
Metz, Ch.: Langage et cinéma ( <i>Horányi Özséb</i> )	446
Mittenzwei, W.: Brechts Verhältnis zur Tradition ( <i>Kiséry Pál</i> )	617
Moers, E.: Two Dreisers ( <i>Kovács József</i> )	206
Morris, Ch.: Writings on the General Theory of Signs ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> )	424
Munteanu, R.: Literatura europeană în epoca luminilor ( <i>Gáldi László</i> )	572
B. Nagy M.: Reneszánsz és barokk Erdélyben ( <i>Varga Imre</i> )	190
Nivelle, A.: Kunst und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik. — Nivelle A.: Frühromantische Dichtungstheorie ( <i>Kajtar Mária</i> )	573
Ország L.: Bevezetés az amerikanisztikába ( <i>Kovács József</i> )	186
Oświecenie. Opracowała Elżbieta Aleksandrowska z zespołem ( <i>Király Nina</i> )	605
Pamiętnik Slowianski ( <i>Kiss Gy. Csaba</i> )	618
Petter, H.: The Early American Novel ( <i>Kovács József</i> )	197
Poetică și stilistică. Orientări moderne. Prolegomene și antologie de Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu ( <i>Szabó Zoltán</i> )	437
Popović, A.: Preklad a výraz. Poétika umeleckého prekladu ( <i>Bába Iván</i> )	440
Posner, R.: Theorie des Kommentierens ( <i>Kányó Zoltán</i> )	438
Problems of International Literary Understanding. The Place of Values in a Word of Facts ( <i>Zemplényi Ferenc</i> )	188
Raymond, M.: La poésie française et le manierisme 1546—1610. ( <i>Bitskey István</i> )	195
La Régence. Actes du colloque d'Aix-en-Provence. Centre aixois d'études et de recher- ches du XVIII <sup>ème</sup> siècle ( <i>Bene Ede</i> )	592
Ricardou, J.: Pour une théorie du nouveau roman ( <i>Magyar Miklós</i> )	179
Romanian aestheticians. Esthéticiens roumains. Rumänische Ästhetiker. Ruminsz- kije Esztetiki ( <i>Fried István</i> )	614

Roth, M. L.: Musils Ethik und Ästhetik ( <i>Kiséry Pál</i> )	200
Roudaut, J.: Poètes et grammairiens au XVIII <sup>ème</sup> siècle ( <i>Ferenczi László</i> )	197
Schiwy, G.: Neue Aspekte des Strukturalismus ( <i>Bonyhai Gábor</i> )	439
Schlant, E.: Die Philosophie Hermann Brochs ( <i>Bernáth Árpád</i> )	613
Schwarz, W. J.: Der Erzähler Günter Grass ( <i>Szondi Béla</i> )	203
Sgard, J.: Prévost Romancier ( <i>Padányi Klára</i> )	590
Sinko, Z.: Powieść zachodnio europejska w kulturze polskiego Oświecenia ( <i>Király Nína</i> )	594
Starobinski, J.: J.-J. Rousseau. La transparence et obstacle suivi de sept essais sur Rousseau ( <i>Baróti Dezső</i> )	588
Leclerc, J. L.: Rousseau et l'art du roman ( <i>Baróti Dezső</i> )	
Statistics and Style. Ed.: Doležel and R. W. Bailey ( <i>Futó Péter</i> )	443
Strukturalista folklorisztika I—II. ( <i>Pór Péter</i> )	440
Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Band IV. ( <i>Hopp Lajos</i> )	582
Семиотика и искусствоведения (Современные зарубежные исследования) ( <i>Gránicz István</i> )	437
Сборник молодых филологов к 50-летию проф. Ю. М. Лотмана ( <i>Gránicz István</i> )	433
Szauder J.: Az Estve és az Álom. Felvilágosodás és klasszicizmus ( <i>Wéber Antal</i> )	574
A szlovén irodalom kis tükré ( <i>Fried István</i> )	455
Szmydtowa, Ż.: Studia i portrety ( <i>Hopp Lajos</i> )	184
Szondi, P.: Theorie des modernen Dramas ( <i>Zemplényi Ferenc</i> )	187
Tarnai A.: Extra Hungariam non est vita. (Egy szállóige történetéhez) ( <i>Szörényi László</i> )	603
Text Bedeutung. Ästhetik. Hrsg. S. J. Schmidt ( <i>Szabó Zoltán</i> )	180
Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus ( <i>Gránicz István</i> )	436
Le théâtre moderne depuis la deuxième guerre mondiale ( <i>Varga László</i> )	459
Träger, C.: Studien zur Literaturtheorie und vergleichenden Literaturgeschichte ( <i>Szondi Béla</i> )	183
20 <sup>th</sup> Century Literary Criticism ( <i>Csontos Márta</i> )	449
Venezia e Ungheria nel Rinascimento ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	454
Vocabulario Completo de Lope de Vega por Carlos Fernandez Gómez ( <i>Benkő László</i> )	175
Walther von der Vogelweide: Herausgegeben von Siegfried Beyschlag. — Wapnewski, P.: Die Lyrik Wolframs von Eschenbach. Edition, Kommentar, Interpretation ( <i>Bitskey István</i> )	609
Waldmeir, J. J.: American Novels of the Second World War ( <i>Kovács József</i> )	202
Lessing. Von Walther Victor. Sturm und Drang. Von Klaus Hermann und Joachim Müller. ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	586
Weber, P.: Das Menschenbild des bürgerlichen Trauerspiels ( <i>Czachesz Erzsébet</i> )	206
Wehdeking, V. Ch.: Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945—1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern ( <i>Salyámosy Miklós</i> )	204
Weinrich, H.: Literatur für Leser ( <i>Szabolcsi Miklós</i> )	434
Wittschier, H. W.: Die Lyrik der Pléiade ( <i>Bitskey István</i> )	610
Zbornik Filozofickej Fakulty University Komenského. Philologica Ročník XX. 1968. ( <i>Kiss Gy. Csaba</i> )	619
Beérkezett könyvek jegyzéke	215

### *In memoriam*

Lotz János (1913—1973) <i>Sőtér István</i>	207
--	-----

### *Krónika*

Die Aufklärung in Ost- und Südeuropa ( <i>Hopp L.</i> )	625
A Bessenyei kritikai kiadás megindulása és a felvilágosodás kutatása ( <i>Biró F.</i> )	630
Dimitrie Cantemir (1673—1723) Költő és humanista ( <i>Gáldi László</i> )	635

Csokonai A születésének 200. évfordulójára. Debrecen, 1973. ( <i>Biró F.</i> )	624
Az Egri Levéltári Közlemények XVIII. századi száma ( <i>Bitskey I.</i> )	629
A Walter de Gruyter kiadó új sorozata: a kommunikáció alapjai (ford.: <i>Takács Ferenc</i> )	466
Gyergyai Albert köszöntése ( <i>Fodor István</i> )	209
Idéologie des Lumières. Bruxelles, 1971. ( <i>Bene E.</i> )	621
Irodalomtörténet és időszerűség ( <i>Hopp Lajos</i> )	213
A lengyel felvilágosodás készülő irodalmi szótára ( <i>Király N.</i> )	629
Lumières dans l'Est de l'Europe centrale. II. Mátrafüred, 1972. ( <i>Hopp L.</i> )	623
A Mickiewicz-kutatások új fejezete ( <i>Hopp Lajos</i> )	212
Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIII <sup>e</sup> siècle ( <i>Gyenis Vilmos</i> ) Lille, 1973	631
Neohelicon — 1973 ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> )	632
500 éves a magyarországi könyvnyomtatás ( <i>Bitskey István</i> )	468
Az 50 éves Europe köszöntése ( <i>Fodor István</i> )	210
A Pamiętnik Literacki hetven éve ( <i>Hopp Lajos</i> )	466
Rapporti veneto-ungheresi all'Epoca del Rinascimento ( <i>T. E. I.</i> )	214
A Société Internationale d'Étude du XVIII <sup>e</sup> siècle. III <sup>ème</sup> Congrès ( <i>L. Versini</i> )	620
Société Française d'Étude du XVIII <sup>e</sup> siècle kiadványai ( <i>Bene E.</i> )	626
Studien zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft ( <i>Hopp L.</i> )	464
Vocazione europea della Turchia. A Reformtól a Köztársaságig ( <i>Hopp Lajos</i> )	462
Zagadnienia Rodzajów Literackich (1958—1972) ( <i>Hopp L.</i> )	465







# Műelemzés és műfajelmélet

*Folyóiratunknak ez a száma a József Attila Tudományegyetem munkatársainak tanulmányaival jelentkezik. Azon korábbi célkitűzések jegyében, mely szerint időről időre fórumot biztosítunk a vidéki egyetemi alkotóműhelyeknek, mint pl. az 1972/2. számunkban, amikor a debreceni kutatók munkájáról számoltunk be. Ez alkalommal arról kívánunk képet adni, hogy mi folyik Szegeden a modern filológia területén. A kép természetesen nem tarthat igényt a megközelítő teljességre sem, mégis vállalkozunk azoknak a kutatásoknak a bemutatására, amelyek napjainkban a szegedi egyetem bölcsészettudományi karának idegen nyelvű irodalmi tanszékein folynak. A szám gerincét egyes XIX. és XX. századi, más és más műfajokhoz tartozó irodalmi művek különböző módszerű elemzése alkotja, valamint egy szemiotikai alapokon kifejtett műfajelméleti kísérlet. Mindezt egy ugyancsak szegedi tanulmány egészíti ki a magyar komparatistika múltjának tárgyköréből. Az említettek mellett két nem szegedi írás közlését az indokolja, hogy mindkettő — Lotz Jánosé és Vigh Árpádé, ha nem közvetlenül is — azoknak az eljárásoknak elvi megalapozását érinti, amelyeket a gyakorlatnak nevezhető dolgozatok valamilyen módon alkalmaznak.*

*Ezúton mondunk köszönetet a szám munkatársainak értékes írásaikért és elsősorban szerkesztőjének, Halász Elődnek, aki segítségünkre volt a szegedi irodalomtudományi alkotóműhely és a folyóiratunk közötti együttműködés kialakításában.*

Szerkesztő bizottság

## ANALYSES D'OEUVRES LITTÉRAIRES ET THÉORIE DE GENRES

Ce numéro de notre revue présente quelques résultats des recherches faites par les enseignants de l'Université Attila József à Szeged. Dans le but de donner la parole aux centres de recherches dans la province, nous avons déjà rendu compte, dans notre numéro 1972/2, du travail de nos collègues à Debrecen.

Cette fois-ci, nous présenterons les recherches qui sont en cours dans le domaine de la philologie moderne aux chaires de langues et littératures étrangères de l'Université de Szeged. Le numéro se compose surtout d'analyses, selon des méthodes différentes, d'oeuvres littéraires de genres différents des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles. A côté de ces analyses, la revue présente un essai de théorie de genres sur les bases de la sémiotique ainsi qu'une étude faite également à Szeged traitant l'histoire de la littérature comparée en Hongrie. Aux études des collaborateurs de l'Université de Szeged s'ajoutent les écrits de János Lotz et d'Árpád Vigh dont les bases théoriques trouvent leur application dans les analyses d'oeuvres concrètes sous-mentionnées.

Il convient ici de remercier les collaborateurs de ce numéro de leurs écrits précieux et avant tout le rédacteur, Előd Halász qui nous a aidé considérablement à réaliser la collaboration entre l'atelier de la science littéraire de Szeged et de notre revue.

*Le comité de rédaction*

## АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ТЕОРИЯ ЖАНРА

Настоящий номер нашего журнала посвящён работам сотрудников Университета им. Аттілы Йожефа, в рамках той целевой установки, что время от времени мы обеспечиваем трибуну университетским мастерским на провинции. В 2-ом номере 1972-ого года были опубликованы работы исследователей из Дебрецена.

На этот раз мы хотели бы дать отчёт о работе, ведущейся в области современной филологии в Сегеде. Мы, конечно, не можем притязать даже на приблизительную полноту, всё-таки хотели бы ознакомить читателя с исследованиями, проведёнными на кафедрах филологического факультета Университета в Сегеде. Костяк настоящего номера составляют разборы литературных произведений XIX. и XX. веков, относящихся к разным жанрам и также опыт теории жанра, выработанный на основе семиотики. В состав материалов входит и статья об истории сравнительного изучения литературы. Опубликование двух статей не-сегедских авторов оправдывается тем, что Янош Лоц и Арпад Виг, если и косвенно, касаются теоретической основы приёмов, применимых на практике другими авторами.

Здесь мы хотели бы поблагодарить наших сотрудников за их ценные работы, и в первую очередь редактора этого номера, Элёда Халаса за помощь, которую он оказал в оформлении сотрудничества между сегедской литературоведческой мастерской и нашим журналом.

*Редакционная коллегия*

## Bevezető

Az ilyen jellegű bevezető egyik rendeltetése ugyanaz, mint az operanyitányé: mindkettő a legfontosabb témák bemutatásával készít elő arra, ami utána következik. Ez az olvasó, illetve a néző vagy a hallgató tapasztalata. A szerkesztés és a komponálás folyamatában ezzel szemben a bevezetés egyúttal önmaga ellentéte is: lezárás és összefoglalás. Ezért van az, hogy nyitányt csak a már befejezett műhöz lehet írni, és ez a „Bevezető” sem születhetett meg előbb, mint amikor a szám már végérvényesen „összeállt”. De hiába jellemző ez a kétarcúság mindkét „műfajra”, a pusztán hang, a zene nem tud élni vele, a nyitány lehetőségeit látszólagos és valóságos helyzetének ellentétessége nem módosítja láthatóan. A posztumusz szövegnek viszton egyenesen ki kell használnia a szónak múltat is felidézni tudó képességét, és az utólagos bevezető értelme akkor lesz teljes, ha nemcsak azt jelzi előre, ami majd lesz, hanem egyszermind azt is elmondja, ami az előtt volt. Másképpen: ha elbeszéli a bemutatandó — ezúttal: nem zenei — kompozíció történetét a múltban fogant elképzeléstől kezdve a megvalósulás legfontosabb szakaszain keresztül az olvasó mindenkori jelenében kiteljesedő valóságáig.

Nos, első elképzelésünk és eredeti szándékunk az volt, hogy a *Helikon* szerkesztőségének kérésére és korábbi példáknak megfelelően megpróbáljunk egy hármas szempontból is egységes számot összeállítani. Egy külső „tematikus” kapcsolatnak személyes síkon kellett volna érvényesülnie: csak olyan szerzőket kívántunk szerepeltetni, akik valamilyen formában a József Attila Tudományegyetem Bölcsészeti Karán működnek, vagyis a *Helikon* „debreceni” száma analógiájára „szegedi” számmal szándékoztunk a szakközönség elé lépni. Ugyanakkor azonban megkötöttük a tárgykört is — és ez lett volna az egyik belső, egységes tematikát biztosító elv — amennyiben a szerzőket arra kértük, hogy azokat a dolgozataikat bocsássák rendelkezésünkre, amelyek a XX. századi külföldi irodalom egy-egy vagy esetleg több művével foglalkoznak. Második — ilyen értelemben ugyancsak belső — feltételként pedig azt kötöttük ki, hogy a cikkek módszere az elemzés legyen, és ezzel azt a kezdeményezést szerettük volna folytatni, amelyet az Irodalomtudományi Intézet eddig két konferencián valósított meg — a második alkalommal éppen Szegeden.

Az anyag összegyűjtése közben kiderült, hogy az eredetileg kitűzött három feltételnek nem lehet egyszerre eleget tenni. Először is nem sikerült helyben kellő számú és súlyú, nagyjából azonos színvonalú, és bizonyos módszertani határokon belül mozgó elemzést előteremteni, ezért elsőnek a tárgy és a módszer terén kellett engedményt tennünk. Így került be a szám-tervbe egy-egy szegedi elméleti, illetve tudománytörténeti dolgozat. Miután ezzel a

„belső” tematika amúgy is kettévált, az látszott helyesnek, ha valamiképpen megpróbáljuk a két tárgykört egymással mennyiségi egyensúlyba hozni. Ezért nem haboztunk beiktatni az időközben váratlanul elhunyt Lotz János metrikai tanulmányát és Vigh Árpád ismertető és vitatkozó módszertani cikkét, mert mindkét írás — ha nem közvetlenül is — azoknak az eljárásoknak elvi megalapozását érinti, amelyeket a gyakorlatinak nevezhető dolgozatok valamilyen módon alkalmaznak. Ezzel a lépéssel viszont a legelső, személyekhez kötött, „külső” tematikus koncepció is megbomlott, úgyhogy a *Helikonnak* jelen számát végül is részben a szegedi modern filológia gyakorlati munkásságát bemutató elemzések, részben pedig nemcsak szegedi eredetű elméleti szövegek gyűjteményének lehet tekinteni. Ehhez járul egy szegedi dolgozat a magyar komparatiztika történetének tárgyköréből, amely viszont bizonyos értelemben az egyetlen összehasonlítva elemző kísérlet történeti-elméleti megfelelője, azaz nem idegen a végül is kialakult kettős koncepciótól.

Látnivaló: az első elképzeléssel és célkitűzéssel összemérve az elkészült szám anyaga mind belsőleg, mind külsőleg jelentős eltéréseket mutat. Az a meggyőződésünk azonban, hogy ez nem válik kárára, hiszen az eredetileg kitűzött merevebb egység helyett olyan rugalmasabb összetettség valósult meg, amely tárgyi tekintetben feltétlenül gazdagabb és ugyanakkor a szám alapvetően szegedi jellegét is megőrzi.

Ami a különböző témák előre-jelzését illeti: nem tartjuk indokoltnak, hogy minden megnyilatkozást külön-külön bemutassunk — végül is a szerzők maguk is elmondják, amit akarnak. Csupán néhány általános megjegyzés kívánkozik ide, meg egy-két kommentáló magyarázat.

Az elemző dolgozatoknál elsősorban a módszerek sokfélesége tűnik szembe, a „klasszikus”-tól vagy „konzervatív”-tól kezdve a nem is olyan régen még a legmodernebbnek számító „műközpontú” megközelítésig annyi-féle változattal találkozunk, ahány cikket közlünk.

A módszerekbe nem szólhattunk és nem is szóltunk bele, mert a hasonló módon megfogalmazott ismert igazság mellett azt a tételt is igaznak tartjuk, mely szerint „la méthode c'est l'homme”. Annyiban azonban éltünk a szerkesztés jogával, hogy a szélsőségeket elhagytuk és lemondtunk mind az iskolás akadémizmuson alapuló megoldásokról, mind a fenomenológiai irányzatok öncélú próbálkozásairól. Az előbbieket már nem viszik előre a tudományt, az utóbbiak viszont anarchiába torkollnak, amikor végeredményben annyiféle, esetről esetre arbitrárius szempontoktól függő esztétikát tételeznek fel, ahány mű létezik. Más kérdés, hogy a közölt dolgozatok minden részletével egyetértünk-e és az is más kérdés, vajon a dolgozatok mindenben szerzőik mai álláspontját tükröztetik-e, hiszen bizonyos értelemben nemcsak történelmi képződmények, hanem — technikai okoknál fogva — kissé történelmi távlatból is kell őket tekinteni.

Nem az álláspont módosulása és nem a történelmi távlat miatt, hanem tárgyi okoknál fogva kell az egyetlen összehasonlító elemzés történetét néhány szóval megvilágítani. Az *A belső anatómia epikai és lírai ábrázolása és funkciója* című dolgozat eredeti és jóval rövidebb formájában németül készült el, közel másfél évtizeddel ezelőtt, Thomas Mann halálának ötödik évfordulójára. A rövid, szinte vázlatos kidolgozást annak idején az indokolta, hogy a gondolatmenetet az egyik legfontosabb összefüggésben, József Attila *Ódájának* elemzésénél, a fordításra való tekintettel csak jelezni lehetett. A cikk ebben

az új megfogalmazásban teljes, de így sincs köze az időközben lezajlott *Varázshegy-Óda*-vitához — mint ahogy a német változat elkészültekor még nem lehetett — mivel a szóban forgó témát egészen más szempontból nézi és más célkitűzéssel vizsgálja.

Az elméleti írásokra ugyancsak a sokféleség jellemző. Az a mozzanat azonban, hogy mindhárom a tágabb vagy szűkebb értelemben vett leíró poétika területére tartozik, arra a jelenségre mutat, amely a legutóbbi években a hazai irodalomtudományban is egyre erősebben ütközött ki: az eddigiénél egzaktabb deskriptív módszerek elméleti alapjainak kimunkálására irányuló törekvésre. A törekvés feltétlenül helyes, de abban a pillanatban értelmetlenné válik, amikor „elmélet az elméletért” formában megfogalmazható célkitűzéssé torzul el. önmagát végecélnak tekinti, s emiatt elhanyagolja vagy egyenesen tagadja a történelmi-társadalmi és pragmatikus összefüggéseket. Nem gondolnánk, hogy dolgozataink beleestek ebbe a hibába. Ellenkezőleg: mindegyikből kiütközik, hogy a valósággal való konfrontáció szándékával készült és nem önmagáért, nem azért, hogy újabb elméleti elképzelés elméleti kiindulópontja legyen.

Lotz János „metrikai tanulmánya” tipológiai alapokra épül és azt igazolja, hogy a megfelelő arkhimédészi pont megtalálásával már-már megmerevedett állapotából ki lehet mozdítani és új irányba lehet mozgásba hozni egy szinte klasszikusan formalizált tudományágat is. Vigh Árpád cikke a francia strukturalisták különböző módszereit vizsgálja egy konkrét rész kérdés kapcsán. Elemezve ismertet és az a célja, hogy feltárja a hibákat és az ellentmondásokat és ezzel kiemelve azokat a módszertani elemeket, amelyek túlmutatnak az egyes felfogások helyenként dogmaszerűen érvényesíteni kívánt tételien.

Valamivel bővebben kell kommentálnunk Kanyó Zoltán dolgozatát, annál is inkább, mert elűt az összes többitől. Témája ugyanis csak részben tartozik az irodalomtudomány körébe, amennyiben a szerző azt akarja kipróbálni, milyen eredménnyel lehet egy irodalomtudományon kívüli tudományágat, a szemiotikát, egy hagyományos irodalomelméleti diszciplína, a műfajelmélet terén alkalmazni. A dolgozat, amely hosszú és elmélyült gondolkodói munka eredménye, közvetlenül és közvetve egyaránt hasznos tanulságokat hoz. Egészében azt bizonyítja, hogy a szemiotika — legalább is jelenlegi fejlettségi fokán — arra nem egészen alkalmas, hogy segítségével olyan teljes műfajelméletet lehessen kidolgozni, amelyet az irodalomtudomány használni tudna. Nem alkalmas azért, mert irodalom alatti, illetve előtti szinten képes csak mozogni, azoknak az összefüggéseknek a feltárására ellenben, amelyek a mindenkori irodalmi konvenció folyamánai és amelyek az általános nyelvi kommunikációt sajátosan irodalmivá teszik, nem elégséges. Az elégtelenség okaira Kanyó Zoltán gondolatmenetének nem egyszer szubtilisan finom részletmegállapításai világítanak rá: belőlük derül ki ugyanis többek között az, hogy a szemiotikai kategóriák és módszerek egyelőre túlságosan általánosak és még nem elég szelektívek ahhoz, semhogy továbbjuthatnának a jelenségek leírásának azon a szintjén, amely a nyelvi kommunikáció egész területére érvényes és éppen ezért az irodalomban is lehetséges, de nem vezet tovább, mert nincs megkülönböztető hatálya. A dolgozatból ily módon két fontos következtetést lehet levonni — és ez a munkának nagy érdeme: egyfelől azt, hogy a szemiotikának milyen irányban kellene továbbfejlődnie, ha valamikor egy jelenleg még utopisztikusnak tűnő irodalmi szaklogisztika alapja akar

lenni — és ezt az igényét korai volna még elutasítani —, másfelől pedig azt, hogy a klasszikus műfajelmélet feltétlenül szükséges korszerűsítéséhez egyelőre más utakat és módokat is kell keresni.

Ezek után nem marad más hátra, mint az, hogy megköszönjük a Helikon szerkesztőségének mindazt a segítséget, amelyet e szám létrehozatalához nyújtott és hogy kimondjuk: reméljük, hogy a dolgozatgyűjtemény éppen összetett egységében, eredetének láthatatlan sokoldalúságánál és láthatóan összetett kompozíciójánál fogva lesz alkalmas arra, hogy irodalomtudományos életünk jellemző térbeli és tematikus többrétű egységét példázza.

HALÁSZ ELŐD



## A „belső” anatómia epikai és lírai ábrázolása és funkciója

Thomas Mann és József Attila pályája egyetlen pillanatra keresztezte egymást a valóságban: Thomas Mann utolsó budapesti látogatása alkalmával ismerték meg egymást személyesen, 1937. január 13-án. A látogatást a Szép Szó című folyóirat készítette elő, melynek egyik szerkesztője József Attila volt és a folyóirat rendezte Thomas Mann előadóját is. Ennek műsorán szerepelt József Attila költeménye, a *Thomas Mann üdvözlése*. A vers felolvasását a rendőrség az utolsó pillanatban betiltotta, az író azonban ennek ellenére megismerte költőjével együtt a verset is, közvetlenül az előadás előtt, hevenyészett fordításban.<sup>1</sup>

A kapcsolat Thomas Mann részéről ezzel az egyszeri találkozással és a betiltott *Üdvözléssel* kezdődik, és — tartalmát tekintve — egyúttal be is fejeződik: József Attila Thomas Mann számára mindvégig az a magyar költő marad, aki a hivatalos Magyarországgal szemben kiállt mellette, annak a fiatal nemzedéknek képviselője, amelynek törekvései a magáéval azonosak. Az üdvözlő vers költőjéről és a jólesően azonos felfogású ismerősről szólnak azok a sorok, amelyekben Thomas Mann — kerek egy esztendővel a találkozás után — Hatvany Lajosnak fejezi ki részvétét József Attila tragikus halála alkalmából: „Mir geht dieser Todesfall so nahe, weil ich damals in Budapest die persönliche Bekanntschaft des jungen Dichters machte und von seinem Vorhaben hörte, ein an mich gerichtetes Begrüssungsgedicht im Theater zur Vorlesung zu bringen, was, nicht recht verständlicher Weise, von der Polizei verhindert wurde. Ich habe aber dies Gedicht und zwar in einer sehr guten deutschen Übersetzung lesen dürfen und grosse Freude daran gehabt, künstlerische Freude und persönliche über die herzliche Gesinnung gegen mich, die sich darin ausdrückte und die ich als repräsentativ für die Gesinnung der jungen ungarischen Literatur betrachten durfte.”<sup>2</sup> Ez a bizonyos értelemben egyoldalú s mindenekelőtt „reprezentatív” hozzáállás nem változik a későbbiek során sem. Thomas Mann mindig csak hall József Attila költői nagyságá-

<sup>1</sup> Az előadás körülményeiről számos forrás tudósít, legközvetlenebbül az 1937. január 14-én megjelent budapesti napilapok. A forrásokat ebben az összefüggésben feleslegesnek látszik felsorolni, mégis érdemes megemlíteni, hogy az Üdvözlés felolvasásának betiltásáról először a Magyarország című esti lap ad hírt közvetlenül a rendezvény előtt (január 14-i kelettel, január 13-án délután), és József Attila nyilatkozatát is közli. A következő napi sajtóvisszhangból a Népszava és az Újság tudósításait kell kiemelni, mint-hogy Thomas Mann kijelentéseit is idézik a betiltással kapcsolatban, valamint BALINT GYÖRGY Thomas Mann felolvasott című cikkét a Pesti Naplóból, amely az Üdvözlés szállóigévé vált utolsó sorának idézésével zárul.

<sup>2</sup> Vö. Thomas Mann részvéte. Szép Szó, 1938. 1. sz. 104—105.

ról, költészetét azonban alig ismeri (mint ahogy első kézből nem is ismerheti), s egy, már az előbbi levélben is fellépő és később visszatérő tévedés igazolja „filológiaiilag”, hogy emlékei nem fejlődtek tovább, hanem az utolsó felolvasó esthez rögződnek: József Attila keresztnevét gondolja következetesen vezetéknevének, nyilván nem az állítólag ismert fordítások — hiszen ott a sorrendnek fordítotttnak kellett lennie — hanem a Szép Szó irodalmi estjének magyar nyelvű műsora nyomán. 1955-ben, József Attila születésének ötvenedik évfordulójára ugyanis — felkérésre — ezt írja a Magyar Írók Szövetségének: „... Ich kenne das Werk Attilas nur fragmentarisch. Es ist mir größtenteils sprachlich verschlossen, aber von Attilas geistiger Persönlichkeit habe ich dennoch ein Bild in mich aufgenommen, das mich bis zu einem gewissen Grade zu dieser Botschaft berechtigt. Die persönliche Berührung mit ihm in Budapest, der Eindruck von der Sanftheit und vornehmen Bescheidenheit seines Wesens, von dem reinen leidenschaftlichen Idealismus, der ihn erfüllte, bleibt mir unvergesslich sowie mir unvergesslich bleibt der dichterische Gruss, den er damals an mich richtete, dieses von tiefer Humanität und der Sehnsucht nach menschlicher Gemeinschaft durchdrungene Poem, das mir in einer schönen deutschen Übersetzung vorliegt und dessen öffentlicher Vortrag dem Dichter damals von der Horthy-Polizei verboten wurde...”<sup>3</sup> A megfogalmazás itt — csaknem húsz év távlatából és az alkalomnak szóló, különlegesen reprezentatív szándék miatt — patetikusabb és ünnepélyesebb, anélkül, hogy Thomas Mann szerepe módosult volna a közte és József Attila között létrejött viszonyban: az író számára ekkor is egyszeri, személyes élményről van szó, amelybe az irodalom a hallomás alapján elfogadott értékelésen kívül csak annyiban szól bele, amennyiben a maga személyének és elveinek szóló rokonszenvező gesztus költői szavá vált.<sup>4</sup>

Ugyanez a személyes találkozás, amely Thomas Mann nézőpontjáról folytatás nélküli, de mindvégig megőrzött kezdet, József Attila oldaláról befejezés — vagy talán helyesebb így megfogalmazni: beteljesedés, az a személyes tapasztalás, hogy a régi irodalmi, intellektuális és világnézeti élmények ébresztője a „fehérek közt egy európai”<sup>5</sup> a valóságban létezik. És ez a beteljesedés igazi befejezés: József Attila hátralevő hónapjaiban nincs kimutatható következménye, mint ahogy tulajdonképpen nem is lehet. A személyes megismerkedés ugyanis csupán igazolása annak, amit a költő előre tudott: az *Üdvözlés* lírai Thomas Mann-portréjának valóra válása s József Attila részéről kettőjük kapcsolatának utolsó dokumentuma az a vers, amelyet elvitt a találkozásra.

A *Thomas Mann üdvözlése* valóban dokumentum, éspedig két irányban ható dokumentum: Thomas Mann előtt majd két évtized múltán is a vers sorai mögül bukkan elő József Attila alakja, József Attila viszont az üdvözlő

<sup>3</sup> Vö. Ein schlichter Gruss. National-Zeitung. Berlin, 1955. febr. 9.

<sup>4</sup> A két idézett levélrészletből is kiderül, hogy Thomas Mannban József Attila kiállása hagyott maradandó nyomokat. A költeményre vonatkozó megjegyzéseket nem szabad túlértékelni, mert rájuk is érvényes az a kijelentés, amelyet az író egy interjú során 1922-ben tett és attól kezdve többször megismételt különböző alkalmakkor és különböző megfogalmazásokban: „... Hallom, hogy volt egy lírikusuk, Andreas Ady, aki a forradalomban halt meg... Sajnos, őt nem élvezhetem, mert eddig német nyelvre nem ültették át és véleményem szerint igazi, komoly költőt idegen nyelven visszaadni nem is lehet.” (Pesti Hírlap, 1922. jan. 12. 4.)

<sup>5</sup> József Attila verseit JÓZSEF ATTILA Összes versei (Bp. 1955. Szépirodalmi Könyvkiadó) alapján idézzük.

sorokba sűrítette bele mindazt, amit Thomas Mannról tudott és amit benne tisztelt. A tisztelő rokonszenvet s a szinte gyermeki alázatot — ez a költemény hangvételéből érződik, ki, amely az anya- és gyermekversekre emlékeztet. A nagy epika tömör ars poeticáját — ez a „pihenni vágyó gyermek”-motívumból kifejlesztett elbeszélő-szituációból bontakozik ki:

Úlj le közénk és mesélj.  
Mondd el, amit szoktál, bár mi nem feledjük,  
mesélj arról, hogy itt vagy velünk együtt  
s együtt vagyunk veled mindannyian,

és ehhez csatlakoznak követelményként az író hivatásáról és tevékenységének etoszáról szóló sorok:

Te jól tudod, a költő sose lódít:  
az igazat mondd, ne csak a valódit.

De József Attila meglátja és megláttatja az író mellett a politikus, az antifasiszta Thomas Mannt is, sőt elsősorban azt emeli ki. Mintha csak előlegeznél a pontosan egy héttel a felolvasó est után magyar fordításban is megjelent *Ein Briefwechsel*<sup>6</sup> egyes részleteit:

s az emberségen . . . .  
nem egy szörny-állam iszonyata rág  
s mi borzadva kérdezzük, mi lesz még,  
honnan uszulkan ránk új ordas eszmék.

A kérdést ő teszi fel, de az író nevében is, viszont a német állampolgárságától nemrégén hivatalosan is megfosztott Thomas Mann-nak, a hontalanná tett emigránsnak szól az aggódó érdeklődés, amely éppen az *Üdvözlés* betiltása tükrében önmagára éppúgy érvényes:

meddig lesz hely, hol fölolvashatol?

Az antifasiszta és az emigráns motívumokból összetevődő, „elutasító” politikai tematika ezen a ponton megfordul és pozitív előjelűvé válik: a következő gondolata a világon előmlő embertelenséggel a nagy vendég harcos humanizmusát állítja szembe:

Arról van szó, ha te szólsz, ne lohadjunk,  
de mi férfiak férfiak maradjunk  
és nők a nők — szabadok, kedvesek  
s mind ember, mert ez egyre kevesebb . . .

<sup>6</sup> Mint érdekességet említjük meg, hogy az „Ein Briefwechsel” csaknem teljes szövege az eddig rendelkezésre álló adatok szerint először magyar fordításban jelent meg, a Magyarország című budapesti napilap 1937 január 20-i számában.

A gondolat ebben a formájában József Attilaé és a maga meggyőződésének megfogalmazása, ugyanakkor azonban — talán akaratlan — személyes célzás is: kerek fél esztendővel korábban éppen Budapesten hirdette meg Thomas Mann a „militáns humanizmust”.<sup>7</sup>

\*

József Attila lírai Thomas Mann-portréja ezekből az elemekből tevődik össze. A költő művei és magatartása nyomán ilyennek látta Thomas Mannt, mielőtt megismerkedett volna vele, s ez a maga nemében egyetlen kongeniális „vázlat” — amelynek méltán lehetne ez a címe: „Thomas Mann 1937-ben”, a mai napig sem vesztített hitelességéből és szépsége is egyedülálló. Az utóbbi állítást nem magyar olvasó számára szinte lehetetlen igazolni, mert az *Üdvözlésnek* Thomas Mann elismerő megjegyzései ellenére sincs még csak megközelítően azonos értékű fordítása — és igen kérdéses, vajon egyáltalán lehetséges-e —, az előbbi megállapítás helytálló voltáról viszont a nagy vonalakban kiemelt témavázlat alapján is meg lehet győződni. A költemény részletfinomságainak s ezzel együtt a József Attilát Thomas Mannhoz fűző viszonynak behatóbb tisztázására ellenben közelebbről kell foglalkozni egy olyan mozzanattal, amelyről eddig csupán közvetett utalás formájában esett szó.

A *Thomas Mann üdvözlése* közepe táján, ahol József Attila a költői etoszról beszél, a szöveg — két már idézett sort megismételve — így hangzik:

Te jól tudod, a költő sose lódit:  
az igazat mondd, ne csak a valódit,  
a fényt, amelytől világlik agyunk,  
hisz egymás nélkül sötétben vagyunk.  
Ahogy Hans Castorp Madame Chauchat testén,  
hadd lássunk át magunkon itt ez estén.

Thomas Mann, a regényíró, ebben a részletben vétetik be a versbe, és pedig ezúttal nem mint *egy* nagy elbeszélő, hanem mint a *Varázshegy* írója. A megoldás különlegesen finom és szellemes, mert olyan, amilyent maga az aposztrofált szokott alkalmazni: a regényt — Thomas Mann regényei közül a legnagyobbat, amelyet József Attila még teljes egészében ismerhetett — két idézet vonja be. Az egyik közülük, a későbbi, annyira egyedi, hogy azonnal felismerhető, a másik, amely valamivel előbb helyezkedik el, általánosabb, de éppen a kontextus révén majdnem egyértelműen ugyancsak a *Varázshegy*-ből származtatható. A költemény derekán uralomra jutó *Varázshegy*-szféra viszont a vers elejére is visszahat: a nyitásként felvázolt elbeszélő-szituáció távolról a *Varázshegy* „Bevezetését”, a *Vorsatzot* imitálja, úgyhogy az *Üdvözlés* végeredményben három, különböző intenzitású irodalmi Thomas Mann-idézetet tartalmaz, amelyek a gondolatot a távoli, csupán lehetséges utalástól a már-már biztos célzáson át név szerint idézett figurákkal lépcsőzetesen

<sup>7</sup> THOMAS MANN: Der Humanismus und Europa című, a Pester Lloyd Morgenblatt-jában, 1936. június 11-én, a szerkesztőségi megjegyzés szerint az író által jóváhagyott szövegű, teljes egészében közölt felszólalására gondolunk, amely két nappal korábban hangzott el a Comité International pour la Coopération Intellectuelle budapesti ülésén.

vezetik be a *Varázshegybe*; amely ezáltal József Attila és Thomas Mann szépirodalmi kapcsolatainak középpontjába kerül.

A hármias idézet mindenekelőtt bibliográfiai értékű kiegészítés a költő olvasmányjegyzékéhez és pars pro toto a regényt, illetve a regény ismeretét jelenti, a versben összefoglalt Thomas Mann-ismeret legrégibb lehetséges rétegét. Ezen a tényen belül rendkívül érdekes kérdés, hogy a *Varázshegy*et milyen motívumai képviselik és hogy József Attila milyen értelemben használja őket. Ennek a tisztázásához viszont azt kell tudni, hogy a regény igen bonyolult motívum-szövevényének melyik részéről származnak és hogy milyen jelentés-összefüggéseik vannak eredeti helyükön.

Az *Üdvözlés* elején háromszor megisméltendő kérlelő felszólítás, hogy Thomas Mann „meséljen”, az előadó est valóságában beálló helyzetnek természetes következménye. Bővített formájában is az:

Ülj le közénk és mesélj.  
Mondd el, amit szoktál, bár mi nem feledjük.  
mesélj arról, hogy itt vagy velünk együtt.

Az alkalomnak szóló megfogalmazás azonban ugyanakkor egészen általános érvényű irodalmi alapszituáció kifejezése is: az elbeszélő és hallgatósága viszonyának felvázolása, amely az „elmondáson” keresztül valósul meg. A klaszszikus, mintegy „homéroszi” epikus helyzetről van szó, minden epikus tevékenység jelképéről. A nagy regényíró, aki egy regényéből olvas majd fel, az idézés legcsekélyebb szándéka nélkül kétszeres indokkal is magától értetődően lehet hivatása cselekvő gesztusainak felsorolásával köszönteni. Mégis: nem lehetetlen, hogy József Attila szavaiban határozatlan és határozott *Varázshegy*-reminiscenciák csendülnek fel, a „Vorsatz” visszatérő motívuma: „Die Geschichte Hans Castorps, die wir erzählen wollen . . .”, vagy más változatban „Wir werden sie ausführlich erzählen”, de ide tartozik ez a fordulat is: „Und somit fangen wir an.”<sup>8</sup>

A második, határozottabb idézet a „fény, amelytől világlik agyunk”. Kétségtelen, hogy ennek a motívumnak sem kell szükségképpen a *Varázshegy*ből származnia, az „ész fénye” kifejezés éppoly általánosan ismert, mint a megismerés és a világosság, a fény kapcsolata, a racionalizmus és a felvilágosodás összefüggése. Az is igaz ezzel szemben, hogy a fény-motívumnak Thomas Mann regényében kiemelt szerep jut: a kiemelkedő figura, amelyhez kapcsolódik, Settembrini, a múlt század felvilágosult polgári humanizmusának megtestesítője. A kapcsolat szimbolikus értelme közvetlenül érthető és az ötödik fejezet első alfejezetében szinte groteszk élességgel bukkan fel többször is. Hans Castorpról ekkor már kiderült, hogy beteg, a látogatásból kúra lett, melynek első heteit Hansnak ágyban kell töltenie. Új barátja, Settembrini, vissza akarja küldeni az életbe — ezért látogatja meg beteg-ágyánál. Hans éppen tétlenül ábrándozik az esti szürkületben, amikor Settembrini megjelenik az ajtóban — „wobei es . . . blendend hell im Zimmer wurde”, mert az olasz első dolga az volt, hogy felgyújtja a villanyt. A gesztusnak pedagógiai célzata van: Settembrini ki akarja zökkenteni Hansot az

<sup>8</sup> A „Varázshegy”-et a Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann keretében megjelent első kiadás alapján idézzük (Stockholm, Bermann-Fischer, 1939).

ábrázolásból, melynek eleme a félhomály, s e bevezetéssel is azt jelzi, hogy Hans értelmére akar hatni, az értelem pedig világosságot teremtve a világosságban érvényesül. Az embernek látnia kell azt, akivel beszél, ha valóban meg akarja érteni s nem csak sejtelmes lelki kontaktusra törekszik: „Ist es erlaubt, sich nach Ihnen umzusehen? Wenn ja, so bedarf es dazu des Lichtes . . .”. Így azután villanyfénynél, a fehér szoba „Glühlichtklarheit”-jében kerül sor kettőjük beszélgetésére, melynek Settembrini részéről az a célja, hogy Hans Castorppal megértesse az ember rendeltetését: a tevékeny életet, amelynek a halál nem ellentéte, hanem alkotórésze és járuléka. A fény tehát a *Varázshegy*ben az étellel, az aktivitással, a munkával függ össze, és Settembrini figuráján keresztül a megismeréshez, a humanizmushoz és a politikához kötődik. Az *Üdvözlés*ben a megismerés fénye és — távolabbi utalásként — a humanizmusé, a „szörny-államok iszonyatának” ellentéte, vagyis Thomas Mann és József Attila más és más, de mégis rokon politikai eszméinek fénye is.

A *Varázshegy* fény-motívumának a legkülönbözőbb területekre szerteágazó jelképfunkciói közül ez a végső soron politikai jelentés, amelyhez az *Üdvözlés* belső logikája is elvezet, nagyon valószínűvé teszi, hogy a „fény, amelytől világlik agyunk” tudatos Thomas Mann-imitáció s ha nem szószentíri idézet is, legalább is félreérthetetlen célzás. A két asszociációs sor hasonlósága feltétlenül erre mutat, az a mozzanat pedig, hogy a regényben a fény az előbb idézett beszélgetés során a betegséggel kapcsolatban „röntgen-motívum” változatban is fellép, azt igazolja, hogy az *Üdvözlés* harmadik, konkrét idézete ugyanabból a környezetből bontakozik ki, mint amely a *Varázshegy*ben is létrehozta.

A harmadik idézetről, az „Ahogy Hans Castorp Madame Chauchat testén”-fordulatról teljesen egyértelműen meg lehet állapítani, hogy a *Varázshegy* egyik röntgen-motívumát jelenti. Más kérdés, hogy a motívum maga rendkívül sokrétű, mind objektíve, a regény összefüggéseiben, mind szubjektíve, arról a nézőpontról tekintve, ahogyan József Attila szándékának megfelelően válik funkcionálissá. A költemény sűrített — nem epikus, hanem modern lírai — gondolatfűzésében közvetlenül a fényjelképhez kapcsolódik, a megismerés fényéhez, amely az igazhoz vezet, úgy azonban, hogy a fényt a testen is áthatoló röntgensugárrá fokozza, Madame Chauchatnak Hans Castorp birtokában levő „belső portréja” segítségével. A röntgenkép mélységű „átlátás” az emberek egymásrautaltságára vonatkozó megjegyzést is megvilágítja: „egymás nélkül”, magunkra maradvá és magunkra hagyatva „sötétben vagyunk”, az emberi élet igazi értelmét csak „egymáson” keresztül, az emberek között és az emberek által lehet megközelíteni. Az egymásért-valóság egyik legintenzívebb átélése a szerelem, a varázshegy történetben: Hans szerelme Clawdia iránt s a röntgenkép ennek a szerelemnek a beteljesedésére utal. A szerelem, amely a másik ember megismerése is — a vers szimbolikájával: Hans Castorpnak az a képessége és lehetősége, hogy át tud látni „Madame Chauchat testén” — visszahat magára az emberre, képessé teszi arra, hogy önmagán is átlásson, hogy magát is jobban megismerje. Már pedig ez a cél, hiszen a költő azt várja a nagy vendégtől, hogy az igaz mondásával olyan fényt terjesszen, amelyben az ember magán is átláthat.

Az *Üdvözlés* *Varázshegy*-idézete tehát mindenekelőtt a megismerés lehetőségét, módját és célját érzékeltető hasonlat. Tárgya az ember, eszköze természet tudományos-orvosi vívmány: a röntgenkép. Figyelemre méltó azonban, hogy József Attila a regény „röntgen”-motívumai közül nem azt választja

ki, amely a legsúlyosabban lép fel és olyan szélességben bontakozik ki, hogy egész alfejezetet alkot — ez az ötödik fejezet „Mein Gott, ich sehel” című, második alfejezetének témája, amikor Hans a röntgen-ernyőn unokatestvéreinek szívét látja meg, majd saját jobbkezének csontvázát — hanem azt a későbbi változatot, amelyben az „átlátás” Madame Chauchat-hoz kapcsolódik. Az előbbi a halál-motivika köréhez tartozik, ennél az utóbbi variációnál ellenben az „átlátás”, vagyis a megismerés nem szorítkozik az élet és a halál ellentétének illetve egységének összefüggéseire, hanem erős érzelmi színezetet kap, és az ellentét egysége a szerelemben valósul meg. Az idézet ilyen formán szerelem-motívum is és ez az érzelmi tartalma igen egyszerű fogással úgy fejeződik ki, hogy Hans Castorp és Madame Chauchat neve a versben egymásba fonódik.

József Attila együttlátása annál indokoltabb, mert Thomas Mann regényében Clawdia röntgenképe elsősorban szerelmi motívum. Először az ötödik fejezetet lezáró, Hans és Clawdia közötti nagy francia beszélgetésben fordul elő: „Moi, j'ai vu ton portrait extérieur. J'aimerais beaucoup mieux voir ton portrait intérieur qui est enfermé dans ta chambre . . .” mondja Hans a párbeszéd középső szakaszában. Ekkor még „nem látott át Madame Chauchat testén”, amikor pedig valóban átlát rajta, Clawdia már nincs a Varázshegyen. Egyetlen megfogható emlék maradt tőle Hans birtokában, a röntgenkép, „eine Erinnerungsgabe, die er in der Tasche trug”, melynek leírása az elbeszélésben valamivel később következik, bár az alkalom, amely elbeszélésre kerül, korábbi: a Clawdia elutazása utáni pillanatok. „Bleich war der Zurückgebliebene auf sein Zimmer geeilt . . . hatte sich dann in seinen Stuhl geworfen und aus der Brusttasche die Erinnerungsgabe gezogen, das Pfand, das diesmal nicht in bräunlichroten Holzschnitzeln, sondern in einem dünn gerahmten Plättchen, einer Glasplatte bestand, die man gegen das Licht halten musste, um etwas an ihr zu finden, — Clawdias Innenporträt, das ohne Antlitz war, aber das zarte Gebein ihres Oberkörpers, von den weichen Formen des Fleisches licht und geisterhaft umgeben, nebst den Organen der Brusthöhle erkennen liess . . .” A leírás „külső” leírásnak indul, kívülről, a felszínről mutatja meg az emléktárgyat, hogy azután egy dinamikus fordulattal a „belső” kép létrehozatalát, majd magát a képet villantsa fel. A fény-motívum, amelyet József Attila átvitt értelemben használ, itt fizikai valóságában lép fel: a lemez fény nélkül semmit sem mutat, fényvel szemben tartva ellenben megláttatja Clawdia „belső portréját”: felsőtestének finom csontozatát, a hús lágy formáit és a mellkas szerveit.

Az első, vázlatos „belső portré” két alfejezettel később visszatér, kibővített és konkrétabb formában. Hans a nyár folyamán, amikor fenntartózkodásának évfordulója közeledik, keresi a magányt, kijár kedvenc „elmélkedő”-helyére, az erdei szakadék egyik sziklafala tövében, a tajtékzó hegyi patak mentén álló padhoz, ahol annak idején kamaszkorának legnagyobb élményét vizionárius intenzitással élte újból át, és lehiggadva, „akklimatizáltan” elmélkedik. „Deutlichkeit und Lebendigkeit dieses Erinnerungsbildes, wenn es ihm denn vorschwebte, hielten sich in normalen, gesunden Grenzen; und im Zusammenhange damit zog dann Hans Castorp wohl aus seiner Brusttasche das gläserne Angebinde, das er dort in einem gefütterten Briefumschlag und hierauf in der Brieftasche verwahrt hielt: ein Täfelchen, das, wenn man es in gleicher Ebene mit dem Erdboden hielt, schwarz-spiegeln und undurchsichtig schien, aber, gegen das Himmelslicht aufgehoben, sich erhellte und

humanistische Dinge vorwies . . .”. A képet előkészítő fázis ugyanaz, mint korábban: fény nélkül az üveglemez fekete marad, csak az ég felé tartva világosodik meg és mutat „humanisztikus dolgokat”. A „megvilágosodás” a fény szerepét még jobban kiemeli, s ez után következik az átlátva meglátott kép másodszeri, részletesebb leírása: „das transparente Bild des Menschenleibes, Rippenwerk, Herzfigur, Zwerchfellbogen und Lungengebläse, dazu das Schlüssel- und Oberarmgebein, umgeben dies alles von blass-dunstiger Hülle, dem Fleische . . .”. A leírás természettudományosan szenvtelen és ha nem oly aprólékos is, mintha egy anatómiai atlaszból származnék, módszerét és hangnemét tekintve közel áll hozzá. Vizionárius vonás nincs benne, a szöveg azt mondja el, amit Hans a lemezen valóban látott. Ez pedig Madame Chauchat felsőteste, de úgy, ahogy valójában Hans soha sem látta és nem is láthatta: belülről, átlátva a bőrön, átlátva az izmokon, a szíven, a tüdőlebe nyeken és a mellhártyán is áthatoló pillantással. Az élő Clawdia legbensőbb fizikai valójának láthatóvá tett képe ez, melyen teljesebben, maradéktalanabbul van rajta, mint Behrens arcképén. Ugyanakkor azonban mégsem Clawdia, hanem csak szurrogátum, emléktárgy, mint Hippe ceruzájának forgácsa, konzervált valóság-más, amely nem változik többé, s amely az üveglemezre rögzített elvont formájában fény segítségével bármikor felidézhető. Vagyis mélyebben mutatja ugyan meg a valóságot — Clawdia testének valóságát — mint Hans emlékezete, mely szintén konzervál, de konkrét formájában mégis valóság-fantom csupán. Éppen ezért a szerelmi témakörnek arra az oldalára tartozik, amely a halálhoz áll közel, s amikor később a Tienappel-epizódus kapcsán, majd utoljára Clawdia visszatérése után, Hans és Clawdia első beszélgetése során újból feltűnik (mindkétszer megrövidült formában), az okkult szféra irányába mutat s groteszkül halálos elemei nyomulnak előtérbe. Ez az összefüggés Thomas Mann jellegzetes „Vorhalt”-technikájának egy példája a sok közül, a távolabbi kapcsolatok azonban nem hoznak lényegileg újat, csupán a szimbólumban eleve benne rejlő lehetőségeket bontakoztatják ki: motivikus kapcsolatok nélkül is bizonyos, hogy a röntgenkép mint szerelmi emléktárgy önmagában véve is patológikus és morbid. Jellemző, hogy Hans Clawdiától nem fényképet kér emlékül, hanem beteg mellkasának röntgenfelvételét — nyilvánvalóan a varázshegyi környezet és a maga beteg-tudatának következményeként. A kép erotikus reminiscenciákat ébresztő hatása tárgyából következik. A fentebbi idézetek közül az első a szituációval utal erre, hiszen a nagy szerelmi párbeszéd közben hangzik el, a másik kettő az erotikus mozzanatot igen tartózkodóan szinte csak sejteti, a „von den weichen Formen des Fleisches licht und geisterhaft umgeben” és az „umgeben dies alles von blass-dunstiger Hülle, dem Fleische” fordulatok által. A motívum negyedik feltűnésekor ellenben, amikor a részletek ismét eltűnnek, az erotikus elemen van a hangsúly s ezt éppen az udvarias-gáláns megjegyzés emeli ki, melyet az elbeszélés dialogikusan reprodukál. „Er [Tienappel] hob eines Tages in Hans Castorps Zimmer ein schwarzes Glasplättchen auf, das . . . auf der Kommode stand, und sich, gegen das Licht erhoben, als photographisches Negativ erwies. »Was ist denn das?« fragte der Onkel betrachtend . . . Er mochte wohl fragen! Das Porträt war ohne Kopf, es war das Skelett eines menschlichen Oberkörpers in nebelhafter Fleischeshülle — ein weiblicher Torso übrigens, wie sich erkennen liess. »Das? Ein Souvenir,« antwortete Hans Castorp. Worauf der Onkel »Pardon!« sagte, das Bildnis auf die Staffelei zurückstellte und sich rasch davon entfernte.” A diszkrét és gáláns „Par-



don!” az ellentmondásos groteszkséget fokozza, s az ellentétpár így rajzolódik ki: az egyik jómodorú úr bocsánatot kér a másiktól, mert véletlenül meglátta hölgyismerősének belső szerveit. Ez viszont nem más, mint a jelzett patológus ellentmondás konvencionális síkra vetített és ennél fogva komikusan ható vetülete. Az alapvető ellentmondás a szerelem és a röntgenkép, a Clawdia iránti szenvedélyes érzelem és Clawdia látható szíve, tüdeje, mellhártyája és csontjai között van, mert a szív és a többi „belsőségek” itt nem jelképek, hanem az orvos vagy az anatómus által nézett és vizsgált szervek. Az „átlátás Madame Chauchat testén” — leegyszerűsítve a kifejezést — a szerelem és az anatómiai illusztráció ellentmondását tartalmazza és még csak nem is képletes formában: Clawdia belső anatómiáját Hans nem elképzei, hanem látja, igaz, hogy nem a valóságban, hanem röntgenképbe merevedett tükrözetében. Az élő Clawdia belső anatómiáját másképpen nem is láthatná, bármennyire ellentmondásos és groteszk is a motívum, a lemez-figura révén tökéletesen reális: az „átlátást” a szó szoros értelmében lehet és kell érteni.

A *Varázshegy* Madame Chauchat-hoz kapcsolódó röntgenkép-motívumában ezek szerint a szerelmi tematika a halál-motívummal összefonódva jelenik meg reális körülmények között, a téma ellentmondásossága viszont nem oldódik fel, hanem egyfelől a konvencionális groteszkságában enyészik el, másfelől pedig a spiritiszta jelenetek felé vezet át. A megismerés, illetve jelképesen és ugyanakkor közvetlenül: a fény belejátszik a motívumba, részben konkrét, fizikai síkon, részben átvitt formában, a megvalósult szerelem kifejezéseként. József Attila a motívumot fordított előjelekkel idézi: számára az „átlátás”, a szellem fénye, vagyis a megismerés az elsődleges, az idézet mindenekelőtt Thomas Mann-nak az *Üdvözlésben* általában kiemelt vonásait mélyíti el. A szellem, a humanizmus és a kettő jegyében fogant politikai eszmék oldalára tartozó szellemes és jelképes célzás, azonban ugyanakkor a *Varázshegy* szerelmespárjának felidézése is, vagyis utalás a szerelemre. Az idézet a vers összefüggéseiben tehát nemcsak súlypontját tekintve fordul meg, hanem egyúttal leegyszerűsödik, regénybeli kapcsolatainak egy részét természetes okoknál fogva elveszti. Funkciójában és jelentésében jellegzetesen József Attila-i kategóriapár hordozójává válik, amely egy, a *Thomas Mann üdvözlése* tájáról származó versben, az *Ars poeticában* így kap megfogalmazást:

Én mondom: Még nem nagy az ember,  
De képzeli, hát szertelen.  
Kísérje két szülője szemmel:  
a szellem és a szerelem!

Thomas Mannban, ahogy József Attila 1937-ben, a találkozás küszöbén látja az író, a szellem az uralkodó. Bizonyos mértékben még az első, lehetséges idézet is ezt domborítja ki, a „mesélj” és a „mondd el” felszólítás csak annak szólhat, aki tud valamit, „tudja a történetet”. Egyedül az „átlátásban” bukkan fel egy pillanatra a szerelem is, és ezzel József Attila nemcsak az üdvözlő vers terét látítja egy ponton, hanem a konkrét idézettel együtt a maga Thomas Mann-recepciójának korábbi fázisát is idézi, mintegy rejtjelezett formában, de költészete ismerői számára félreérthetetlenül.

\*

Ennek a korábbi összefüggésnek tisztázására az az eljárás látszik célszerűnek, amely Thomas Mannból indul ki, annál is inkább, mert a kétségtelenül kimutatható érintkezések a röntgen-tematikával többszörösen is rokon körből származnak. Ismét a *Varázshegy*ről lesz tehát szó — ezért nem véletlen a regény szerepe az *Üdvözlésben* a valóságos kronológia sorrendjében sem — és ismét a regény ötödik fejezetéről.

A *Varázshegy* olvasói tudják, hogy a röntgenkép-motívumnak van egy előzménye, amelyet a Clawdia iránti szerelem beteljesedése vált képletesen valóra: olyan motívum-láncolat, amely a röntgenkép-motívum eső mozgásával szemben — a motívum egyre erőtlenebb és rövidebb lesz, míg a végén elenyészik — mindinkább fokozódva és erősödve emelkedik, és amelynek az „átlátással” kapcsolatban végigkövetett sor tulajdonképpen a megfordítása. Hans Castorp — miután kiderült, hogy beteg, és elhatározta, hogy „fent” marad — az élet titkát akarja megismerni, és részben Behrens indítása nyomán anatómiai és biológiai szakkönyveket tanulmányoz. A tiszta novemberi éjszakában, a balkonon feküdve „zeigte sich in der vom Scheine des toten Gestirnes erhellten Frostnacht das Bild des Lebens”, s a vízió csaknem olyan pontos és részletes, mintha egy anatómiai atlasz leírása volna. Hans kívülről és belülről egyszerre látja az „élő testet”, a tanulmányozott képek nyomán, mintegy tudományos precizitással és mégis elragadtatva. A leírás kezdetéből azonnal kiderül, hogy Hans jellegzetesen női pózban álló alakot lát, az előlnézetben ábrázolt álló aktnak az ókortól kezdve majdnem mindig megtalálható két sajátosságával: a két kar nem lóg le és az egyik láb meghajlik. „Es schwebte ihm vor, irgendwie im Raume, entrückt und doch sinnhaft, der Leib, der Körper, matt weisslich, *ausduftend, dämpfend, klebrig, die Haut, in aller Unreinigkeit und Makelhaftigkeit ihrer Natur, mit Flecken, Papillen, GÜlbungen, Rissen und körnig-schuppigen Gegenden, überzogen von der zarten Strömen und Wirbeln des rudimentären Lanugoflaums*. Es lehnte, abgesondert von der Kälte des Unbelebten, in seiner Dunstsphäre, *lässig, das Haupt gekränzt mit etwas Kühlem, Hornigem, Pigmentiertem, das ein Produkt seiner Haut war*, die Hände im Nacken verschränkt, und blickte unter gesenkten Lidern hervor, aus Augen, *die eine Varietät der Lidhautbildung schief erscheinen liess*, mit halb geöffneten, ein wenig aufgeworfenen Lippen dem Anschauenden entgegen, gestützt auf das eine Bein, so dass der tragende Hüftknochen in seinem Fleische stark hervortrat, während das Knie des schlaffen Beins, leicht abgelenkt, bei auf die Zehen gestelltem Fuss sich gegen die Innenseite des belasteten schmiegte. Es stand so, lächelnd gedreht, in seiner Anmut lehnend, die schimmernden Ellbogen vorwärts gespreizt in der paarigen Symmetrie seines Gliederbaus, seiner Leibesmale.”\* Az antikvában szedett részletek „tiszta leírásából” olyan kép kerekedik ki, amely sok-sok festmény leírása lehetne. (Thomas Mann munkamódszerét ismerve, nem fér hozzá kétség, hogy a minta valamilyen konkrét kép volt.) A kurzivált részek ellenben nem vizuálisak, hanem Hans anatómiai és biológiai tanulmányainak illetve Behrens-szel folytatott „tudományos” beszélgetéseinek reminiszcenciái. Részben leírás jellegűek, részben magyaráznak, morfológiai pontossággal. Az érzelmi motívumok megoszlanak a fantázia és az olvasmányanyag között. Clawdiára leg-

\* Ennek és a következő szövegrészeknek bizonyos elemeit csak mi különböztetjük meg eltérő tipográfia segítségével.

először a „lässig” jelző utal, az eszményi akt általános vonásait pedig a „mongol-ránc” terminus szűkíti le Madame Chauchat-ra. A folytatásban érdekesen keveredik az esztétikum, az erotika és a „tudományos naturalizmus”: „Dem scharf dünstenden Dunkel der Achselhöhlen entsprach in mystischem Dreieck die Nacht des Schosses, wie den Augen die rot-epithelische Mundöffnung, den roten Blüten der Brust der senkrecht in die Länge gedehnte Nabel entsprach.” A különböző eredetű elemekből összetevődő látomásképnek ez a központi része.\* A leghosszabb, befejező rész ellenben teljesen tudományos, az a saját-sága azonban, hogy az álló képbe innen kerül be mozgás: „Unter dem Antriebe eines Zentralorgans und im Rückenmark entspringender motorischer Nerven regten sich Bauch und Brustkorb, die Pleuroperitonealhöhle blähte sich und zog sich zusammen, der Atemhauch, erwärmt und befeuchtet von den Schleimhäuten des Atemkanals, mit Ausscheidungstoffen gesättigt, strömte zwischen den Lippen aus, nachdem er in den Luftzellen der Lunge seinen Sauerstoff an das Hämoglobin des Blutes zur inneren Atmung gebunden.” A látható mozgás motorizmusának leírása után a lélegzés folyamatának felvázolása következik, láthatatlan élettevékenység rekapitulációja. Ez után a vízió tankönyv-kivonat stílusában fejeződik be — „Denn Hans Castorp verstand”, (és nem „sah”, vagyis az ige maga jelzi a forrást) „dass dieser Lebenskörper . . . mit den Kapseln und schlüpfrig geschmierten Höhlen, Bändern und Knorpeln seiner Gelenke seinen mehr als zweihundert Muskeln, seinen zentralen, der Ernährung, Atmung, Reizmeldung und Reizentsendung dienenden Organbildungen, seinen Schutzhäuten, serösen Höhlen, absonderungsreichen Drüsen, dem Röhren- und Spaltenwerk seiner verwickelten, durch Leibesöffnungen in die äussere Natur mündenden Innenfläche: dass dieses Ich eine Lebenseinheit von hoher Ordnung war . . .”.

Anatómia és biológia keveredik itt, a szépség és a szerelem a szerves élet bonyolult egységének, az organizmusnak leírásába torkollik. A látomás annyira jelentős, hogy az alfejezet végén, megrövidített formában és bizonyos módosításokkal megismétlődik. Hans elalszik a balkonon — bár nem ugyanazon az estén, az időpont bizonytalanságban marad — s ekkor: „Er sah das Bild des Lebens, seinen blühenden Gliederbau, die fleischgetragene Schönheit. Sie hatte die Hände aus dem Nacken gelöst, und ihre Arme, die sie öffnete, und an deren Innenseite, namentlich unter der zarten Haut der Ellbogengelenke, die Gefässe, die beiden Aeste der grossen Venen, sich abzeichneten, — diese Arme waren von unaussprechlicher Süssigkeit. Sie neigte sich ihm, neigte sich zu ihm, über ihn, er spürte ihren organischen Duft, spürte den Spitzenstoss ihres Herzens. Heisse Zartheit umschlang seinen Hals, und während er, vergehend vor Lust und Grauen, seine Hände an ihre äusseren Oberarme legte, dorthin, wo die den Triceps überspannende, körnige Haut von wonniger Kühle war, fühlte er auf seinen Lippen die feuchte Ansaugung ihres Kusses.” Ebben az ismétlésben újból az egész alak kerül előtérbe, vizuálisan mozgásában, érzelmi tekintetben a szerelem tárgyaként. A naturalista mikroszkopikus részletességéből csak egy korábbi emlékképhez és a Behrens-szel folytatott párbeszédhez kapcsolódó foszlány marad meg, s a vízió erotikus oldala válik uralkodóvá.

A megismétlődő és az erotika felé fokozódó vízió azonban csak előkészítő átmenet: a kép még egyszer megjelenik, s ezúttal már-már a megvaló-

\* Itt és a következő *Varázshegy* idézetekben az összefüggés szempontjából jelentős részeket mi emeltük ki.

sulás határán. A Walpurgisnacht-beli nagy szerelmi párbeszéd végén, amikor Hans Clawdia előtt térdel, becsukja szemét és önfeledten, csaknem extatikusán ismétli el, amit kétszer látott már, és amit most is — belsőleg — lát, Clawdia képét: „Regarde la symétrie merveilleuse de l'édifice humain, les épaules et les hanches et les mamelons fleurissants de part et d'autre sur la poitrine, et les côtes arrangées par paires, et le nombril au milieu dans la mollesse du ventre, et le sexe obscur entre les cuisses!” Ez eddig az első vízió középső részének az ismétlése. Erre következik a végső fokozás — önmagukban bizarrnak tűnő, az előzmények után azonban érthető, elragadtatott „anatómiai” felkiáltásokkal, s a vallomás sodrában a tudományos részletek nem hatnak többé ironikusan: „Oui, mon dieu, laisse-moi sentir l'odeur de ta rotule, sous laquelle l'ingénieuse capsule articulaire sécrète son huile glissante! Laisse-moi toucher dévotement de ma bouche l'Arteria femoralis qui bat au front de ta cuisse et qui se divise plus bas en deux artères du tibia! Laisse-moi ressentir l'exhalation de tes pores et tâter ton duvet, image humaine d'eau et d'albumine, destinée pour l'anatomie du tombeau, et laisse-moi périr, mes lèvres aux tiennes!” A fokozás ezzel valóban elérte végső határát, ez után már csak a csók valósága, illetve a valóságos csók következhet. A csúcspontot az elbeszélő technika változása is jelzi: az első két esetben elbeszélte belső monológ volt a forma, az elbeszélő azt mondta el, hogy Hans mit látott, és hogy mit gondolt hozzá (szigorúan véve csak az utóbbi réteget lehet elbeszélte belső monológnak minősíteni) — vagyis formai tekintetben objektív elbeszélésről volt szó. Harmadszorra, a döntő visszatéréskor, a tartalom áttöri a szenttelen narrációt és közvetlen lírai dokumentumon keresztül szólal meg, olyan intenzitással, hogy helyzetlírának is beillenék, és maga a történes is lírai, jellegzetesen lírai szituációban: szerelmi vallomás, dramatizáltan megjelenítve.

A vízió a regény architektonikájában a röntgenkép szimmetrikus megfelelője, ismétlődéseiben egyre tömörebbé és szenvedélyesebbé válva, végső formájában a Walpurgis-éjszaka elbeszélte részét zárja le, s akkor ér csúcspontjára, amikor eljut a megvalósulás küszöbére. Az elbeszélés itt megszakad, és csak a történet folyik tovább. Amint az író újból felveszi az elbeszélés fonálát, a röntgenkép lép a vízió helyébe, s másodszeri visszatérések a rekapituláló és groteszk Tienappel-epizódus folyamán „illan el”. A két motívum egészen szoros kapcsolatát a szimmetrián kívül az is mutatja, hogy egy ponton ölelkeznek: a röntgenkép-motivika magva, a „belső portré” kifejezés közvetlenül a vallomás előtt bukkan fel először, mint a vízió kiegészítő, a pillanatnyi összefüggésben csak jelzett, de ki nem fejtett ellenképe.

Az architektonikus szimmetria a szerkezet síkján demonstrálja a két motívum csaknem korrelatív viszonyát, amelyet bonyolultabb elemzés nélkül is észre lehet venni. Mindkét motívum vizuális tartalmat foglal magában, egyik is, másik is női test leírása. Míg azonban a vízió különböző elemekből Hans tudatában formálódott meg, addig a lemezen megőrzött röntgenfelvétellel a valóságból származik és önmagában véve is objektív tárgy. A lemezen a szemlélő azt látja meg, amit élő emberből nem láthatna meg soha, de nem úgy látja, ahogyan van: a lemez az élő szerveknek csak az árnyékát mutatja, a valóságnak csupán szurrogátumát. Az „élet képének” látomásában ezzel szemben Hans először azt képzele maga elé, amit nem látott még ugyan, de láthatna (és egyszer meg is lát majd), s amikor képzeletében láthatatlan rétegekbe hatol be, ezeket olyannak látja, amilyenek látszanának, ha meg lehetne

őket látni. A lemezre rögzített röntgenkép a vízió fantáziaképének valóságos negatívja, mégis, a vízió az előbb, az „igazabb”, a lemez élettelen, bármennyire „valódi” is.

A szimmetria azonban nemcsak tartalmi tekintetben van meg és nem csak szerkezeti összefüggésekben érvényesül, hanem egy harmadik területen is kimutatható: a két motívum legfontosabb összetevői azonos szférákból származnak, a szférák azonban ellenkező sorrendben követik egymást. Mindkét motívumban jelentős szerepe van egyrészt az értelemnek, másrészt az értelemnek, mind a kettő a szellem-szerelem kombinációra, a tudás és az érzés egyesítésére épül fel. A vízió „külső” elemeit, nagy vonalait Hans érzi és érzelmi indítékokból képzeli el, a mikroszkopikus és a „láthatatlan”, „belső” anatómiai és biológiai tényezőket tanulmányaiból meríti és teszi hozzá. A röntgenképben a tudás és az érzés párosítása ugyanígy megvan: Hans a „tudomány” révén van tisztában azzal, hogy mit lát, hogy mit jelentenek a sötét és világos foltok a lemezen, az árnykép viszont ugyanakkor emlékeztetően csigázza fel érzelmeit és érzékeit. Az összetevők tehát mindkét esetben azonos területekről származnak, abból a szempontból ellenben, ahogy összeállnak motívummá, vagyis genetikai egymásutánjukban, egymás szimmetrikus ellenképei: a vízióban az értelem az elsődleges és az érzés dinamikája „rántja magával” a tudást, a röntgenkép ezzel szemben fordítva működik, ebben az esetben a „tudományos” emlékkép ébreszti fel az értelemet.

A szellemnek és a szerelemnek ez az összefonódása nem volna feltűnő, ha a szellem általánosságban vonulna be a kombinációba — bár kétségtelen, hogy eltér a szerelem szokványos lírai kifejezéseitől. Az a tény azonban, hogy a szellem a „belső” anatómia tudásában és reprodukciójában nyilvánul meg, és hogy a szerelem ezt a tudást járja át, első pillantásra teljesen szokatlan. A hangsúly a „belső” anatómián van, hiszen a szerelem és a „külső” anatómia kapcsolatának irodalmi kifejezése csaknem olyan régi, mint a szerelmi költészet maga, és — mindenekelőtt a barokk lírában — gyakran szinte „tudományos” részletességig jut el, legalább is ami a felsorolást illeti. Thomas Mann kombinációja abban újszerű, hogy a testnek a festő által rögzíthető szépsége mellett a láthatatlanul, de tudottan jelenlévő dolgok „szépségét” is felmutatja. (Ez egyébként a modern festészet bizonyos irányzatainak is megfelel.) A vízió leírásai és a végén a vallomás a láthatóból indulnak ki és közben váltanak át — az explikatív tankönyvrészleteknek megfelelő helyen — a láthatatlan, a belülről meglátott illetve megmutatott test himnuszává. A röntgenkép-motívumnál az eltolódás még nagyobb: a „külső” anatómia itt szinte nem is látható, inkább csak sejthető, és még az emlékét is csupán a „belső” kép idézi fel.

\*

A váratlan átváltás újszerű és szokatlan ugyan, esztétikai oldaláról tekintve azonban mégsem Thomas Mann felfedezése: az emberi test látható és láthatatlan esztétikumának kapcsolatáról már Goethe is ír, s Thomas Mann egy alkalommal az idézet helyének közelebbi megjelölése nélkül a *Vándorévek* harmadik könyvéből idézve próbálja érzékeltetni a folyamatot. Wilhelm Meister egy este elmeséli, hogyan jutott el az anatómia tanulmányozásához: „Auf seine sonderbare Weise, welche niemand erraten würde, war ich schon in Kenntnis der menschlichen Gestalt weit vorgeschritten und zwar während

meiner theatralischen Laufbahn; alles genau besehen spielt denn doch der körperliche Mensch da die Hauptrolle, ein schöner Mann, eine schöne Frau! . . . Der losere Zustand, in dem eine solche Gesellschaft lebt, macht ihre Genossen mehr mit der eigentlichen Schönheit der unverhüllten Glieder bekannt als irgend ein anderes Verhältnis. . . .<sup>9</sup> Ez után következik a lényeges fordulat: „. . . und auf diese Weise war ich vorbereitet genug, dem anatomischen Vortrag, der die äusseren Teile näher kennen lehrte, eine folgerechte Aufmerksamkeit zu schenken; so wie mir denn auch die inneren Teile nicht fremd waren, indem ein gewisses Vorgefühl davon immer gegenwärtig geblieben war.” A test külső szépségének meglátása készít elő a „külső” anatómia megismerésére, a következő lépés a belső részekkel való megismerkedés — ezt viszont egy eleve meglevő „előérzet” könnyíti meg. Wilhelm Meister — akárcsak alkotója — ebben az esetben is az empirikus utat járja végig, a tapasztalatból, a láthatóból indul ki, s a szép forma eszméjét a láthatatlanban is megtalálja. A tudásnak, a tanulásnak itt is megvan a szerepe, az analógia ennek ellenére csak távoli: a goethei „motívum” csupán arra nézve példa, hogy a belső anatómia is lehet esztétikum, de sem a tényleges demonstrációra nem kerül sor, sem a szerelemről nem esik szó, a színészvilág a *Tanulóévekből* legföljebb a szeretkezésre utal távolról, a „der losere Zustand” fordulat révén.

Wilhelm Meister és Hans Castorp között azonban a test külső és belső együttlátása legalább is egy emberben magával ragadó erejű élménnyé vált s az élmény közvetlen kimondásban rögzítődött: Walt Whitman „anatómiai szerelmi dalára” gondolunk, az *I Sing the Body Electric* kezdetű és című költeményre a *Children of Adam* ciklusból, amely Whitman legkorábbi versei közé tartozik, hiszen már a *Leaves of Grass* 1855-ös első kiadásának tizenkét költeménye között is szerepel. Ami a Goethe-idézetbe csak egészen távolról játszott bele, Whitmannél a legbensőbb indíték: az *I Sing the Body Electric* — Thomas Mann kifejezésével — „ungeheures, von heiliger Liebestollheit erfülltes Poem”. Szerelmen itt orgiasztikus megszállottságot kell érteni, Erósz a szó klasszikus értelmében, nemeken felülemelkedő rajongást a — testért:

The love of the body of man or woman balks account, the body itself  
balks account.  
That of the male is perfect, and that of the female is perfect

mondják a költemény<sup>10</sup> második részének kezdő sorai, amelyek a rövid, bevezető első rész után következnek és jelszószerű tömörséggel szögeznek le azt az igazságot, amelyet Whitman nyolc vetületben bizonyít be.

<sup>9</sup> Vö. GOETHE'S WERKE. Weimarer Ausgabe. 25. köt., II. 83.

<sup>10</sup> Idézve WALT WHITMAN: *Leaves of Grass*. Everyman's Library, London, é. n. alapján.

\* A megfogalmazás a „Von deutscher Republik” című, Gerhart Hauptmann hatvanadik születésnapja alkalmából, 1922 novemberében tartott előadásból származik. Whitmanról azonban Thomas Mann korábban is írt, Reisiger Whitman-fordítása kapcsán (vö. Hans Reisigers Whitman-Werk. Frankfurter Zeitung, 1922. ápr. 16). A két dátum azért említésre méltó, mert egybeesik a „Varázshegy” lassú növekedésével, s bizonyos értelemben véve a cikkekre is érvényes, amit Thomas Mann az előadásról és legelső Goethe tanulmányáról mond: ugyancsak a regénynek valamilyen „hajtása”.

Az első — közvetlen folytatásként — éppen csak érinti a testrészeket, hogy azután a mozgó test különböző mozgáselemeinek felsorolásává válják s az embert egy-egy jellegzetes erő kifejtésének pillanatában örökítse meg. A második variáció egyetlen figurára összpontosít: egy nyolcvan évnél is idősebb parasztot mutat be, „öt fiú apját”.

And in them the fathers of sons, and in them the Fathers of sons.

A nemzedékek végtelen, jövőbe mutató során keresztül feltűnik a mostban élő ember és a mindenség összefüggésének motívuma, mely később vezérmotívumként különféle fordulatokban visszatér. Az öreg paraszt képe különben meglehetősen semmitmondó: nagyvonalú külső leírás, amely az életerőt domborítja ki. Egyetlen ponton kerül felszínre „mélyebb” — a szó fizikai értelmében mélyebb — vonás:

He drank water only, the blood show'd like scarlet through the clear-brown skin of his face.

A bőrön áttetsző vér befelé mutat. Még valóban látható, de a határon van: a test láthatatlan részeire utal, a belső organizmus rajta keresztül ad jelt magáról s ezzel először bukkan fel a megnevezett egész test, melynek minden rétegét ki kell mondani ahhoz, hogy felmutatása a versben teljes legyen.

A harmadik változat eltér az első kettőtől, amennyiben tárgy alig van benne. A leírás egy ideig szünetel, Whitman azt az érzést próbálja kifejezni, amely akkor fogja el amikor emberek között van és azt mondja, hogy az a legnagyobb gyönyör, ha megérinthet valakit —

There is something . . . in the contact and odor of them, that pleases the soul well.

A „kontaktusnak” szintén motivikus szerep jut majd, a „szag” pedig azonnal továbbfejlődik a negyedik képben, amely a női alakot jeleníti meg.

This is the female form.

A divine nimbus exhales from it from head to foot.

It attracts with fierce undeniable attraction,

I am drawn by its breath . . .

A „szag” „Dunstkreis”-szé változik — Hans Castorp háromszori víziójának visszatérő mozzanatára lehet gondolni —, s a leírás tárgya monumentális látomásba megy át:

I see my soul reflected in Nature,

As I see through a mist. One with inexpressible completeness, sanity, beauty.

See the bent head and arms folded over the breast, the Female I see.

A női alak itt is szabadon lebeg a térben, mint később Thomas Mann-nál, kissé eltérő, de ugyancsak rendezett, festői pózban. A kép bevezetése és végső, nyugvó állapota között azonban történik valami: a látomás a testek összekeveredésének, egymásba hatolásának extatikussá fokozott átélésében oldódik fel, és csak ezután következik a befejező, szoborszerű megnyugvás. Hans Cas-

torp elbeszélte élménye az epikus tartózkodás jegyében sokkal lefojtottabb: az alak álmában hajlik felé és ekkor érzi „die feuchte Ansaugung ihres Kusses”, vagyis az utolsó fázis elmarad. Whitman ötödik variációja párhuzamos az előzővel: olyan ellenkép, amely a férfit jeleníti meg, ha kevésbé képszerűen is. A kozmikus összefüggések motívuma ellenben ismét felbukkan, ezúttal elvont tétel formájában, de a mozgás és a ritmus hangsúlyozásával:

(All is a procession,

The universe is a procession with measured and perfect motion.)

A hatodik vetület a férfi testét mutatja meg. De ez már nem látomás, hanem reális látvány: a rabszolgapiacra bemutatják az „emberi árut”, előbb ruhástól, majd meztelenül. A meztelen testet csak néhány szó rögzíti, hogy rögtön utána a harmadik, legmélyebb sík következék, az öreg paraszt ábrázolásából ismert vér-motívum kibővítésével:

And wonders wit in there yet.

Within there runs blood,

The same old blood! the same red-running blood!

There swells and jets a heart, there all passions, desires, reachings,  
aspirations,

(Do you think they are not there because they are not express'd in parlors and lecture-rooms?)

A vér a „belső csodákat” exponálja, melyek jelen vannak akkor is, ha nem esik róluk szó. Ezzel azonban az első lendület meg is törik, a láthatatlan benső felsorolása elmarad, a szó megáll a határon és megint a nemzedékek végtelen, jövő bemutatató sora tűnik fel. A kiindulópont ismét a paraszt képe s a nemzedék-motívum itt már részleteire bomlik és a gondolat szimmetrikus megfordítása révén teljesebbé válik. A biológiai folytonosság ugyanis nem csupán előre haladó mozgást jelent, hanem olyan lánchoz is lehet hasonlítani, amely az idők homályába vész, ha visszafelé tekint az ember:

(Who might you find you have come from yourself, if you could trace back through the centuries?)

Mint ahogy ebben a gondolatkörben a kozmikus összefüggések maguktól értődnek, egészen természetesen hat, hogy a köznapi képet egyszerre kozmikus fordulat szakítja meg, amikor a beszélő átveszi a kikiáltó szerepét és megkezd a „áruja” bemutatását:

Gentlemen look on this wonder,

For if the globe lay preparing quintillions of years without one animal or  
plant

For it the revolving cycles truly and steadily roll'd.

A motívika itt fonódik össze egyetlen nagy csomóponttá, mely a mondani-való lényegét minden síkról és minden irányból magába szívja. A költeménynek ezt a részét hatalmas motívum-torlódásnak lehetne nevezni, ahol minden összegyűlik — csak hogy nem teljesen kibontakozva, nem gáttalan áramlásban, hanem a robbanás határáig összezsúfolva, olyan állapotban, mely az összes lehetőségeket érzékelteti.



A rövid nyolcadik rész még csak növeli a feszültséget, mivel a párhuzamos helyzetet, melyet így lehetne röviden jellemezni: „a nő teste a rabszolgapiacon”, éppen csak érinti, hogy a gondolatmenet azután azonnal a jövőendő nemzedékek perspektívájába torkollják. A bevezetésben feltett kérdések ismétlésével az eddig befutott kör formai tekintetben is bezárul és a költemény egy pillanatra megáll. A lélegzetvételenyi szünet után azonban a dikció magával ragadó sodra minden gátat áttör; és feltartóztathatatlanul árad az anatómiai himnusz, a mű értelme, célja és csúcspontja. Mindaz, ami eddig történt, csupán előkészítés volt — ennek az elemi erejű kitörésnek az előkészítése. Egyetlen felkiáltás adja meg az alaphangot:

O my body!

A személyes, lírai hangnak azonban rövid preludálás után vége szakad, a felidéző személye kilép a versből, melynek terét a felidézett tárgy, a szóvá vált test tölti ki:

Head, neck, hair, ears, drop and tympan of the ears,  
Eyes, eye-fringes, iris of the eye, eyebrows, and the waking or sleeping  
of the lids,  
Mouth, tongue, lips, teeth, roof of the mouth, jaws, and the jaw-hinges,  
.....

És az emberi test részeinek felsorolása megállás és értelmezés nélkül folyik tovább, míg csak el nem jut a sarokig, úgyhogy a test „tetőtől talpig” benne van a költeményben, nagyszerű, töretlen egymásutánban, melynek lenyűgöző egyhangúságát csak néha-néha szakítja meg egy-egy melléknév. A felsorolás a naív eposzok és a biblia enumerációira emlékeztet, cikornyázatlanságában pedig mintha Cézanne stílusát előlegezné. A főneveket, amelyek a szó klaszszikus értelmében „numinák”, semmi sem köti össze egymással, mindegyik önmagában áll, minden átmenet nélkül. A részei felsorolásából létrejött test minden, érzelmek nem jutnak szóhoz: a felsorolás szüntelenül áramló folyama, a külső megvilágítási hatások nélkül is azonnal ható eruptív dinamika, a szóegységek formális kistaszítása oly erővel, hogy a beszéd már-már dadogássá válik — mindez maga az eksztázisig fokozott érzelem, a költemény hordozója. Egy szóval: a szavakban megvalósuló Erósz. Az eksztatikus néven-nevezés azonban nem fejeződik be azzal, hogy a látható test evokációja lezárul. Egyetlen közbeiktatott átvezető sor után feltárulnak a láthatatlan rétegek, látható lesz a „belső” anatómia:

The lung-sponges, the stomach-sac, the bowels sweet and clean,  
The brain in its folds inside the skull-frame,  
Sympathies, heart-valves, palate-valves, sexuality, maternity,  
.....

Ekkor egy pillanatra ismét előtérbe nyomul a látható, külső réteg: ezúttal a női test, de nem „áll meg”, hanem hamarosan mozgáselemeiben kerül ábrázolásra. A test funkcióinak sorát — mert erről van szó — a negyedik részben exponált „kontaktus”-motívum szakítja meg:

The curious sympathy one feels when feeling with the hand the naked  
meat of the body.

A belső és külső közötti párhuzam azután az élő szervezet belső mozgásában teljesebbé válik, a „láthatatlan” funkcióra, a levegő körforgására, egy szóval: a lélegzésre tett utalás segítségével:

The circling rivers the breath, and breathing it in and out.

Most már egyetlen lépés hiányzik csupán, de erre is azonnal sor kerül: a vizionárius tekintet áthatol a csontokon és a test legrejtettebb, legbelső része is feltárul és megörökítődik:

The thin red jellies within you or within me, the bones and the marrow  
of the bones.

Ez a végpont, a beteljesedés, amelynél tovább nem lehet jutni. És mintha az evokáció túlságosan nagy erőfeszítésbe került volna: a lezárás rövid, csupán néhány sornyi. Két vonatkozásban korábbi mozzanatokra utal — előbb az utolsó rész kezdetére: a felsorolás személyes indítékaira, majd a bevezetés végére, amennyiben az ott felvetett kérdés újabb változatban jelenik meg és nyomatókos állítássá sűrűsödik. Ezzel a kompozíció kétszeresen is lezárul.

Whitman költeményének és a *Varázshegy* idézett részleteinek közös tehát a tárgya és — minden műfaj-megszabta különbség ellenére is — bizonyos tekintetben egyformák a nyelvi kifejezési eszközei is. A szükségszerű eltérések nyilvánvalóak: a lírikusnak nem kell azt a teret leírnia, amelyben beszél, azonnal in medias res kezdhet és megnevezheti tárgyát. Az elbeszélőnek ezzel szemben tárgyát a meséből kell levezetnie, különben az exponálása nem tűnik „természetesnek”.

Whitman már a legelső sorban megmondja, miről szól a vers:

I sing the body electric.

Thomas Mann-nál Hans Castorp olvasmányai az „ürügy” és a lépésről-lépésre haladó megismerés folyamatában az egyik kérdés a másikhoz, a következőhöz vezet. „Mi az élet?” — ez a kérdés annak a gondolatsornak a kezdete és a végpontja, amely logikus következetességgel bejárja az egész világegyetemet. Whitman költeményében ezzel szemben „kozmosz” összefüggések csak utalások formájában lépnek be, a világegyetemet a vers nem tartalmazza, mert nem tartalmazhatja, csupán pillanatokra tárulnak fel olyan távlatok, amelyek a végtelenben vesznek el.

A „belső” anatómia ábrázolásánál feltűnő mennyiségi párhuzam mutatkozik Whitman és Thomas Mann között: a láthatatlan, belső szervek aránylag kevés teret kapnak. Ez a lírikusnál, aki a külső jelenségből indul ki, szinte természetes. Hans Castorp ellenben, akinek a látomása az anatómiai atlasz ábráit is magában foglalja, „mindent” láthatna. Mégis, a látomásban érzelmi és érzelmi szempontból a női alak áll a középpontban, az anatómia, különösen pedig a belső anatómia, ennek csupán kiegészítése. És mindkét esetben egyforma a gondolatmenet mozgása is: előbb a test látható, külső elemei kapnak kifejezést — a versben felsorolás, a regényben leírás segítségével. A befelé hatolás azután, vagyis az a kísérlet, amely a nagy világösszefüggések meglatásának analógiájára a testből indul ki, hogy az egészet átfogja, a tudásra támaszkodik. A különbség csupán annyi, hogy Whitmannál másról mint „laikus” tudásról nem lehet beszélni, Thomas Mann ezzel szemben itt is egész

„tudományos” apparátust mozgat meg, éppúgy mint a külső összefüggések kidolgozásánál.

Ami a mondanivaló etoszát illeti, e tekintetben az *I Sing the Body Electric* egyszerűbb és egyértelműbb, mint a *Varázshegy*. Whitman fenntartás nélkül az élet szerelmét vallja, Hans Castorp számára ellenben a test éppúgy részese az életnek, mint a halálnak: a szenvedély, amelyet Clawdia ébreszt benne, az élet és a halál határán támad fel. A „belső” anatómia és a szerelem kapcsolatában pedig a hangsúly oly mértékben siklik át az enyészetnek alávetett testiségre, hogy a kombináció könnyen átbillenhet a halál oldalára. Thomas Mann meg tudja tartani az egyensúlyt, mégpedig azzal, hogy a juste milieu ironikus választóvonalán halad. Whitman ezt a perspektívát eleve nem ismeri, Gottfried Benn ezzel szemben, aki ugyanezt a motívumot Whitman után és Thomas Mann előtt használta fel — nyilvánvalóan nem irodalmi ösztönzésre —, 1912-ben megjelent, *Morgue* című lírai röpiratában a legszélsőségesebb álláspontot foglalja el és félreérthetetlenül a halál oldalára áll.

\*

Benn verseiklusa általános — bár vitatható — felfogás szerint az expreszszionizmus legelső megnyilvánulásai közé tartozik. Központi témáját már a címe is meghatározza: az öt vers a tetemnézőben levő hullákról szól, a proszektor nézőpontjáról. A dikció hűvössége és szenvtelensége felülmúlja a „következetes” naturalizmus prózáját is, a tárgy nem is az ember, hanem a hulla, amelyet a bonckés összefüggéstelen „anatómiai” objektumokra darabol szét. A döntő különbség Whitman és Benn között már ebből is kitűnik, és Benn ugyanakkor azon a ponton is túllép, amelyet a *Varázshegy* a belső anatómia végső határaként megtart. Thomas Mann röntgenképével ellentétben nem az élő szervezet láthatatlan morfológiája válik láthatóvá, ellenkezőleg: a testek értelmetlen darabokra bomlanak.

Auf jedem Tisch zwei, Männer und Weiber  
kreuzweis. Nah, nackt, und dennoch ohne Qual.  
Den Schädel auf. Die Brust entzwei. Die Leiber  
gebären nun ihr allerletztes Mal.  
Jeder drei Näpfe voll: von Hirn bis Hoden. (*Requiem*)<sup>11</sup>

A vázlatosan leírt folyamat valóban belülről mutatja meg az embert, azaz pontosabban: a halott embert, hiszen élő testen a anatómiát demonstrálni nem lehet. A szaggatott pillanatképekből összetevődő demonstráció legelején bukkan fel az a motívum, amely a vers második felének dinamikus magva, s amely az anatómiai képsorban rejlő szélsőséges kiábrándultságot a tökéletes abszurdumig, a teljes embertelenségig fokozza. Ez pedig az a — végső fokon — erotikus elem, amely először a „Männer und Weiber kreuzweis” fordulat mögött szinte észrevétlenül húzódik meg, hogy a negyedik sor „gebären” szavával nyilvánvalóvá váljék. Vagyis Benn verse is a „belső anatómia-szerelem”-kombinációra épül fel, úgy azonban, hogy az anatómia a kiinduló

<sup>11</sup> Vö. GOTTFRIED BENN: Gesammelte Werke in vier Bänden., Limes Verlag, Wiesbaden, 1966. 3. köt. 10.

pont, a szerelem pedig puszta asszociáció. A második versszak folytatása a látszat szerint más irányba tereli a kibontakozóban levő antitetikát:

Und Gottes Tempel und des Teufels Stall  
nun Brust an Brust auf eines Kübels Boden  
begrinsen Golgotha und Sündenfall.

A boncolásnak vége, és egy pillanatra úgy tűnik, mintha a költemény el akarna hagyni a morgue-szférát és vallási-erkölcsi síkra, illetve a keresztény mitológia síkjára emelkednék. A bibliai terminológiáról azonban — közelebből tekintve — kiderül, hogy nem más, mint a „von Hirn bis Hoden” anatómiai ellentétpár negatív előjellű erotikus variációja. Negatív előjellű abban az értelemben, hogy az erotikus elemet azzal emeli ki, hogy a keresztény konvencióknak megfelelően bűnnek nyilvánítja. Az anatómiai tény morális és mitológikus tagadása révén válik hangsúlyozottan erotikussá, a közbeeső sor pedig nemcsak a morális megkülönböztetést teszi nevetségessé és nem csupán a mitológiai magyarázat-kísérletet semmisíti meg, hanem perverz mozgásba hozza az erotikát is: az asszociáció a leírás kiábrándultságából itt vált át aktív cinizmusba és kegyeletsértő nihilizmusba, hiszen bár minden különbség, illetve megkülönböztetés értelmetlenné vált, amikor az agy és a nemi szervek egymás mellett hevernek egy vödör fenekén, a „Brust an Brust” fordulat mégis a szeretkezésre utal. Ez a goethei „Stirb und werde!”-követelménynek a megfordítása s ezzel együtt visszavonása, nem az élet és a halál magasabb egységbe olvadó ellentmondásosságának hirdetése, hanem az az állítás, hogy az élet szükségképpen értelmetlenségbe torkollik. Az értelmetlen, „szerves”, de élettelen káoszról nő ki az utolsó versszak mérhetetlen persziflázsa, mely az eltakarítást „újjászületés”-nek nevezi:

Der Rest in Särge. Lauter Neugeburten:  
Mannsbeine, Kinderbrust und Haar vom Weib.  
Ich sah, von zweien, die dereinst sich hurten,  
lag es da, wie aus einem Mutterleib.

A szerelemmel összekapcsolt „belső” anatómiai tematikának ez a negatív végpontja: a darabjaira szétszedett test tökéletes értelmetlenségévé vált, Whitman kozmikus perspektívája és Thomas Mann átfogó összefüggései a kilátástalanná és összefüggéstelenné elszigetelt pillanat perverz groteszkiségébe merednek. Benn verse az *I Sing the Body Electric* megfordítása és a *Váráshegy*-beli test-szerelem kombináció abszurdummá torzítása. Ezzel azonban a kombináció lehetőségei nem merültek ki a líra területén, csupán egy irányban jutottak el a végpontig: a szélsőségesen elemző intellektus kiszorította az érzelmet és csak arra képes, hogy hideg mámorában parodisztikusan alkalmazza.

\*

Kerek húsz esztendővel a *Morgue* megjelenése után a humánus egyensúly ismét helyreáll, és pedig József Attila egyik legnagyobb szerelmes versében, az *Ódában*. A költemény 1933-ban keletkezett, kimutathatóan reális érzelmi élmény nyomán. A rendelkezésre álló adatok azonban csak bizonyos külső összefüggésekre derítenek fényt, a belső összefüggésekhez maga a vers adja

meg a kulcsot. Azt, hogy a kulcsot miképpen kell használni, csaknem négy évvel később a *Thomas Mann üdvözlése* című költemény árulja el: az *Üdvözlés Varázshegy*-idézete ugyanis a szellem-szerelem-kombinációt fejezi ki, és pedig olyan formán, hogy a megismerés kerül az előtérbe, míg a szerelmi tényezőt a személyek megemlézése csupán jelzi, anélkül, hogy kimondaná. Ez egyfelől annak a Thomas Mann-képnek felel meg, amely 1937-ben József Attila előtt lebegett, másfelől pedig azonos az idézett röntgen-motívum belső alakzatával. Az *Óda* tükrében kiderül, hogy a fénykép-negatív megfelelője volt a költő szemében az elsődleges. A Thomas Mann-idézet utalás volt, de egyben egyfajta közvetlen önidézet is, célzás korábbi, Thomas Mann-nál érintkező felületekre — célzás a *Varázshegy*re és azon belül is a látomás-motívumra, amely az *Ódában* is felbukkan, és amely — Hans Castorp látomásának „szellemi” elemeire hasonlóan — az érzelmi élményt a maga egészében kibontakoztatja.

Az *Óda* kiinduló helyzetének néhány mozzanata emlékeztet a *Varázshegy* balkon-jelenetére, de sokkal sejtelmesebb: a beszélő pozíciója lírai és nem epikai precizitással rögzítődik:

Itt ülök csillámló sziklafalon.

.....

Szoktatom szívemet a csendhez.

Nem oly nehéz —  
idesereglik, ami tovatűnt,  
a fej lehajlik és lecsüng  
a kéz.

Hegyek — mint a Berghof völgyében, magány, emlékektől terhes állapot — Goethe egyik legszebb sorával összezsengve:

Und was verschwand wird mir zu Wirklichkeiten.<sup>12</sup>

Az, amit József Attila mond, természetes következményként folyik a beszélő helyzetéből, mint ahogy a „sziklafal” is konkrét szituáció. Az időpontot József Attila nem mondja meg, a kihagyott három sor hasonlata azonban érzékelteti:

Az ifjú nyár  
könnyű szellője, mint egy kedves  
vacsora melege, száll.

A „vacsora” bensőséges, zárt térre utal, az estet jelzi, s egyben olyan motívum, amely a költemény legvégén módosult formában visszatér majd, nyitó és záró funkciója van tehát. De a „vacsora melege” egyúttal az „ifjú nyarat” is nyomatékosítja, s ez pontosan az ellentéte annak az állapotnak, amelyben Hans Castorp, „der über dem glitzernden Tal in seiner von Pelz und Wolle gesparten Körperwärme ruhte”, meglátja az élet képét. Ez azonban nem is lehet másként: az *Óda* látomása az „élet képével” ellentétben nem olvasmány-élményen alapuló fantáziakép, hanem vizuális emlékfoszlányokból, újra felidézett mozgáselemekből áll. Ennek következtében az alakot nem lehet a versben leírással megfogni — és még kevésbé Whitman felsorolásával — hiszen az alak mozog, egyedül egy-egy mozdulat „újralátásával” lehet bizonyos mér-

<sup>12</sup> GOETHE; I. m. 14. köt. 6.

tétkben rögzíteni. Lényeges mozzanat, hogy a második, „felidézõ” strófában a „látom” ige háromszor is előfordul, utoljára tudatosan vizionárius hang-súllyal:

im újra látom, hogy fakad  
a kerek fehér köveken,  
fogaidon a tündér nevetés.

A nóalakra tehát nincs jelen és mégis jelen van, az látszik belőle, ami a verset ihlető élményből megmaradt.

A második rész a felidézett személyhez szól, a vizuális síkot elhagyja, s a mondanivalója tisztán érzelmi, illetve gondolati. A kezdet elemien egyszerű:

Óh mennyire szeretlek téged,

s az utolsó sor a gázelt-formából ismert visszatéréssel zárja le a kört, úgy azonban, hogy az ismétlés nem formális, hanem tartalmi s egyúttal ellentmondásos variáció:

hogya szeretlek, te édes mostoha!

Ami közben történik, az részben már exponált motívumok továbbfejlesztése, részben pedig antitetikusan kibontakoztatott újabb motívumok körvonalazása. A „föndör magány”, amely a „szív legmélyebb üregeiben” „szövi cseleket”, s amelyet az bírt szóra, akihez a költemény szól, a kiinduló szituáció elvontabb megfogalmazása, az egyedüllét elmélyítése. Ellentétként a „mindenség” lép fel, s ezzel igen érdekesen rajzolódik ki az egész költemény sajátos ellenirányú gondolatmozgása, amelyet az első rész burkoltan megvalósított már, bár más vonatkozásban. Az egyik irány „befelé” mutat, hiszen nemcsak a szívről, hanem a szív „legmélyebb” üregeiről van szó — ez pedig a test mikrokozmoszára utal —, míg a második a világegyetem végtelenjébe törekszik, anélkül, hogy egyelőre konkrét megfogalmazást kapna. A mozgás olyan jellegű, mint Whitman ellentétei, csak hogy nem időbeli mint az *I Sing the Body Electric*-ben volt, hanem térbeli. A végtelen múltat és a jövőt összekötő pillanat és a határtalan idő ellentéte térbeli ellentété alakul át. Ez az ellentétesség az első részben a „csillámló sziklafal” inherens végtelensége és a nóalakra megmaradt emlékelemek pontszerűsége közötti eltérésben jelentkezett alig észrevehetően, hogy ugyanakkor még egyszer a sziklafal, azaz az ég által határolt szabad tér és a „vacsora” szoba-hangulata közötti ellentmondás mögött is meghúzódik. A második versszak a patak-motívumot szövi tovább s a „vizesés”-hasonlattal a látomás tűnékenységét érzékelteti. Itt is a *Faust* „Zueignung”-jának az árnyképek, az emlékezet árnyképeinek felidézésével és megörökítésével kapcsolatos gondolata jut az olvasó eszébe:

Ihr naht euch wieder schwankende Gestalten,

.....  
Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten.<sup>13</sup>

Vagyis a visszatérést megelőző sorokban az egymásután felsorolt ellentétpárok között a mozgás-motívum erősödik. Az „életem csúcsai közt”-komp-

<sup>13</sup> GOETHE: I. m. 14. köt. 5.

lexum után a „távol közelében” következik, majd a „fölk és égbolt”, hogy a megismételt vallomás azután érzelmi síkra vetítse át az ellentétességet, az „édes mostoha” fordulattal.

A kicsengés egyben előkészítés is: a harmadik rész ugyanis a vallomást folytatja és fokozza. Első strófája a háromszor ismétlődő „szeretlek” körűl nő ki, de több akar lenni a pusztá kimondásnál: azt próbálja érzékeltetni — és ezt nem lehet másként, mint hasonlattal — milyen a szerelem. Ezért a hatszori hasonlat vagy — azt is lehetne mondani — hatféle megközelítés, mely mind a kimondhatatlant, az érzés milyenségét szeretné megfogni. A vallomás itt ér el csúcspontjára — szerkezeti tekintetben a költemény közepén. A kompozíció tehát a *Varázshegy*-gyel ellentétben nem végig emelkedő irányzatú abban az értelemben, hogy az elképzeltől a megvalósulásig vezető utat írja le, hanem annak az érzésnek a változásait jelzi, amelyet a reális élmény kiváltott. Mert ami jelen van, az az érzés. Ezt mutatja a második versszak:

Elmémbé, mint a fémbe a savak,  
ösztoneimmel belemartalak,  
te kedves, szép alak,  
lényed ott minden lényeket kitölt.

A négy sorból három mozzanatot érdemes kiemelni. Mindenekelőtt a megszólítást: a párbeszéd a beszélő és a „kedves, szép alak” között folyik, s ezzel a vizionárius szféra kap újabb hangsúlyt. A személy, akihez a vers szól, nincs ugyan valóságosan jelen, de a kezdetben tűnékeny reminiscenciák és emlékfoszlányok megrögződtek és alakká sűrűsödtek. A kimondás jelene ezzel kapcsolatban egy pillanatra a múltba csap át, a költemény elbeszélővé válik (ez a mozzanat is figyelemre méltó) és kiderül, hogy az emlék hol evokálódott: a beszélő „elméjében”. Ez a strófa harmadik jelentős momentuma, mert ezzel kapcsolódik be a „szellem”- vagy „tudás”-tényező a versbe. (Ennek egyébként Ady-nál is több helyen van megfelelője, hogy az egyik legismertebbet idézzük:

Saját lelkemből felcibállak.)<sup>14</sup>

A harmadik versszak az „elmében levő alak” tulajdonságait részletezi. Először belső maradandóságát emeli ki —

A pillanatok zörögve elvonulnak  
de te némán ülsz fülemben

— az „alak” kilépett az időből s az időtlenséget a most már Whitmanhez hasonlóan használt kozmikus asszociáció — amely ugyanakkor a kezdő szituációt is felidézi — különleges nyomatékkal hangsúlyozza:

Csillagok gyúlnak és lehullnak,  
de te megálltál szememben.

A következő hasonlat ugyancsak a vers kezdetéhez tér vissza, úgy azonban, hogy a „meleg vacsora”-motívum ezúttal a figura látomásszerűségének elmélyítésére fejlődik tovább, s ehhez csatlakozik — formálisan és tartalmi szempontból egyaránt ellentétesen — a barlang-párhuzam, a csillagok ellentéte s a

<sup>14</sup> ADY ENDRE: Összes Versei. Szépirodalmi, 1962. I. 13.

második rész elején felbukkant „a szív legmélyebb üregeiben”-fordulat megfelelője. A beszélő tekintete is ezzel fordul befelé, a képpé merevedett élmény ezzel vált át a keresztüllátott test szférájába, olyan elem segítségével, amely mind Whitmannél, mind Thomas Mann-nál megvan: a bőrön, a kéz bőrén áttetsző erek zárják le a strófát és vele együtt az egész harmadik részt:

Ízed, miként a barlangban a csend,  
számban kihülve leng  
s a vizes poháron kezded,  
rajta a finom erezet,  
föl-földereng.

A negyedik rész kezdetén viszont úgy tetszik, mintha a gondolatsor más irányba térne el: a „te”-ről, amely körül forgott, az „én”-re vetődik vissza. A konkrét élmény egy pillanatra újból visszatér — következményeiben, átalakító, új képességeket adó hatásában. „Miféle fény vagyok” — hangzik a kérdés,

hogyan bejárhatom a semmiség ködén  
termékeny tested lankás tájait?

A test ezzel lép be a versbe, azt lehetne mondani: egyszerre kettős ismétlésként. A „termékeny test lankás tájai”-t az első részben a „lány emlékek” készítették elő s a másik testének expozíciójára ott is az „én”-en folytatott reflexió után került sor. A vers kezdetének mozgása tehát itt megismétlődik. Ugyanakkor pedig ezzel a fordulattal válik észrevehetővé az előző rész kicsengésének, az „anatómiai” kéz-figurának „Vorhalt”-szerepe: a kéz révén sejtetve előkészített körbe pillanatnyi előkészítő, habozó várakozás után a költemény ekkor lép be. A negyedik rész első strófája azonban ezeken az anyagszerűen kimutatható motivikus összefüggéseken kívül még egy másik tekintetben is egészen szorosan idomul az első rész két versszakához. Olyannyira, hogy szinte a bevezető szakaszok visszatéréséről — a természetesen módosított visszatéréséről — lehetne beszélni. A „semmiség ködén” kifejezés a „csillámló sziklafal”, a végtelen éjszakai ég közelébe visz el, s ebben a semmiségben vagy végtelenben, a korlátlan képzelet lehetőségeivel „fényként” lehet bejárni, illetve már-már csaknem átjárni az immár vízióként látott test „lankás tájait”. Az emlékkép itt válik fantáziaképpé s a reminiszcenciákból itt lesz vízió, ezzel válik lehetővé a belső anatómia — mert

S mint megnyílt értelembe az ige,  
alászállhatok rejtelmibe! . . .

A látomás előkészítése — a realitás szemszögéből nézve: lehetővé tétele — ezzel megtörtént. Az indíték az egész ént betöltő élmény hatása, a szerelem, a képesség azonban, amely nélkül nem volna lehetséges, az értelem. Ez ugyan nem kap így közvetlen megfogalmazást, az értelem-ige kapcsolat azonban — metatézissel — erre utal. A *Varázshegy*ből később idézett „átlátás Madame Chauchat testén” megvalósul, értelmi alapon, de az érzelm erejével megformáltan. A „belső anatómia” a következő tizenhat soron keresztül bontakozik ki — az egész költemény méreteihez viszonyítva terjedelmesen és központi helyzetben. Ami bekerül belőle a versbe, az nem leírás és nem is felsorolás, mint az *I Sing the Body Electric* megnevezés-áradata. A kiemelt testrészek önmagukban csak egy pillanatra, a kimondás idejére bukkannak fel, hogy



azonnal működésükben, az élő, mozgó és változó szervezet részeként „ünneplenessenek”. Mert ünneplésről van szó, az *Óda* hangja ugyanolyan elragadtatott, mint Whitmané vagy Hans Castorpé, amikor a szerelem ekstázisában beszél. A „belső anatómia” a dikció sodrásában a vérnek, a test nedveinek, a lélegzésnek és az anyagcserének szüntelen körforgásává teljesedik ki, valóban az élet, a „belső” élet mozgásban megragadott tükröttese lesz belőle. A négy — egy-egy szervhez kötődő — körforgás „keresztírm”-alakzatban követi egymást: a vér után a gyomor következik, a tüdő, amely a következő a sorban, a lélegzés révén a vérrrel függ össze, míg végül a belek a gyomorra „rímelnek”. És a négy körforgás a létfenntartó életfunkciók összességét átfogja, líraian vázlatos kifejezésben teljességet ad, s a teljesség miatt nem érezni bántónak — Szabó Ede véleményével ellentétben — a kört lezáró „bél”-motívikát sem. Whitman kommentár nélküli felsorolása sokkal nyersebb, Benn proszektori „objektivitása” pedig — többek között az élettelenségnél és az organizmus felbontásánál fogva — egyenesen visszataszító. József Attila megoldása Thomas Mannéhoz áll legközelebb, úgy azonban, hogy egy lényeges vonatkozásban eltér tőle. A *Varázshegy* az epika részletességével és tárgyilagosságával — egyben pedig a jellegzetes Thomas Mann-i ironiával — pontosan elbeszéli a kétszeres látomás és a látomásokat betetőző vallomás előtörténetét, amelyekben Hans Castorp vonzalma a távoli szimpátiától kezdve a tanbeszélgetéseken és a tankönyvek ismeretanyagán keresztül realizálódik. A lírikus ezzel szemben nem mond el semmiféle történetet. A konkrét előzmény, az élmény is csak foszlányokban van benne a versben, hiszen a vers akkor szólal meg (ha nem olyan körülmények között is), mint amikor Thomas Mann beszéltetni kezdi hősét. Vagyis az *Óda* a Walpurgisnacht-beli harmadik ismétléssel azonos. A nyersanyag eredetéről ebben a helyzetben nem eshet szó, viszont kritikai szempontból éppen ezen a ponton lehet feltenni a forrásokkal kapcsolatos kérdést. Thomas Mann anyaga minden kétséget kizáróan ugyanonnan származik, mint Hans Castorpé: szakkönyvekből. A „belső anatómiához” mint motívumhoz ellenben feltehetően Walt Whitmantól kapta az indítékot. József Attilának ahhoz, amit az anatómiából felhasznál, nem volt szüksége szakirodalomra, az általános műveltség is elég volt hozzá. Motívikai téren viszont nem látszik kétségesnek, hogy a *Varázshegy* ihlette meg — de nem volt szüksége arra, hogy az anatómiai motívumokkal együtt anyagszerűen is erotikus motívumokat szerepeltessen (a *Varázshegy* írója már az első vízió elbeszélése alkalmából ezt az eljárást követi), minthogy a költemény önmagában is szerelmes vers.

A *Varázshegy* és az *Óda* közötti kapcsolat a negyedik rész utolsó versszakában erősödik. Ha az „anatómiai” strófa egyik kiemelkedő sajátossága az volt, hogy láthatatlan dolgokról beszélt, vagyis hogy a képzelet síkjára tért át, akkor ez még fokozottabban érvényes a következő versszakra.

Hullámzó dombok emelkednek,  
csillagképek rezegnek benned,  
tavak mozdulnak, munkálnak gyáarak,  
sűrög millió élő állat,  
bogár,  
hinár,  
.....

nap süt, homályló északi fény borong —

Ezen a ponton úgy tűnik, mintha az *Óda* teljesen a szürrealista öntudatlan képhasználatába, a félálom korlátlan fantázia-képződményeibe torkolnék. Az egyes elemek ugyan ismertek — a „hullámzó dombok”-ban a negyedik rész elejének „lankás tájai” térnek vissza s ezzel együtt a „lágymemlékek” a bevezető strófákból, a „csillagképek”-ben pedig a harmadik rész végének egyik motívuma ismétlődik meg — mégis: az egyetlen „benned” szó révén a sorok fantasztikussá válnak. A fantasztikumot hasonlatnak értelmezve igen egyszerűen meg lehet magyarázni, hogy a versszak mit akar kifejezni: a mindent, azt, hogy a másik emberben, a nőben az egész mindenség benne van. Nem látszik kétségesnek, hogy a kifejező szándékot tekintve ennek a bizarrul ható részletnek végső fokon valóban ez a rendeltetése. A gondolat- vagy asszociáció-folyamat ezzel szemben, amelyen keresztül a szándék megvalósul, nem ennyire egyszerű. A vers terében ugyanis hirtelen, ugrásszerű változás áll be: akkor, amikor a tér teljesen leszűkül és csak a test határáig ér, és ezen belül is szinte mikroszkopikus méretűvé zsugorodik össze a „mikrokosmosz” dimenzióinak megfelelően, hirtelen és váratlanul kozmikus tágulássá úgy tűnik, mintha a világegyetem terévé válnék. Ez az átváltás primitív és kidolgozatlan formában Whitmanné is megvan, sőt: az *I Sing the Body Electric* egyik jellegzetes, visszatérő fordulata. A pontos, objektív és a belső anatómiához hasonlóan epikus részletességgel kidolgozott analógia viszont ebben az esetben is a *Varázshegy*-ben található. Az első vízió a biológiai összefüggésekből a kémia át a fizikába megy át, s a gondolatmenet az atomhoz jut el. S ekkor hangzik el Hans gondolt kérdése: „Denn im Augenblick letzter Zerteilung und Verwinzigung des Materiellen tat sich plötzlich der astronomische Kosmos auf.” És a mérhetetlenül kicsi meg a mérhetetlenül nagy fizikai viszonya után így tér vissza Castorp ismét az élő szervezethez: „Die Welt des Atoms war ein Aussen, wie höchstwahrscheinlich der Erdenstern, den wir bewohnten, organisch betrachtet, ein tiefes Innen war. Hatte nicht die träumerische Kühnheit eines Forschers von Milchstrassentieren gesprochen, — kosmischen Ungeheuern, deren Fleisch, Bein und Gehirn sich aus Sonnensystemen aufbaute?” És hogy ez a második kérdés milyen irányba mutat, arra a folytatás adja meg a választ: alig két oldallal később visszatér a vízió és ismét az élet képe jelenik meg az álomba mélyedt hős előtt. De az élet az álomban csak egy pillanatra villan fel: mintegy megáll a kozmikus gondolatmenet végén, betetőzőként és befejezőként, két fejezet határán. A következő fejezet pedig — amely ezzel a tömör mondattal kezdődik: „Kurz nach Weihnachten starb der Herrenreiter . . .” — már címével is jelzi, hogy „halál”-fejezet. A „Forschungen” szerelmi motivikája, mely tudományos összefüggésekbe ágyazódott be, a „Totentanz” halál-tematikájába torkollik. A szerelem halálközelsége, a *Varázshegy* első részének ez a romantikus szemszögből felmutatott problematikája ebben az átváltásban is kifejeződik, de jelen volt attól a pillanattól kezdve, amikor az anatómia tárgyáról, a testről szó került.

Az *Óda* negyedik és ötödik részének határán ugyanez az átfordulás következik be.

Mint alvadt vérdarabok,  
úgy hullnak eléd  
ezek a szavak.

— mondják az új rész nyitó sorai, s a „vérdarabok”-ban a „vérkörök” ismétlődnek meg, csak hogy ellenkező előjellel. Az „élő” vér „halott” vérré vált, a

makrokozmoszá tágult test-vízió véget ért, s egyetlen, újból felhasznált eleme az étellel szemben a halált idézi fel. Ezzel egyidejűen a költemény tárgya is megváltozott: az átmenet nem a látomásról szól, a hasonlat olyan reflexió, amelynek alapja maga a vers, a „szavak” kimondása. Vagyis a beszélő személye kerül az előtérbe, mégpedig oly mértékben, hogy egy közbeeső tételszerű megállapítás után ugyanolyan „testként” kerül be az *Ódába*, mint előzetesen a másik test képe, ha mindjárt megrövidített formában is:

De szorgos szerveim, kik újjászülnék  
napról napra, már fölkészülnek,  
hogy elnémuljanak.

Ezzel a fordulattal az „alvadt vérdarabok”-ban rejlő bizonytalan és határozatlan halál-motívumból személyes halál lesz, és a halál a „szorgos szervek”-hez, azaz a testhez kapcsolódik, abból nő ki.

A második versszak első sorai viszont a test és a halál kapcsolatából a halált szorítják ki a szerelemmel, úgyhogy a párosítás ellentétéként a test és a szerelem összefüggése érvényes:

De addig mind kiált —  
Kit kétezer millió embernek  
sokaságából kiszemelnek,  
.....  
fogadj magadba!...

A szerelem a halál helyébe lép — mindaddig, amíg az élet tart: ezt mondja az ellentétességét a „de”-vel hangsúlyozó kezdő sor, s ez a kijelentés nem más, mint a harmadik részből már ismert vallomás-variációnak személyes megfogalmazása:

Szeretlek, mint élni szeretnek  
halandók, amíg meg nem halnak.

A meseszerű általánosítással megformált hasonlatból itt elemi erővel kitörő kérés lett, a vallomás így fokozódott a végsőkéig. És a kérésben megvalósul az élet és a halál egysége a szerelemben, vágyként és törekvésként, mert a kérés előbb kihagyott két sorában már nem hasonlat, hanem azonosítás formájában csendül össze jelképesen a hármasság:

te egyetlen, te lágy  
bölcső, erős sír, eleven ágy,

A költemény mint szerelmes vers ezzel jut el csúcspontjára: ekkor beszél utoljára a „te”-hez és ebben a felszólítássá erősödött megszólításban olvad szintézisbe szerelem, élet és halál, abba a szintézisbe, melyet Hans Castorp csak jóval később talál meg. A *Varázshegy* hőse számára ugyanis az élet még a vallomás kimondásakor is csak távoli vízió marad, a test csupán a szerelem és a halál együttes átélésére képes, a „Liebestod”-ra a szó tristani értelmében, mert a két látomást kiteljesítő húshagyó keddi vallomás utolsó mondata így hangzik: „... image humaine d'eau et d'albumine, destinée pour l'anatomie du tombeau, et laisse-moi périr, mes lèvres aux tiennes!”

A csúcspont azonban egyben határ is: a „fogadj magadba!” tovább nem fokozható — többet kérni nem lehet, de mondani sem. Az *Óda* ezzel elérte a kimondhatóság határát, Whitman verbális eksztázisán túllépve a vágyakozás eksztázisának szótlanságába torkollott. Mint költeménynek éppen ezért ezen a ponton meg kell fordulnia, más szintre kell átugrania. És valóban ez történik: az emlékfoszlányokból összerakott, vizionárius módon megalkotott és átélt kép, a felkorbácsolt érzelmek önkívületében már-már objektíven jelenlevő „te” kiesik a versből, hogy a megismételt kiinduló helyzetben az „én” ismét mázara találjon:

(Milyen magas e hajnali ég!  
Seregek csillognak érceiben.  
Bántja szemem a nagy fényesség,  
El vagyok veszve, azt hiszem.  
Hallom, amint fölöttem csattog,  
ver a szívem.)

A kezdet tér vissza, ha közvetve is, a „csillogó ércek”-ben a „csillámló sziklafal” ismétlődik meg — de nem este van, hanem kora reggel. Az ébredés pillanata ez, az alvás és az ébrenlét határán. Figyelemre méltó a vakító fényhatás és a félálomra jellemző auditív képzet, amely térbeli összetévesztésből fakad: az az állapot, amely kísérő jelenségeivel Faust felébredésére emlékeztet, amikor Faust Ariel éneke után — „Welch Getöse bringt das Licht!” magához tér és a nap láttán így kiált fel:

Sie tritt hervor! — und, leider schon geblendet,  
Kehr' ich mich weg vom Augenschmerz durchdrungen.<sup>15</sup>

Az átváltást külsőleg a zárójelek is jelzik, hiszen a strófát formai tekintetben is elhatárolják közvetlen előzményétől. A külső elhatárolás belső változást fejez ki: a valóságos tér és a valóságos idő, amely a költemény elején elhangzott utalás után fokozatosan kiiktatódott és képletessé vált, egyszerre ismét belép a beszélő tudatába. Ezek az utolsó sorok a kijózanodás szavai, és azt közlik, hogy az én visszatért „normális” állapotába. A kijózanodás tudata azonban nem a romantika ironikus kiábrándultságban jelentkezik — ez a fordulat különösen gyakori a fiatal Heinénél, de ugyanezt jelenti Clawdia utolsó megjegyzése is Hans Castorp vallomására, csak éppen párbeszédésített epikai síkon — József Attila ugyanis magához térése után is meg van győződve a látomás valódiságáról. Ugyanakkor azonban azt is tudja, hogy a látóást nem lehet maradéktalanul reprodukálni. Ezt az *Óda* utolsó, különálló része, a (*Mellékdal*) érzékelteti. Az utolsó, hatodik részben szereplő két versszakot, melyek az egész költeményt lezárják, többé-kevésbé önálló versnek is lehetne tekinteni. Verstani és egyben metrikai szempontból körülbelül úgy kapcsolódnak az *Ódához* mint Villon záró „Ajánlásai”, zenei párhuzammal pedig a codáéhoz lehetne hasonlítani funkciójukat. Közvetlen rendeltetésük az, hogy későbbi időpontban és más helyről megfogalmazzák: mi maradt meg a látomásból a „kijózanodás” után, „normális” érzéssé lehiggadt emlék formájában.

<sup>15</sup> GOETHE: I. m. 15. k. II. 6.

(Visz a vonat, megyek utánad,  
talán ma még meg is talállak,  
talán kihül e lángoló arc,  
talán csendesen meg is szólalsz:

Azonnal szembeötlik, hogy mind a beszédmodor, mind a forma gyökeresen megváltozott: vizionárius feszültségnek nyoma sincs, a ritmus és a rímkép-let megkötődött, nyugodt, kiegyensúlyozott és már-már az egyhangúságig egyszerű lett. A megkötődés egyfelől természetes következménye a belső feszültség-szintek közötti ugrásnak, másfelől viszont az a funkciója, hogy a beszélő állapotában bekövetkezett külső változást is érzékeltesse. Az törté-  
nik, amit az első sor első fele mond: „visz a vonat”, a sziklafal természeti magányát a mindennapos emberközelséget jelentő vonat váltotta fel és a forma a kerekek monoton kattogását utánozza. A helyzet ugyanúgy alkal-  
mas a kontemplációra, mint az egyedüllét, a természet korlátlanásával, a szabad ég hátartalanságával szemben azonban a vasúti koci zárt tere, az utazás kiszámított, időhöz kötött korlátai a lehetőségeket józanabb szintre szállítják le. A mindenre törő, világot betöltő, mert világról szóló szenvedély helyébe a megfogható, a „kis boldogság akarása” lép, a reális monológ fiktív dialógussá változik, és a beszélő képzeletében megszólal az „édes mostoha”, akihez szólt eddig minden szó, és azt mondja, amit egy igénytelenségében megható családi jelenet „másik”-jaként mondhatna:

Csobog a langyos víz, fürödj meg!  
Íme a kendő, törülközz meg!  
Sül a hús, enyhítse étvágyad!  
Ahol én fekszem, az az ágyad!

E négy zárósor és az egész költemény tökéletes egységét mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy nincs egyetlen olyan eleme sem, amely nem moti-  
vikus értékű, vagyis amely korábban — ha más helyzetben is és más kifejező  
érvénnyel — nem játszott volna szerepet. A víz-motívum először a preludeáló  
első részben, a konkrét élmény nyomán, a Szinva-patak megnevezésével lépett  
fel. A költemény közepén vizionárius „tavakká” módosult, itt pedig a fürdő-  
vízre „redukálódik”, reális, hétköznapi szükséglet lesz belőle. A „sülő hús”  
a kezdet „kedves vacsorájának” a megfelelője, de míg a vacsora ott hasonlat  
volt, itt a sült hússal együtt közvetlen jelentésében érvényes. És ugyanígy  
módosul az ágy-motívum szerepe: a vízió csúcspontján jelképként tűnt fel,  
most valóságos ágyat jelent, ha mindjárt képzeletben is. A strófa tehát anya-  
gában nem hoz újat. De bárhonnai származzanak is elemei, akár az élmény-  
ből vagy az élmény közvetlen asszociációiból, akár a látomás izzó léghő-  
éből — energiájuk itt, a befejezéskor, egynemű szintre transzformálódik: benső-  
ségesen egyszerű, a köznapot poetizáló kívánsággá csillapodtak el, a vízió  
„nagy világa” után az óhajtás „kis világát” mutatják fel. Az *Óda* egybefo-  
nódó első öt egysége és a (*Mellékdal*) között azonban ennek ellenére sincs törés  
Ellenkezőleg: az egész kompozíció ezzel valósítja meg a lehető legnagyobb  
teljességet, ugyanannak az élménynek két különböző hőfokon megformáló-  
dott vetülete így, együtt érvényes és együtt válik átfogó egésszé.

\*

Az *Oda* részletes elemzésével ugyanazt a sajátos hármasságot lehet kimutatni, mint amelynek körvonalai már az első olvasáskor is kirajzolódnak: a költemény — horizontális mozgásának egymásutánjában — három különböző feszültségű síkon halad végig, melyeknek tudatossági foka — ugyanúgy, mint intenzitása és hangulati szintje — más és más. A reális élményfoszlányok egyenként hozzák mozgásba a tudat és az altudat legkülönbözőbb rétegeit, és azokból az elemekből, amelyek e rétegek aktivizálódása révén szabadultak fel, formálódik meg és rögzítődik szóban a vízió, hogy utána a vers a (Mellékdal) lecsillapult utórezgésében egy csaknem banális realitás lehetőségéhez térjen vissza. Esztétikai szempontból a hármasság strukturának alapvető funkciója van, mert eszerint rendeződik egy kényszerítő belső logikájú folyamatnak a lényegét illetően maradéktalanul kifejezett tartalma, éppen úgy, mint láthatóvá vált, külső formája, és az eredmény egy világirodalmi méreteken is ritka teljességet megvalósító költemény.

Az *Oda* esztétikai értékét nem befolyásolja az a körülmény, vajon minden részletelemét József Attila „találta-e ki” vagy sem, hiszen a részletek — eredetüktől függetlenül — egyszeri és egyedi konstellációba álltak össze. Filológiai nézőpontból viszont igen érdekes kérdés — és a vers genetikáját illetően egyáltalában nem jelentéktelen —, hogy az *Oda* és más irodalmi művek között ki lehet-e mutatni megfoghatóbb összefüggéseket azoknál a véletlen analógiáknál, amelyek szükségképpen következnek a tárgyból. Másképpen kifejezve: akadnak-e a költemény szövegében olyan részletek, amelyekről be lehet bizonyítani, hogy olvasmányélményeket tükröztenek. A részletes elemzés arról tanúskodik, hogy távoli, a látásmód rokonságából folyó, esetleges hasonlóságok mellett — amelyekre szinte tetszés szerinti számban lehet példákat találni — egyetlen esetben mutatkozik olyan megfelelés, amelyet nehéz volna véletlen analógiának minősíteni. Ez pedig az *Oda* szerelmi funkciót betöltő „belső anatómia”-témájának és a *Varázshegy* egyik jellegzetes motívum-komplexumának az egyezése. Ehhez a tárgyi és funkcionális azonossághoz közvetlenül csatlakozik egy dinamikus és pozicionális párhuzam: a regényben a téma exozicációját ugyanaz a sajátosnak végtelen dimenziók között mozgó gondolatmenet követi — természetesen epikai részletességgel és az epikára jellemző objektív formában —, mint amelyet az *Ódában* az anatómiai részlet után — a lírai én szájából és lírai tömörséggel — pars pro toto egyes szakvak jeleznek. Az első egyezést talán még lehetne különös véletlennek tartani — bár a „belső anatómia” irodalmi témaként ritkán fordul elő, a szerelemmel párosítva meg szinte egyedülálló — az utána következő gondolatmenetek véletlen párhuzama viszont már alig hihető, a kettős megfelelést az utána felépő analóg gondolatsorokkal együtt esetlegességgel magyarázni pedig egyenesen lehetetlen. Az *Üdvözlés Varázshegy-idézete*, mely e dolgozat egész gondolatmenetének egyik indítéka volt, az összefoglalásnak ezen a pontján ismét szót kell, hogy kapjon, mert az előbbi érvelést több oldalról kiegészíti. Legfontosabb idevágó közvetlen mondanivalója az, hogy József Attila ismerte a *Varázshegy*t. Tekintettel arra, hogy ez a közlés több, mint három évvel az *Oda* keletkezése után hangzik el, a korábbi költemény vonatkozásában nincs közvetlen bizonyító értéke. Az a mozzanat azonban, hogy az idézet a regénynek ugyanaból a szférájából származik, mint amellyel az *Oda* is kapcsolatban van, közvetve mégis bizonyít valamit: azt tanúsítja, hogy a költő visszatekintve tudott versének és a *Varázshegy*nek kapcsolatáról, és ezzel az objektív okfejtést a maga részéről szubjektíve is alátámasztja.

Arra a kérdésre azonban, vajon annak idején tudatosan építette-e be az olvasmányélményt a költeménybe, nem ad választ, és ezt a kérdést, amely genetikai szempontból a legérdekesebb, mert adott esetben a vers keletkezésével is összefügghet, a rendelkezésre álló többi adat segítségével sem lehet egyértelműen eldönteni. A bizonytalanság az *Óda* sajátos lényegéből következik: egy „közönséges” versnél fel sem merülne, hiszen az ugyanabba az irányba mutató mellékmozzanatok által is alátámasztott megfelelés egyben a tudatos átvételt is bizonyítaná. Itt azonban figyelembe kell venni azt a körülményt, hogy a *Varázshegy*-imitációra az *Óda* középső, vizionárius részében kerül sor. Vagyis az egész megnyilatkozásnak abban a szakaszában, amikor a beszélő lelki feszültsége a felidéződő emlékképek nyomán az eksztázisig fokozódik, amikor a megszállottságig erősödött kimondási kényszer annyira magával ragadóvá válik, hogy nem lehet tudatosan válogatni a kifejezési eszközök között, hanem akaratlanul is meg kell ragadni mindent, ami beugrik a tudatba, bárhonnan származzék is. Ez a lelki állapot, amelyet a kritikus részlet létrejötténél joggal lehet feltételezni, amellet szól, hogy a varázshegy-i motívumok nem meggondolásból kerültek be a versbe, mert a költő a felhasználás pillanatában nemigen tudhatott arról, hogy mit használ fel. Az öntudatlan választás viszont arra vall, hogy a *Varázshegy*nek éppen ez a témája mélyen hatott rá, s a hatás esetleg friss is volt. A visszatekintő tudás és az öntudatlan folyamat később ugyanúgy tudatosulhat, mint egy álom, és József Attilának az ilyen tudatosításra nemcsak hajlama, de képessége is volt. Ugyanakkor természetesen az is lehetséges, hogy az olvasmányi motivika beépítése szándékosan és tudatosan történt meg azon a ponton, amely ezt a megoldást kívánta meg.

Bármilyen legyen is az igazság, a kritikus részlet helyét és szerepét a költeményen belül nem befolyásolja az eredet kérdése, de versen kívüli jelentősége vonatkozásában sem ez a döntő. Ebből az utóbbi szemszögből nézve a nevezetes helynek az ad különleges súlyt — és éppen ezért kell „nevezetes” helyről beszélni — hogy két szempontból is jelentős összefüggésbe állítja be az egyébként is különleges, egészében véve egyedülálló költeményt. Egyfelől kapcsolatba hozza legalább két másik kiemelkedő verssel, amelyek különböző irotalmakban és különböző korokban jöttek létre, s amelyekkel együtt összehasonlítható, ha nem is mindenben homogén sort alkot. Ebben a Whitmanból, Bennből és József Attilából álló, történelmi sorban az az érdekes, hogy a három költő hogyan alkalmazza ugyanazt a szélsőséges motívumot, és hogy melyikük mit „hoz ki” belőle, mert a különbségek nemcsak három nagy lírikus-egyéniségre nézve jellemzőek, hanem három különböző nemzeti irodalom három lírai korszakának és konvencióinak eltéréseit is jelzik.

E távolabbi és közvetett, műfaj történeti összefüggés mellett, amelybe József Attila minden bizonnyal tudtán kívül lépett be, az *Óda* másfelől igen tanulságosan világít meg egy műfajelméleti kérdést, mégpedig elsődleges irodalmi kapcsolatai révén — talán költője tudtán kívül, talán tudtával. A *Varázshegy* és az *Óda* párhuzamai ugyanis nem csupán József Attila Thomas Mann-recepciójának pontosabb feltárása és időzítése tekintetében figyelemre méltóak, hanem összehasonlító irodalomelméleti vonatkozásban is: műfajok közötti lényegi különbségekre világítanak rá, amikor igen magas szintű példákön keresztül azt mutatják meg, hogy ugyanaz a tárgy miképp viselkedik epikus közegben és hogyan jelenik meg akkor, amikor a lírai kimondás összefüggéseiben realizálódik.

Mindeme következtetések és tanulságok mellett sem látszik valószínűnek, hogy ezzel ebben a kérdés-komplexusban elhangzott volna az utolsó szó. Nyilvánvaló, hogy további kutatások nyomán újabb felismerések születnek majd ezen a téren is. Hogy csak két lehetőségre utaljunk: a vizsgáldás központi tárgyát képező motívumnak világirodalmi vonatkozásban bizonyára még távolabbi és szerteágazóbb összefüggései vannak, mint ahogy az is feltehető, hogy a József Attila-filológia más összekötő mozzanatokat is talál még a költő és Thomas Mann között, és mindez kiegészítheti és elmélyítheti azokat az eredményeket, amelyek felmutatására törekedtünk.



*Beszédmód, műnem, műfaj*

Az irodalomtudomány kevés tétele vált annyira általánosan ismertté és elfogadottá, mint az irodalomnak három alapvető műfajra, ill. műnemre<sup>1</sup> való felosztása. Ez a hármas felosztás az antik poétikában fogalmazódott meg először, s azóta úgyszólván valamennyi irodalomelméleti munka alapvető elméleti és módszertani kiindulópontja maradt.<sup>2</sup>

A látszólagos egyetértés ellenére a műfajelmélet valójában az irodalomelmélet egyik legproblematisabb, és legkevésbé tisztázott területe, mind ez ideig ugyanis nem adhatók meg olyan jól körülírható ismertetőjegyek, melyek alapján egyrészt az alapvető irodalmi műnemeket (lírát, epikát és drámát), ill. az egyes irodalmi művek műfaji hovatartozását egyértelműen meg lehetne határozni. Az eddigi kutatások alapján mindenesetre világossá vált, hogy a műnemek, ill. műfajok olyan átfogó jellegű irodalomelméleti kategóriák, amelyek a konkrét irodalmi alkotások meghatározott osztályainak bizonyos elvont, közös jegyeit tartalmazzák, és hogy egy adott irodalmi mű jegyei alapján nem feltétlenül csupán egyetlen ilyen átfogó osztályba sorolható be, hanem adott esetben lírai, epikai és drámai elemek meghatározott keveredése figyelhető meg benne.<sup>3</sup> Mivel a műnemek, ill. műfajok az irodalomtudomány olyan központi kategóriáinak tekinthetők, melyek a konkrét irodalomtörténeti munkákban és a műelemzésekben meghatározó szerepet játszanak, elméleti megalapozásuk szükségességét és fontosságát nem kell külön hangsúlyozni; ez a probléma egyébként mindenkor az elméleti kutatások középpontjában állt. Az utóbbi évtizedekben a különböző elméleti munkákban a műnem kérdésének általában kétféle elméleti megoldási lehetősége fogalmazódik meg, ezek az irodalomelméleti kategóriáknak még átfogóbb jellegű kategóriákra való visszavezetésével állnak kapcsolatban. Egyrészt tanúi lehetünk — elsősorban a német polgári irodalomelméletben — E. Staigertől K. Hamburgerig<sup>4</sup> — egy olyan kísérletnek, amely az irodalmi műnem kategóriáit az egzisztenciál-filozófia, a fenomenológia stb. kategóriáira próbálja visszavezetni, másrészt

<sup>1</sup> A „műnem” terminussal kapcsolatban vö. H. MARKIEWICZ: *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Bp., 1968. 121. és köv.

<sup>2</sup> A műfajelmélet történeti kialakulására, fejlődésére, a különböző nézetek ismeretetésére dolgozatunk keretei között nem térhetünk ki. E kérdésekkel, valamint a vonatkozó szakbibliográfiával kapcsolatban vö. az alábbi összefoglaló jellegű munkákat: R. WELLEK—A. WARREN: *Theory of Literature*. New York, 1949; W. KAYSER: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern, 1954; H. MARKIEWICZ: i. m.; *Das Fischer Lexikon. Literatur*. 2. Teil. (Szerk. H. W. FRIEDRICH—W. KILLY) 1—2. köt. Frankfurt a. M., 1965.

<sup>3</sup> Vö. E. STAIGER: *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich, 1946.

<sup>4</sup> K. HAMBURGER: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, 1957.

az orosz formalisták elméleti kutatásai óta megfigyelhető az a törekvés, hogy az irodalomelmélet kategóriáit általában, így konkrétan és közvetlenül a műnem kategóriáit is alapvető nyelvi — szemiotikai összefüggések oldaláról közelítsék meg.<sup>5</sup> Bár a két szempont az egyes teóriákban gyakran keveredik — így pl. az előbbi irányzat hívei nemegyszer hivatkoznak nyelvi momentumokra —, a két megközelítési mód között lényeges elvi, módszertani különbség van. Az első esetben az irodalomelméleti kategóriákat ugyanis olyan fogalmakra vezetik vissza, amelyek csupán intuitív módon, többnyire egy metafizikus filozófia elméleti alapján ragadhatók meg, s így az effajta műfajelmélet óhatatlanul spekulatív jelleget ölt. Ezzel szemben a szemiotikai megközelítés elvileg megadja a kérdés empirikus vizsgálatának lehetőségét, mivel a szemiotika — bár eredményei kétségkívül interpretálhatók filozófiailag — nem spekulatív filozófiai rendszer, hanem olyan alaptudomány, amelynek eredményei és módszerei alkalmazást nyernek a különböző tudományok (logika, matematika, nyelvtudomány stb.), sőt a modern társadalmi teremtés mindennapi gyakorlatában. A következőkben a műnem, ill. műfaj kérdésének szemiotikai megvilágítását kíséreljük meg.

Fejtegetéseink alapja az az újabb szovjet, francia, amerikai, stb. irodalomelméleti kutatásokban megfogalmazott tétel, hogy az irodalom voltaképpen egy másodlagos szemiotikai rendszer, amely a természetes nyelv elsődleges rendszerén nyugszik, azonban olyan törvényszerűségek alapján épül fel, amelyeket az elsődleges rendszer nem tartalmaz.<sup>6</sup> A sajátos irodalmi törvényszerűségek tehát olyan másodlagos kódoként foghatók fel, amely az elsődleges (nyelvi) rendszer kódjára hat, s így közvetve befolyásolja a sajátosan irodalmi szöveg létrehozását. Másszóval az irodalmi szövegekben az általános nyelvi kód sajátos, a grammatikaitól eltérő kód(ok)kal áll szoros kölcsönhatásban, s e kódok határmechanizmusuk alapján egyfajta hierarchiát alkotnak. Egy irodalmi szöveg szemiotikai explikációja a következőképpen képzelhető el: 1. Meghatározandó azon (az elsődleges rendszerhez tartozó) nyelvi anyag, amelyre a másodlagos (poétikai) törvényszerűségek hatnak. Mint az alábbiakban látni fogjuk, a konkrét műben felhasználásra kerülő nyelvi anyag egy olyan sajátos nyelvi rendszer segítségével írható le, amely az átfogó nyelvi rendszer (*langue*) egy részrendszerének tekinthető.

2. Meghatározandók az irodalmi szövegnek (nyelvészeti műszóval: a felszíni struktúrának) az elsődleges rendszer normáitól való sajátos eltérései.

3. Az előbbi pontok alapján meghatározandók olyan átfogó jellegű poétikai szabályok, amelyek a meghatározott nyelvi anyag sajátos megjelenítését determinálják.

A műfaj, ill. műnem kérdései véleményünk szerint a mélystruktúrával állnak kapcsolatban. Könnyen belátható ugyanis, hogy nem retorikai vagy poétikai sajátosságok alapján, hanem megszövegezés nyelvi momentumai alapján nevezünk egy irodalmi műalkotást lírainak, epikainak stb.: egy adott szöveg műnemi hovatartozásán mit sem változtat az a körülmény, hogy ritmikai szabályszerűségek, rímek, metaforák, a normálistól eltérő szintaktikai

<sup>5</sup> Vö. JU. TYNJANOV (= Tünjanov): Die literarischen Kunstmittel und die Evolution in der Literatur. Frankfurt a. M., 1967.; R. JAKOBSON: Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak. Slavische Rundschau, 1935. 6. 357—374.; J. MUKAŘOVSKÝ: Kapitel aus einer Poetik. Frankfurt a. M., 1967.

<sup>6</sup> Vö. Ju. M. I. 1964.; Uo.: M., 1970.; Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. (Szerk. J. IRWE), 1—3. köt. Frankfurt a. M., 1971—1972.

szerkezetek előfordulnak-e benne vagy sem. Ha pedig ez így van, akkor az irodalmi műnemek kérdése a szövegalkotás, ill. a különböző (nem okvetlenül irodalmi jellegű) szövegtípusok kérdésével függ össze, vagyis a műfaj, ill. műnem végső soron a megszővegezés általános lehetőségeinek problémáját veti fel. Az a tény, hogy egy és ugyanaz a gondolat, téma adott esetben más és más módon, más és más műfajban fogalmazható meg, arra enged következtetni, hogy a műfajok, ill. műnem, valamint a nekik megfelelő általános szövegtípusok elsősorban a nyelvi anyag strukturálásában, megjelenítésében, pontosabban a szöveg mélystruktúrájának eltérő voltában különböznek egymástól. Fel kell tehát tételeznünk, hogy az absztrakt nyelvi rendszernek (*langue*) a generatív és transzformációs grammatikában egységesnek feltételezett mélystruktúrája a szövegalkotás során különbözőképpen artikulálható. A továbbiakban azt próbáljuk megvizsgálni, mi ennek az artikulációnak az alapja, és hogyan megy végbe ez az artikuláció a szövegalkotás folyamatában.

A nyelv rendszerének szemiotikai, nyelvészeti és logikai elemzése megmutatta, hogy az absztrakt nyelvi rendszer nem lehet teljesen zárt a pragmatikai, konkrét szférával szemben, mindenkor tartalmaz olyan elemeket is, amelyeknek kifejezeten pragmatikai tartalma van. Ezeket az elemeket különböző szempontból vették vizsgálat alá és különbözőképpen nevezték el (pl. Russell „egocentric particulars”-nak, Reichenbach „token-reflexive words”-nek, Jakobson „shifters”-nek, stb.); gyakorlatilag a névmásokról („én”, „te”, „ez” stb.) és olyan határozószókról van szó, mint „itt”, „most” stb., s ide vehetők az igében kifejezésre jutó időviszonyok is. Valamennyit az jellemzi, hogy bennük közvetve vagy közvetlenül a konkrét beszédhelyzet meghatározott momentumai fogalmazódnak meg, vagyis, hogy tartalmuk szerint a konkrét kommunikációs helyzet alapvető pragmatikai tényezőinek, ill. viszonyainak nyelvi kifejezései. Ezeknek az elemeknek a szövegalkotás során történő felhasználásában általános szabályszerűségek mutathatók ki. Benveniste pl. kimutatta, hogy a névmások és az igeidőkben kifejezett pragmatikai időviszonyok között szoros kapcsolat áll fenn,<sup>7</sup> e momentumok alapján két nyelvhasználati módot különböztetett meg: a beszédet (*discours*), amelyben egyrészt a tényleges (az első és második) személyt kifejező névmások megléte, másrészt a konkrét jelennel kapcsolatban levő igeidő (jelen, jövő, a franciában a múlt idők közül a *parfait*), valamint a történetet (*histoire*), amelyben csak a nemszemélyt (*non-personne*) kifejező — harmadik személyű — személyes névmás és a konkrét jelennel kapcsolatban nem álló igeidő (*passé simple*, *imparfait*, *plus-que-parfait*, *prospectif* a franciában) fordulhat elő. E két beszédmódot végső soron az különbözteti meg egymástól, hogy a bennük kifejezésre jutó pragmatikai elemek alapján más a beszélő viszonya közleményéhez: míg az előbbiben a szöveg közvetlenül kapcsolódik a nyelven kívüli pragmatikai kontextushoz, az utóbbiban ez a kapcsolat ilyen formában nem áll fenn. Benveniste koncepciója elméletileg kétségkívül jóval megalapozottabb, mint a pragmatikai jellegű beszédmódok felosztására vonatkozó egyéb kísérletek, például Morris fejtegetése a „types of discourse”-ról,<sup>8</sup> amelyeket kiindulópontként

<sup>7</sup> E. BENVENISTE: Problèmes de linguistique générale. Paris, 1966. Lásd különösen a „Structure des relations de personne dans le verbe” (225–236.), „Les relations de temps dans le verbe français” (237–250.), „La nature des pronoms” (251–257.), „De la subjectivité dans le langage” (238–266.) c. tanulmányokat.

<sup>8</sup> CH. MORRIS: Sign, Language and Behavior. New York, 1950. 123. és köv.

— fenntartásokkal ugyan — még Klaus is elfogad.<sup>9</sup> Viszont Benveniste felosztása sem tekinthető kielégítőnek, ugyanis megállapításai az egocentrikus partikuláknak csak egy kis részére (a személyes névmásokra) vonatkoznak, ezenkívül nem adnak magyarázatot valamennyi időviszonyra sem, és figyelmen kívül hagyják azt a tényt is, hogy az időviszonyok és az egocentrikus partikulák más korrelációkban is előfordulhatnak. Továbbá elméletileg erősen vitatható a Benveniste által bevezetett megkülönböztetés „személyt és nem-személyt jelölő névmások” között, az igeidők kétfelé osztása is kiegészítésre szorul.

Véleményünk szerint a meghatározott pragmatikai jelentéssel rendelkező nyelvi elemek szisztematikus felhasználásán nyugvó beszédmódok kérdését elméletileg általános kommunikáció-elméleti szempontból közelíthetjük meg a legmegfelelőbb módon. Benveniste alaptételével szemben, miszerint az igenek az első és a második személyben való felhasználása egy személy meglétét tételezi fel, míg a harmadik személyben ez nem áll így fenn, azt állítjuk, a döntő mozzanat e pragmatikai tartalmú partikuláknál abban keresendő, hogy az egyes szám első és második személyű névmás a pragmatikai adó és vevő nyelvi kifejezéseinek tekinthetők, míg a harmadik személyben effajta megfelelés nem figyelhető meg, noha a harmadik személyű névmás is utalhat személyekre. Így Benveniste szemantikai alapú „személy — nem-személy” dichotómiáját helyettesíthetjük egy pragmatikai alapú dichotómiával, amely a következőképpen fogalmazható meg: „a pragmatikai adó vagy vevő nyelvi kifejezésre jut — nem jut kifejezésre.” A szubjektivitás kategóriája, amely Benveniste-nél a „személy” kategórián belül a szubjektív *én*-t és a nem-szubjektív *te*-t határozza meg, pragmatikailag az adó, ill. vevő kifejezésének oppozíciójával helyettesíthető. A többes számú alakok, amelyek a pluralitás tényén túl az atomi egyes számú alakok között fennálló sajátos kapcsolódásokat fejeznek ki (inkluzív  $mi = én + te$ , exkluzív  $mi = én + ő$ ) szintén értelmezhetők ezen az elméleti alapon: összetett alakokként foghatjuk fel őket, amelyek többek között a kommunikációs szituáció említett tényezőihez fűződő viszonyt fejeznek ki, ill. e viszony meglétét kizárják. Ez az értelmezés nyilvánvalóan nem csupán a személyes névmásokra korlátozódik, hanem megfelelő transzformációk segítségével kiterjeszhető a névmások egész osztályára is. Felmerül azonban az a kérdés, hogy melyik az az absztrakt szintaktikai elem, amelyet a szövegalkotás során a fent említett pragmatikai jelölésekkel láthatunk el. A grammatikai mélystruktúra kategóriáival meglehetősen nehéz lenne ezt az elemet meghatározni, célszerűbbnek látszik a grammatikainál absztraktabb logikai mélystruktúrából kiindulni.<sup>10</sup> Ebben az esetben azt mondhatjuk, hogy a keresett elem a logikai argumentum (univerzális változó); a mondat ezen alapvető logikai alkotóelemének nincs pontos grammatikai megfelelése, különböző grammatikai kategóriák (tulajdonnév; közös főnév, névmás, melléknév stb.) által juttathatjuk kifejezésre, ill. konnotálhatjuk. *Én* és *te* első megközelítésben ezek szerint a következőképpen definiálható: „argumentum + adó, ill. vevő pragmatikai jelöltség”, *ő* pedig így: „pragmatikai jelöltség nélküli argumentum”. Ez a definíciós elv természete-

<sup>9</sup> G. KLAUS: Die Macht des Wortes. Ein erkenntnistheoretisch-pragmatisches Traktat. Berlin, 1965. 70 és köv.

<sup>10</sup> A nyelv struktúrájának logikai interpretációjával kapcsolatban vö. H. REICHENBACH: Elements of Symbolic Logic. Toronto, 1966.

sen kiterjeszhető a többi egocentrikus partikulára is, bennük ugyanis szintén egy meghatározott pragmatikai jelöltség figyelhető meg, minthogy a kommunikáció idejét, ill. helyét jelölik (konnotálják). A dolog lényegéből fakad, hogy a pragmatikai tért és időt jelölő partikulák alkalmazása szorosan összefügg adó és vevő, ill. a Benveniste által vizsgált pragmatikai időviszonyok kérdésével: bizonyos elemek megléte feltételezi, megengedi, ill. kizárja más elemek meglétét. Ezeknek az összefüggéseknek a rendszeres vizsgálatával itt nem foglalkozhatunk; a következőkben csupán adó és vevő nyelvi jelöltsége, valamint az igeidőkben kifejezésre jutó pragmatikai viszonyok kapcsolatának kérdéseire szorítkozunk.

A logikai argumentumokat a mondatban vagy általánosan vagy egzisztenciálisan tételezzük megfelelő operátorok segítségével. A nyelvben tulajdonnevek segítségével kifejezett individuális argumentumok logikailag egzisztenciális argumentumoknak számítanak; a bennünket közelebről érdeklő, pragmatikailag jelölt partikulák szintén individuális argumentumokként, tehát végső soron egzisztenciális argumentumokként foghatók föl. Az általánosan tételezett argumentumok (vö. „mindenki”, „bárki” stb.) kizárják a pragmatikai jelölést, megállapíthatjuk tehát, hogy a pragmatikai jelöltség csupán az egzisztenciális argumentumok egy részalmazára jellemző. Következésképpen az argumentumok a következő osztályokba sorolhatók:

1. általánosnak tételezett argumentumok — pragmatikai jelöléssel eleve nem rendelkezhetnek;
2. egzisztenciálisnak tételezett argumentumok; ezen belül
  - a) pragmatikai jelöléssel (konnotációval) nem rendelkező egzisztenciális argumentumok;
  - b) pragmatikai jelöléssel (konnotációval) rendelkező egzisztenciális argumentumok.

Ezek után vizsgáljuk meg az igében kifejeződő pragmatikai viszonyokat. Benveniste felosztása itt nyilvánvalóan pragmatikai szempontot érvényesít: a kommunikáció idejéhez fűződő kapcsolat megléte vagy hiánya alkotja osztályozásának alapját. Ez a megkülönböztetés valóban nagyon lényeges, azonban e dichotómiával nem magyarázhatunk meg az igékben kifejeződő minden pragmatikai vonatkozást. Közismert például az a tény, hogy az ige jelenideje a legtöbb nyelvben nem csupán a konkrét pragmatikai jelent jelölheti, mint ahogy ez Benveniste felosztásából következne, hanem adott esetben az időtlenséget, a pragmatikai viszonyítás teljes hiányát is. Ennek a megkülönböztetésnek egyébként — pl. az igeidők egyeztetésénél — konkrét grammatikai következményei is vannak. Ebben az általános érvényű jelen időben szintén a pragmatikai viszonyítás hiánya jut kifejezésre, csak hogy az ilyen kifejezés nem csupán a konkrét időtől független, mint a Benveniste-féle „történet” osztályába tartozó kifejezések, hanem magától az időtől is: a kifejezés minden időpontra, általánosan érvényes. Fel kell tehát tételeznünk, hogy a pragmatikai jelölés dichotómiáját („van, ill. nincs kapcsolat a konkrét idővel”) meg kell, hogy előzze az „időt jelöl — nem jelöl időt” dichotómia. Nyilvánvaló, hogy olyan kifejezések, amelyek nem jelölnek időt, nem fejezhetnek ki pragmatikai viszonyulást a kommunikáció konkrét idejéhez. Így egy, az argumentumok felosztásának megfelelő osztályozáshoz jutunk: az általános érvényű jelen megfelel az általános argumentumnak, az időt jelölő

igeidők az egzisztenciális argumentumok osztályának, ill. ezen tül s pragmatikai jelöléssel nem rendelkező argumentumoknak, a kommunikáció idejével kapcsolatban álló igei alakok a pragmatikai jelölést hordozó argumentumoknak felelnek meg. Véleményünk szerint azonban itt nem egy argumentum különböző artikulálásáról van szó: az az absztrakt logikai elem, amely e különböző igei formákban egyaránt jelen van, a kopula mint az argumentum és a logikai függvény (prédikátum) összetartozását jelölő „expresszív jel”.<sup>11</sup> Meg kell jegyeznünk, hogy a kopula az időn kívül a modalitást is jelölheti, ezért valamennyi eddig megkülönböztetett kopula osztály tovább bontható egy modális és egy nem modális alosztályra. A modalitás rendkívül összetett kérdésről itt részleteiben nem vehetjük vizsgálat alá, csupán néhány viszonylag egyszerűbb összefüggésre utalhatunk. Az elmondottak alapján a beszédmódot, más szóval a nyelv egyfajta konzisztens alkalmazási módját a fentiekben körvonalazott argumentum- és kopula-osztályok sajátos korrelációjával definiálhatjuk. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a pragmatikai szempontból meghatározott módon jelölt argumentumok csak meghatározott kopula-osztályokkal együtt fordulhatnak elő és viszont. Ez a korreláció hasonlóan meghatározott tér- és idő-argumentumok esetleges előfordulási lehetőségeivel egészül ki. Ilyformán a beszédmód a nyelvnek olyan lehetséges felhasználása, olyan szövegalkotás, amelyet a mélystruktúra bizonyos elemeinek pragmatikai artikulációja, ill. a pragmatikai jegyek korrelációja jellemez. Az egymással elvileg korrelációba állítható jegyek a nyelv felhasználásának, a szövegalkotásnak egymástól jól elkülöníthető absztrakt megvalósulási tereit határozzák meg. Az eddigi felosztás alapján, amely — mint említettük — csak a legalapvetőbbnek tűnő pragmatikai jegyeket (argumentum és kopula pragmatikai jelöltségét) veszi figyelembe, a beszédmódok egy lehetséges sémája állítható fel.

Az alábbi sémánál az egyszerűség kedvéért figyelmünket kizárólag *egy* argumentum és a kopula közti korrelációra koncentrálnak, vagyis nem vesszük figyelembe az adott kifejezésben fellépő esetleges többi argumentumot. Egy argumentummal ugyanis minden mondat rendelkezik, viszont több argumentum felvétele nem eleve szükségszerű: a prédikátum (logikai függvény) jellegétől függ. Amennyiben több különböző argumentumunk van, tehát a kifejezés többemű relációként fogható fel, csak a reláció első elemének megfelelő argumentumot vesszük tekintetbe. Ez az argumentum közvetve vagy közvetlenül a grammatikai alannal áll kapcsolatban, tehát a beszédmód grammatikailag soron alany és állítmány között fennálló sajátos kapcsolatként értelmezhető. Feltételezésünk szerint további argumentumok figyelembevétele csupán az így meghatározandó osztályokon belüli alosztályok kijelöléséhez, s nem pedig alapvetően eltérő, új osztályok (beszédmódok) definiálásához vezet. A sémát a pragmatikai jelöléssel egyáltalán nem rendelkező alapelemek által alkotott beszédmódból kiindulva a pragmatikai jegyek fokozatos felvételével a következőképpen adhatjuk meg:

<sup>11</sup> H. REICHENBACH: I. m. 321. és köv.

		<i>K o p u l a</i>						
		- idő			+ idő			
		- pragmatikai				+ pragmatikai		
		- modális	+ modális	- modális	+ modális	- modális	+ modális	
<i>A r g u m e n t u m</i>	<i>általános</i>	- pragmatikai	általánosító	törvényszerű	általános történeti beszámoló		általános leírás	
	<i>egzisztenciális</i>		jellemzés		történet		leírás	
		- pragmatikai	<i>vevő</i>	(te-) jellemzés	felszólító	te-elbeszélés		te-leírás
			<i>adó</i>	(én-) jellemzés		én-elbeszélés		beszéd

A következőkben megkíséreljük az egyes beszédmódokat, valamint az általuk meghatározott irodalmi szövegalkotási lehetőségeket röviden jellemezni.

1. a) Az olyan szövegek, amelyek argumentumai elsődlegesen egy általános operátortól függenek és időviszonyt nem jelölő kopulát tartalmaznak, az „általánosító” beszédmódhoz tartoznak. Ez a beszédmód jellege szerint általános érvényű — ennek alapja a logikai mélystruktúrában adott: a struktúra általános operátor(ok)tól függ. Ezt a beszédmódot pragmatikai szempontból a nyelvi megfogalmazott pragmatikai jegyek teljes hiánya jellemzi; a pragmatikai jelölések mindenütt zéró-fokon adóttak. A pragmatikai momentumok hiánya az általánosság mellett objektív jelleget is kölcsönöz neki. Elsősorban metanyelvi elméleti szövegek megfogalmazására alkalmas, de a tudományos jellegű elméleti szövegeken kívül metafizikai spekulációk és egyéb, nem szigorúan tudományos jellegű közlemények is megfogalmazhatók benne. Az általánosító beszédmód irodalmilag is releváns: az itt körvonalazott mélystruktúra veti meg egy átfogó jellegű irodalmi műfaj alapját, amely tiszta formában a közmondásokban, szentenciákban, aforizmákban stb. figyelhető meg, de időnként komplexebb formákat is létrehozhat (priamola, a moralizáló irodalom különböző „műfajai”).

b) A következő — „törvényszerű” — beszédmódot általános argumentum és modális jellegű időt nem jelölő kopula korrelációja határozza meg. Az így megadott időviszony kifejezésére szolgál a felszólító mód (imperativus), pontosabban szólva az imperativusnak az a formája, amely az általános jelenhez hasonlóan nem a konkrét pragmatikai időre vonatkozik, hanem általános érvényű felszólítást, előírást, törvényt, programot fejez ki. Az előbb tárgyalt beszédmódhoz így csak kizárólag a modalitás jegye járul: ahhoz, hogy a kifejezés általános érvényű lehessen, szükséges, hogy az argumentumok általános operátortól függenek és a kopula ne jelöljön időt. Az előzőekben felsorolt megjelenési formákon kívül ez a beszédmód irodalmi szövegek alapjául is szolgálhat: a közmondások, szentenciák egy másik, a klasszikus retorikában „felszólító jellegű szentencia”-ként körülírt típusát határozza meg, s szintén alkalmas arra, hogy komplexebb — többnyire közvetlenül tanító jellegű — irodalmi formákat hozzon létre.

c) Általános argumentumoknak időt igen, de pragmatikai viszonylatot nem jelölő kopulákkal alkotott korrelációja az „általános történeti beszámoló” beszédmódját határozza meg. Ez a beszédmód egy konkrét jelennel kapcsolatban nem levő, múltbeli időponthoz fűződő általános érvényű megállapítások kifejezésére alkalmas. A kopula ilyen megválasztása egyébként megköveteli, hogy az idő- és térgargumentumok ne általánosak, hanem egzisztenciálisak, ill. individuálisak legyenek, vagyis egy vagy több konkrét tér-időkoordinátát adjanak meg, vagy legalábbis ilyen koordináták felvételének elvi lehetőségét megengedjék. Ez a beszédmód történettudományi szövegekben fordul elő, irodalmilag kevésbé produktív; általában olyan tanító vagy esszé-iztikus jellegű művekben realizálódik, amelyek általános történeti tematikát dolgoznak fel.

d) Általános argumentumok pragmatikai időt jelölő kopulákkal is kapcsolódhatnak. Ilyenkor a pragmatikai konkrét beszédhelyzet vonatkozásában állítunk általános érvénnyel valamit. Az általánosnak a megjelenése a konkrét beszédhelyzet szférájában különböző okokra vezethető vissza: szó lehet itt egy általános jellegű tézis vagy hipotézis konkretizálásáról, egy induktív megfigyelés megfogalmazásáról, sőt az emfázis kifejezéséről is. Irodalmi jellegű



szövegekben elsősorban az utóbbi jön számításba, s így e beszédmodot többnyire olyan művekben leheljük fel, amelyeket hagyományosan a lírához szokás számítani.

2. a) Ha az egzisztenciálisnak tételezett argumentum időviszonyt nem jelölő kopulával áll korrelációban, akkor a „jellemzés” beszédmodjáról beszélünk, minthogy itt az egyes létező argumentumokhoz a prédikátumok nem csupán tér és időkoordináták által behatárolt módon, hanem állandóan hozzákapcsolódnak, más szóval a prédikátumok az argumentumokat lényegileg jellemzik. A jellemzést itt átfogó értelemben használjuk: magába foglalja egyes dolgok, jelenségek stb. osztályozását, értékelését is. A kopula itt logikailag többnyire halmazelméleti inklúziót, tartalmazási relációt fejez ki, az argumentum pedig kizárólag individuális jellegű lehet. Ez a beszédmod általában akkor válik irodalmilag relevánssá, ha az individuális argumentum fikatív jellegű (isten, ördög stb.), elsősorban vallásos-misztikus jellegű szövegek, himnuszok, szentenciák stb. alapját veti meg.

b) Egzisztenciális, ill. individuális argumentumoknak időt jelölő, de pragmatikai jelöléssel nem rendelkező kopulákkal alkotott korrelációja a Benveniste által „történet”-nek nevezett beszédmodot definiálja. Ez a beszédmod irodalmilag rendkívül produktív: a hagyományos epikai műnem egy alapvető típusát írja körül, amelyet például a „mindentudó elbeszélőt” feltételező klasszikus regény képvisel.<sup>12</sup>

c) Egzisztenciális, ill. individuális argumentumok pragmatikailag jelölt kopulákkal együtt is felléphetnek: ez a korreláció alkotja a leírás beszédmodját. A leírás közvetlen kapcsolatban áll az alább tárgyalandó „beszéd” beszédmoddal: mint Russell kimutatta,<sup>13</sup> az e beszédmodban megfogalmazott kifejezések minden további nélkül átfordíthatók a beszéd szubjektív közlésmodjába, minthogy a leírásban kifejeződő, a konkrét kommunikációra utaló viszonyulás a pragmatikai adó, ill. vevő nyelvi megfogalmazását eleve lehetővé teszi. A beszéddel való szoros kapcsolat ellenére a leírást mégis önálló beszédmodnak fogjuk fel, hiszen az említett átalakítás nem lép fel szükségszerűen, s a leírást a beszéd-től a pragmatikailag jelölt argumentumok hiánya világosan megkülönbözteti. A beszéddel szemben a leírást bizonyos fokú objektivitás jellemzi, ami a pragmatikai jegyek előbb említett hiányával magyarázható. A leírás mind beszélt, mind pedig írott szövegekben előfordulhat; az utóbbiak vonatkozásában — az irodalommal való rokonsága miatt is — a riportot emeljük ki. Irodalmi vonatkozásban ezenkívül más, hagyományosan lírainak számító formákban (pl. impresszionista költemények) is fellelhetjük.

3. a) A vevőként jelölt argumentumnak időviszonyt nem jelölő kopulákkal alkotott korrelációja voltaképpen az előzőekben tárgyalt „jellemzés” egy variánsát határozza meg: a „te” állandó jellegű, ill. olyannak feltüntetett tulajdonságairól, hovatartozásáról, értékeléséről van itt szó. Ez a beszédmod főleg a mindennapi kommunikáció során fordul elő (pl. levél), s irodalmilag is relevánsnak tűnik: egymástól látszólag meglehetősen távol eső jelenségeket fog át (pl. szerelmes vers, misztikus szövegek) leleplezve ezzel az e szövegeket meghatározó alapvetően közös pragmatikai kiindulópontot.

<sup>12</sup> Vö. J. Kristeva Benveniste téziseire támaszkodó fejtegetéseit a „Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle.” The Hague—Paris, 1970. c. munkájában.

<sup>13</sup> B. RUSSELL: An Inquiry into Meaning and Truth. Harmondsworth, 1967. 107—108.

b) A vevőként jelölt argumentum időt nem, de egy meghatározott modalitást kifejező kopulákkal alkotott korrelációja adja meg a felszólító mód (imperativus) egy másik, a közvetlen beszédhelyzettel kapcsolatos alkalmazását: a „felszólító” beszédmódot. A pragmatikai viszonyítás itt az argumentum pragmatikai jelölése, valamint esetenként pragmatikai jelöléssel rendelkező tér- és időargumentumok révén fejeződik ki. Megjegyzendő, hogy a tényleges imperatív formák mindig a vevő nyelvi jelölésével állnak kapcsolatban: pl. inkluzív „mi”-vel képezhetünk felszólítást, viszont exkluzív „mi”-vel nem. Ez a beszédmód különböző felszólításokban, parancsokban, kérésekben, reklámszövegekben stb. realizálódik. A felszólítás hagyományosan különbözőeknek tartott irodalmi szövegek közös pragmatikai-műfaji alapját veti meg: ide sorolhatók a különböző himnuszok, a politikai, ill. közéleti líra meghatározott termékei, szerelmes versek stb.

c) Elvileg elképzelhető, hogy a vevőként jelölt argumentumok időt jelölő, de nem pragmatikai jellegű kopulákkal állnak szoros korrelatív viszonyban, és így egy önálló beszédmódot alkotnak. Ezt a beszédmódot, amely gyakorlatilag mind normál, mind pedig irodalmi szövegekben rendkívül ritkán fordul elő, az alábbiakban röviden felvázolandó „én-elbeszélés” mintájára „te-elbeszélés”-nek nevezhetjük; e két beszédmód között ugyanis sok alapvető hasonlóság található. Ez a beszédmód egyrészt közvetlen, személyes kapcsolatot tételez fel, másrészt azt implikálja, hogy a nyelvi „te” — legalábbis az idő vonatkozásában — különbözik a szöveg tényleges, nyelven kívüli vevőjétől. Az itt vázolt pragmatikai reláció lehető fel egyes gyászbeszédekben, imákban és zsoltárokbán.

d) A vevőként jelölt argumentum pragmatikai jellegű kopulákkal is kapcsolódhat, s e korreláció révén a „te-leírás” beszédmódját alapozza meg. Ez a beszédmód mintegy az előzőekben tárgyalt leírás, s az alább érintendő beszéd között áll, azonban mindkettőtől elvileg különbözik az argumentum vevőként történő meghatározása folytán. Leírás és te-leírás elvi megkülönböztetése különösen irodalomelméleti szempontból igen fontos, minthogy ennek a megkülönböztetésnek az alapján egy élettelen tárgy „te”-vel való himnikus megszólítása nem tekinthető csupán a megszemélyesítés egyik változatának, ez az áttétel ugyanis kihat a szöveg egészének szerveződésére.<sup>14</sup> Ez a beszédmód gyakori a mindennapi kommunikációban (pl. levél); irodalmilag pedig főleg olyan szövegek mélystruktúráját határozza meg, amelyek hagyományosan lírainak minősülnek. Megjegyzendő, hogy nemrégén M. Butor ezt a beszédmódot egy hosszabb lélegzetű regényben, vagyis egy hagyományosan epikusnak minősülő műfajban alkalmazta.<sup>15</sup>

4. a) A dolog lényegéből következik, hogy az individuális argumentumokhoz és „te”-hez hasonlóan a pragmatikai adót kifejező „én” is felléphet időviszonyt nem jelölő kopulákkal együtt, s így a jellemzés egy újabb variánsát — az én-, ill. ön-jellemzést — definiálhatja. Erre a beszédmódra a bemutatkozás, ill. ön-jellemzés különböző köznyelvi formái lehetnek a legmeggyőzőbb példák; irodalmi alkalmazása is részint ezzel az aktussal kapcsolatos

<sup>14</sup> E kérdéssel kapcsolatban néhány érdekes megjegyzés található M. Bubernél, bár megállapításainak felhasználását misztikus-vallásos jellegű, spekulatív filozófiai alapállása nagyban megnehezíti. Vö. M. BUBER: *Ich und Du. Uő.: Das dialogische Prinzip.* Heidelberg, 1962. 5—136.

<sup>15</sup> M. BUTOR: *La Modification.* Paris, 1957.

(vö. szereplők közvetlen bemutatkozása a nézőnek bizonyos távolkeleti és egyes modern drámákban), de alkalmas pl. himnikus szövegek létrehozására is, amennyiben pl. az „én”-t isten „én”-jeként fogjuk fel.

b) Ha a pragmatikai adót jelölő argumentum időt kifejező, de nem pragmatikai jellegű kopulákkal alkot szoros kapcsolatot, akkor megkapjuk az „én-elbeszélés” beszédmódját. Az előzőekben jellemzett „te-elbeszélés”-hez hasonlóan ezt a beszédmódot is sajátos kettősség jellemzi: a pragmatikai adó nyelvi alakja a kopula pragmatikai jelöletlensége folytán nem egyezhet meg teljesen a tényleges, nyelven kívüli adóval: legalábbis az idő vonatkozásában különbség van a kettő között. Ez a beszédmód szóbeli elbeszélésekben, memoárokban stb. fordul elő; irodalmilag egy egész sor szövegtípus alapját veti meg az én-regénytől kezdve az esszén át hagyományosan lírainak számító költeményekig.

c) A pragmatikai adóként jelölt argumentumnak pragmatikai jelölést hordozó kopulákkal való kapcsolata a Benveniste által is tárgyalt „beszéd”-et határozza meg. E beszédmód a spontán mindennapi kommunikációban játszik kiemelkedő szerepet, hiszen lényege szerint nyíltan és közvetlenül kapcsolódik egy nyelven kívüli konkrét kommunikációs helyzethez, ill. kontextushoz. Ennek a beszédmódnak az irodalmi vonatkozásai nagyon szétágazóak: mind kifejezetten lírai, mind pedig drámai szövegekben kimutathatók. Ebből a tényből azonban még korai lenne arra következtetni, hogy az ilyen szövegek között nyilvánvalóan meglévő műfaji különbözőség az eddigiek során követett módszer segítségével nem ragadható meg, azonban itt nyilvánvalóan új szempontokat is figyelembe kell vennünk. A beszédmódról alkotott felfogásunk alapja az adó — szöveg — vevő között fennálló elemi pragmatikai viszony; feltevésünk szerint a kommunikáció itt egy irányban — adótól a vevő felé — megy végbe, vagyis a kommunikációt monológként értelmezzük. Kérdés, mennyire alkalmas ez a séma a dráma alapját alkotó dialógus értelmezésére. Mint Mukařovský írja: „az 'én' és 'te' között meglévő polaritás a dialógusban úgy emelkedik ki, hogy ott a beszélő és hallgató szerepe állandóan cserélődik . . .”<sup>16</sup> Tehát a dialógusban az adó és vevő közti kapcsolat megfordíthatónak tételezett: az egyik közlemény „én”-je lesz a másik közlemény „te”-je. Ez a viszony még minden további nélkül leírható a monologikus séma keretein belül, feltéve, hogy „én” és „te” különböző, valós, vagyis nem fiktív személyekre vonatkozik: ilyenkor a dialógus pragmatikai momentumok — a nyelvi „én”, ill. „te” nyelven kívüli meghatározása — alapján monológok sorozatára bontható. Más a helyzet azonban akkor, ha — mint az irodalmi (drámai) dialógusban — olyan szöveggel állunk szemben, amelyben a nyelvi „én”, ill. „te” nem valós, hanem fiktív személyekkel állnak kapcsolatban, s következésképpen közvetlenül nem vezethetők vissza a szöveg tényleges adójára, ill. vevőjére. Ebből az következik, hogy az (irodalmi) dialógus nem tekinthető beszédmódnak, meghatározásához további pragmatikai momentumok figyelembevételre szükséges; ezek a szempontok azonban nem állnak ellentétben a beszédmódok leírásánál alkalmazott módszertani elvekkel, hanem szervesen kiegészítik azokat. Más szóval a dialógust a fentiekben leírt „beszéd” beszédmód speciális realizációjaként foghatjuk fel; a realizáció sajátos volta itt is elsősorban pragmatikai momentumokra vezethető vissza. Az irodalmi dialógussal kapcsolatban elmondottak természetesen nem csupán a

<sup>16</sup> J. MUKAŘOVSKÝ: Dialog und Monolog. I. m. 115.

dráma műfajára vonatkoznak, az újabb regényelméleti munkák joggal mutatnak rá a dialógusnak a regényben betöltött fontos szerepére.<sup>17</sup> De ezen túlmenően az előzőekben érintett problematika nyilvánvalóan szorosan összefügg az irodalomelmélet egyik központi problémájával, a fikció kérdésével, amely aligha oldható meg az előzőekben vázolt pragmatikai momentumok figyelembevétele nélkül.

A beszédmodok itt felvázolt sémája nem tekinthető elméletileg zárt, apodiktikus rendszernek: a rendkívül bonyolult nyelvpragmatikai összefüggéseknek csupán néhány, alapvető vonatkozását érinthettük, s megfelelő bizonyító anyag hiányában az elmondottak inkább egy elméleti lehetőség felvázolásának tekinthetők. Bár az eddigi nyelvészeti, szövegelméleti és irodalomszemiotikai kutatások nagymértékben valószínűsítik feltevésünk helyességét,<sup>18</sup> nyilvánvalóan empirikus kutatások egész sorára van szükség ahhoz, hogy az irodalmi műfaj kérdésében elméletileg jól megalapozott rendszert állíthassunk fel. Annyi azonban az elmondottak alapján is belátható, hogy az itt alkalmazott szemiotikai módszer alkalmas az irodalmi műnem, ill. műfaj kérdésének megragadására, s hogy segítségével lehetőség nyílik arra, hogy a hagyományos műfajelmélet intuíción nyugvó megállapításait egy tudományos rendszeren nyugvó, interszubjektíve ellenőrizhető kijelentésekkel helyettesítsük. A beszédmodok megkülönböztetésével a nyelvhasználat, ill. a szövegalkotás néhány alapvető, magában a nyelvben megjelenő pragmatikai vonatkozására mutattunk rá, amelyek az absztrakt nyelvrendszernek szövegekben való aktualizálását a kommunikáció általános momentumai alapján eleve meghatározott típusokra bontják. Az így körvonalazott beszédmodok tehát univerzális jellegűek, a szövegalkotás általános, absztrakt lehetőségeiként foghatók fel. Bár az egyes beszédmodok felhasználását a nyelven kívüli konkrét kommunikációs helyzet részben determinálja, a beszélő elvileg megválaszthatja, hogy mondanivalóját melyik beszédmodban fejtse ki. A beszédmodokat nem választja el éles határvonal egymástól, az átmenet az egyik beszédmodból a másikba — mint ahogy ezt a gyakorlat lépten-nyomon igazolja — elvileg adott, s az a körülmény, hogy egy adott szövegben milyen átmenetek fordulnak elő, nagymértékben jellemző a szöveg struktúrájára és a benne megvalósuló stratégiára. További kutatásokra van szükség ahhoz, hogy az ilyen átmenetek feltételeit leírhassuk, s hasonlóképpen tisztázásra vár még az egyes beszédmodok, ill. alkotóelemeik sajátos, másodlagos felhasználása is (vö. pl. *praesens historicum*, ill. az „én”, „te”, „mi” stb. általános alany, tehát általánosnak tételezett *argumentum* értelmében való használata). A tisztázatlan kérdések ellenére megállapítható, hogy minden szöveg vizsgálható a beszédmod szempontjából, minthogy minden szöveg meghatározott beszédmod(ok)ban jelenik meg, s nem választható el az adott beszédmod(ok)tól. A beszédmodot a szöveg nyelvi mélystruktúrájában levő alkotóelemek pragmatikai szempontból sajátos artikulációja határozza meg. A beszédmodok jellemzése során rámutattunk arra, hogy az egyéb szövegekhez hasonlóan az

<sup>17</sup> L. J. KRISTEVA: i. m. 90. és köv.

<sup>18</sup> Vö. J. PEYTRARD: *Problèmes de l'écriture du verbal dans le roman contemporain*. In: *Linguistique et littérature*. Colloque de Cluny. La Nouvelle Critique Numéro Spécial, 29—34.; S. MELEUC: *Struktur der Maxime*. In: *Literaturwissenschaft und Linguistik*. 3. köt. Frankfurt a. M., 1972. 276—321.; G. WIENOLD: *Probleme der linguistischen Analyse des Romans*. Uo. 322—344.; L. DOLEŽEL: *Die Typologie des Erzählers: 'Erzählsituationen' ('Point of view' in der Dichtung)*. Uo. 376—392.

irodalmi szövegek is beszédmódokban szerveződnek, s a beszédmódok szerinti felosztás magyarázatot ad az irodalmi szövegek műfaji különbségeire. Amennyiben feltevésünk helyes, akkor a műfaji különbségeket az elsődleges nyelvi mélystruktúra említett pragmatikai vonatkozásaira vezethetjük vissza. Ezt a feltevést alátámasztja az a körülmény, hogy a műfaji különbségekre a felszíni struktúra sajátos eltérései (a normál nyelv szabályaitól való eltérések a szintaxisban, a hangalakban, ill. a szemantikában) nincsenek közvetlenül kihatással, s úgyszintén nem befolyásolja őket sajátos poétikai szabályszerűségeik (meghatározott fonémák, szintaktikai és szemantikai elemek megegyezése, ill. oppozíciója, ambiguitás stb.) megléte, ill. hiánya sem. A köznyelvi beszédmódot az irodalmi műfajtól megkülönböztető momentumok maguk is elsősorban pragmatikai jellegűek: az irodalmi szövegek jelentős részét az előbbiektől elválasztó fikcionalitás is pragmatikai tényezőként nyugszik; célszerű a fikciót meghatározott szövegek azon sajátos tulajdonságaként értelmezni, hogy az adott szövegekben előforduló pragmatikailag jelölt nyelvi elemek közvetlenül nem kapcsolhatók össze a tényleges pragmatikai kontextus megfelelő momentumáival. A műfaj kérdésének a beszédmódok segítségével történő magyarázata az irodalmi szövegeket néhány univerzális jellegű nyelvi kifejezési lehetőségre vezeti vissza, ugyanakkor azonban nem zárja ki a műfajok változását, fejlődését sem: az irodalmi műfajnak a fentiekben körülírt fogalma csupán a szöveg legáltalánosabb pragmatikai momentumait foglalja magába, s nincs tekintettel a többé vagy kevésbé konkrét, pragmatikailag meghatározott stratégiák változataira, egymáshoz való viszonyára stb. Pontosabban szólva az irodalmi műfajok az irodalmi-nyelvi rendszer olyan általános adottságainak, elemi építőköveinek tekintendők, amelyek a szövegalkotás során helytől, időtől, társadalmi-pragmatikai igényektől függően különböző módon használhatók fel.

*A genológia egy félreismert alapproblémája*

A genológiában<sup>1</sup> uralkodó zűrzavar nyílt titok; megnyilvánul ez abban, hogy hiányoznak az általánosan kötelező tételek, hogy rosszul megalapozott tételek vannak forgalomban, és ennek folyományaképpen belső ellentmondások vannak e diszciplínán belül és hiányzik a koordináció egyes különálló részei között. Ezt nemcsak a mai kutatók állapítják meg;<sup>2</sup> már a két háború közötti kutatók is ugyanerre a megállapításra jutottak,<sup>3</sup> és az 1939-es lyoni kongresszust<sup>4</sup> az ő felhívásukra való válaszként szentelték a modern genológia ellentmondásainak. Annak a betegségnek a megállapítói, melynek a genológia zsákmányául esett, nem szorítkoztak csupán arra, hogy a tüneteit felsorolják, hanem igyekeztek ezeknek az okait is felfedni. A „realisták” és a „nominalisták” közötti vita az irodalmi műfajok valóságosságáról (amelyet Croce iskolája és a neopozitivizmus kétségbe vont) volt az, amely ez okok közül a háború előtt az előtérbe került. Ma egyrészt ennek a diszciplínának egy már túlhaladott hagyománnyal való megterheltségét emelik ki, amelynek a maradványai a genológiában ellentmondásban vannak az új gondolkodás eredményeivel, valamint az irodalmi műfajelméletek sokaságát, amelyeket a különböző filozófiai orientációk magyaráznak, és amelyek párhuzamosan vannak forgalomban e területen.

De felmerül a kérdés, hogy vajon felismerték-e már a genológiában uralkodó káosz összes okait; és ez azért is nagyon fontos, mivel e felismerés nélkül nem lehet értelmes és hatásos gyógy módhoz kezdeni. Különösen értékes lenne egy olyan ok felfedezése, amelynek eltávolítása után lehetővé válna, hogy kikerüljünk azt a zátonyt, amelyen megtörnek a genológia következetes és harmonikus továbbfejlesztésének lehetőségei; itt az irodalmi műfajelméletek említett sokaságáról van szó, amelyet a különböző filozófiai orientációk magyaráznak. Mert csak ezek eltávolítására lehet gondolnunk, tekintve hogy semmiképpen nem vagyunk abban a helyzetben, hogy egyetlenegyre redukáljuk őket, ami lehe-

<sup>1</sup> E terminust P. VAN TIEGHEM javasolta (*La Synthèse en histoire littéraire. Littérature comparée et littérature générale, Revue de Synthèse Historique*, XXXI. köt. (Új sorozat 5. köt.) 1920. aug. — dec. 1 — 27.) Az amerikai genológia ezt a terminust idézőjelbe téve használja (pl. R. WELLEK — A. WARREN: *Theory of Literature*, New York, 1956. 224.); a lengyelországi irodalomtudományban általában elfogadott.

<sup>2</sup> Többek között C. F. P. STUTTERHEIM: *Prolegomena to a Theory of the Literary Genres, Zagadnienia Rodzajów Literackich* VI. 1963. 2. (11.) füz.; H. MARKIEWICZ: *Spory genologiczne, „Zeszyty Naukowe U. J.”* 1963. N° 59, és különnyomatban is.

<sup>3</sup> Többek között P. VAN TIEGHEM: *Les Questions des genres littéraires*, *Helicon* I. 1938. 1 — 2. fasc. 95. és köv.

<sup>4</sup> Ez volt a *Commission Internationale de la Littérature Moderne* által szervezett harmadik kongresszus.

tővé tenné, hogy az elemi genológiai kérdésekben egy *consensus omnium*hoz jussunk el. Természetes, hogy egy ilyen okot a genológia alapjaiban kellene keresni, tehát a genológiai kutatások tárgyának alapjaiban; az e téren mutatózó félreértések tisztázása talán lehetővé tenné, hogy e tárgyat olyan módon fogjuk fel és úgy helyezzük el a genológia vonzáskörében, hogy minden genológus minden ellenvetés nélkül a maga tudományszakja sajátos anyagát lássa benne, függetlenül az általa képviselt filozófiai véleményektől. Végző soron olyan tény ez, amit sok tudós elfogad, pl. az antropológia — anélkül, hogy az emberről vallott elképzelését illetően filozófiai szempontból egyetértene.

Nos, a genológiában uralkodó káosz fő okát a genológiai kutatások tárgyára vonatkozó világos látás hiányában találhatjuk meg, és ez a gyakorlatban a legvégzetesebb következményeket vonja maga után. Arra a kérdésre, hogy mi a genológia által vizsgált tárgy, az az egyszerű válasz, hogy az irodalmi műfajok, téves útra vezet, és az egészen nyilvánvaló, ha ezt az elméleti kijelentést a genológiai gyakorlat valóságával hasonlítjuk össze. Mivel a genológia tárgyának vonzáskörében háromféle „tárgy” található, amelyek, bár származási és funkcionális kapcsolat köti őket egymáshoz, mégis különböznek természetükben és jellemükben, létezés módjukban, létrejöttükben és funkciójukban. Az a tény, hogy a genológia ezeket egyáltalán nem különbözteti meg (vagy nem eléggé határozott és tiszta módon), azzal a következménnyel jár, hogy összezavarja azokat, egyiket a másik helyett veszi, és végző soron nem tudja mindig pontosan, hogy miről is beszél. És ebből következik, hogy nem vesszük észre e „tárgyak” minden egyes rendjének sajátos problematikáját, sem pedig azt, amit kölcsönös származási és funkcionális függésük von maga után. És ha e problematikát mellőzzük, az összes többinek szükségszerűen az űrben lebegve kell maradnia, megfosztva a pontosságtól és a világosságtól.

Mi hát az a háromféle „tárgy”, amiről szó van? Véleményünk szerint a genológia vonzásköréhez tartoznak:

I. Az irodalmi műfajok, a fajták és az alfajok, melyeket globálisan genológiai tárgyaknak fogunk nevezni.

II. A fogalmak, ismereteink produktumai, amelyek e genológiai tárgyakat visszatükrözik, és amelyeket genológiai fogalmaknak fogunk nevezni.

III. A nevek, amelyek az egyes genológiai tárgyakat megnevezik, és amelyek egyszersmind a megfelelő genológiai fogalmak hordozói is; ezeket genológiai neveknek fogjuk nevezni.

Nyilvánvaló, hogy a genológiának mint tudománynak bizonyos korrekciós feltételeket kell állítania a genológiai fogalmak és nevek megalkotásával és működésével szemben, mielőtt befogadná azokat tudományterületére. De ezt általában elmulasztja, és ez azért van, mert nem különbözteti meg e három különböző rendbe tartozó „tárgyakat”, összekeveri ezeket egymással és egyiket a másik helyére teszi. És ennek következtében a genológiai területét felveri a gyom.

Ez a szemrehányás olyan súlyos, hogy bizonyítására legalább néhány példára van szükség.

\* A lengyel nyelv, amelyben külön szó van a „rodzaj literacki” és a „gatunek literacki” megjelölésére, pontosan megkülönbözteti az irodalmi műfajokat az irodalmi fajtáktól. Ez a megkülönböztetés elmosódik a franciában, ahol az a szokás, hogy a „genre littéraire” megjelölést mindkét genológiai tárgyra alkalmazzák. P. Van Tieghem javasolta, hogy a tudomány nyelvében szorosabb terminológiát alkalmazzunk: „genre littéraire”, „espèce littéraire”, „sousgenre” ( i. m., 95. és köv.).

Az a tény, hogy az 1939-es lyoni kongresszus majdnem hivatalosan az universaliákról<sup>6</sup> folyó középkori vita jegyében zajlott, nyilvánvaló bizonyítéka annak, hogy az irodalmi műfajok háború előtti kutatói sem voltak tudatában annak, hogy mikor irodalmi műfajokról beszélnek, a genológiai tárgyakat vagy a genológiai fogalmakat tartják szem előtt. Ennek következtében a vita alatt létrejött elméleti megállapítások nomenklatúrája arra szolgált, hogy a Kongresszus résztvevői meghatározzák a saját álláspontjaikat az irodalmi műfajok kérdésével kapcsolatban (és ez némi nyomot hagyott a háború utáni genológiában is.<sup>7</sup>) Így pl. az egyik legkiválóbb genológus úgy határozta meg álláspontját mint realizmust, és mivel a vita folyamán arra figyelmeztették, hogy ez azt jelentené, hogy az irodalmi műfajok a priori eszmék, visszavonta eme állítását és inkább konceptualistának<sup>8</sup> vallotta magát. Tehát még az irodalmi műfajok valóságosságának képviselői is egyenlőségjelet tettek a genológiai tárgyak és a genológiai fogalmak közé, ezzel hallgatólagosan megfosztva a genológiai tárgyakat tárgyiasságtól, vagyis — Descartes meghatározása szerint — az emberi ismeretektől való függetlenségüktől. És hogy még ma is a genológiai fogalmakat genológiai tárgyaknak veszik, legalábbis az irodalomtudomány egyik ágában, ti. az osztályozásban, ennek bizonyítására elég utalnunk a J. T. Shipley<sup>9</sup> által kiadott *Dictionary of World Literature*-ben található *Classification, Literary* címszóra; ebben az irodalmi művek osztályozásának több rendszerét mutatja be, és többek között egy olyat, amely a generikus fogalmaként tárgyalt műfajok kritériumán alapul. Ebben tehát az irodalmi művek osztályozásáról van szó és nem az irodalmi műfajokéről, amelyek mint sajátos strukturális formák tárgyiasságuk folytán külön osztályozásra alkalmasak.

Ugyanígy a genológiai nevek, idé értve az álneveket is, a genológiában a genológiai tárgyak helyett szerepelnek, úgy viselkedve, mintha mindig azok jelei lennének. Elég egyetlen pillantást vetni a nevek sokaságára — amelyek nagyrészt bizonyos korokban jöttek létre (pl. a modernizmus), és amelyeket a poétika is elfogadott, bár nem tett vizsgálat tárgyává a tudomány követelményeinek fényében —, hogy mindez meggyőzőzzen bennünket. Itt van például a nagyszámú irodalmi „szonáta”, a „scherzo”, a „capriccio”, a „pasztell”, az „akvarell”. Vagy itt van a híres „regény-folyam” („le roman-fleuve”), amelyet a francia kritika ma szép csendben szolgálton kívül helyez, de amely még mindig divatos a lengyel kritikában, bár egyáltalán nem tudjuk, hogy a valóságban van-e olyan genológiai tárgy, amelyre ez a név vonatkozhat. Ugyanez a helyzet az „antiregény”-nyel, egy kissé a „filozófiai regény”-nyel

<sup>6</sup> L. G. COHEN expozeját: *L'Origine médiévale des genres littéraires*, „*Helicon*” II, 2—3. fasc. 123; P. KOHLER expozejában a modern genológia vitáját a realisták és a nominalisták vitájának nevezi (*Contribution à une philosophie des genres*, uo. 135—136.); W. FOLKIEŔSKI ezt mondja a Kongresszusról írt beszámolójában: „Réalistes et nominalistes n'ont cessé de se combattre pendant toute la durée du Congrès” (uo. 223—224.).

<sup>7</sup> Többek között HANKISS J.: *La littérature et la vie*, in: *Obra publicada e prefaciada por Fidelino Figueiro*. São Paulo, 1951.

<sup>8</sup> P. KOHLER tanulmányában ezt olvassuk: „À la question de la réalité et de la nature des genres, vous voyez que je répons en réaliste et non en nominaliste.” Az e kijelentéshez fűzött jegyzet helyesbíti ezt: „Il me paraît honnête de ne pas apporter de modification importante au texte dont j'ai donné lecture à Lyon. Mais je me suis aperçu que cette référence à la philosophie médiévale n'allait pas sans équivoque. Peut-être le terme de conceptualisme serait-il moins inexact.” (I. m. 135—136.)

<sup>9</sup> *Dictionary of World Literature*. Ed. by J. T. SHIPLEY. New Revised Edition, New Jersey, 1960. 64.



is; amelyről sokat beszélnek, meg a „tényleíró regény”-nyel, amelyről olykor szintén sok szó esik. Mindent összevéve, a helyzet a genológiában olyannak mutatkozik, mintha a genológiai neveknek tűnő szóalakulatok képviselnék a genológia számára a genológiai tárgyak jegyzékét, vagyis olyan helyzet ez, amelynek jogosan épp az ellenkezőjét várhatnánk. A dolgok ilyen állása azonban egyáltalán nem akadályozza meg a genológiát abban, hogy fel ne fedezzen az irodalmi anyagban bizonyos eddig ismeretlen generikus struktúrákat, és hogy ezeket el ne lássa genológiai nevekkal.

Nem tagadható tehát, véleményünk szerint, hogy a genológiai tanulmányok tárgyát illető félreértések súlyos természetűek, elegendők voltak arra, hogy valóságos káoszt hozzanak létre magában a genológia központjában. Eltávolításuk — reményeink szerint — lehetővé teszi majd, hogy egy már kijavított terv alapján a genológiai problematikának olyan épületét építsük fel, amely minden genológus megelégedését elnyeri. Legyen szabad ezért itt előadnunk a genológiai „tárgyak” három rendjére, vagyis, ismételjük, a genológiai tárgyra, a genológiai fogalmakra és a genológiai nevekre vonatkozó alaptéziseinket. Magától értetődik, hogy az egyszerűsítések e helyen elkerülhetetlenek, tekintettel fejtegetésünk tömör voltára.

A genológiai tárgyaknak sajátos tárgyiasságot tulajdonítunk, tehát egy, az ismereteinktől független létet. Maga az a tény is, hogy időről-időre felfedeznek egy-egy addig ismeretlen irodalmi műfajt, amely e felfedezésre vár az évtizedek és évszázadok irodalmi anyagában, e tétel helyességét bizonyítja. És íme a következő: a genológiai tárgyak kizárólag a konkrét irodalmi anyagban léteznek. Csak a genológiai fogalmakban való visszatükröződésük az, ami — úgy tűnik — felszabadítja, elidegeníti őket; de ellen kell állni ennek a sugalmazásnak, ha elfogadjuk kiindulópontunkat, vagyis azt, hogy a genológiai tárgy és a genológiai fogalom, amely azt visszatükrözi, különböző dolgok és természetűknél fogva is különböznek egymástól. Egyébként ez a tétel nyilvánvalónak tűnik, de a múltban az irodalmi műfajelmélet egyetlen problémája sem volt annyira ellentmondó megoldásoknak kitéve, mint az irodalmi műfajok és forrásaik „lokalizációja”; az irodalmi műfajok számára tehát éppúgy találtak „helyet” a platóni ideák empüremában, mint a „Szellem” mélységeiben; amely — ahogy mondták — a kultúra termékei által nyilvánult meg; a szerves lények fajainak sorában éppúgy, mint a művészek alkotó invenciójának területén; ismereteink Kant-féle apriorikus kategóriáinak körében vagy a teremtő tevékenység kategóriáiban éppúgy, mint egy korszak társadalmi szokásai és intézményei között. Nyilvánvaló, hogy ha az irodalmi művek oldaláról vizsgáljuk az irodalmi műfajokat, azt a kérdést téve fel magunknak, hogy milyen a funkciójuk azokkal szemben, azt kell válaszolnunk, hogy belülről szervezik meg azokat, úgy mint egy csontváz; ebből azonban nem következik, hogy azoknak a minőségeknek a nevében, amelyekkel ellátják az irodalmi műveket,<sup>10</sup> tagadnunk kell tárgyyszerű és sajátos valóságosságukat, lét- és egység-jellegüket, azt az egyéniséget, amely mindegyikük sajátja.

Ami azt a helyet illeti, amelyet képesek vagyunk a genológiai tárgyak számára kijelölni az összes tárgyak világában, ezt ezek jellegének megfelelően abban a szektorban találjuk meg, amelyet a formák világának<sup>11</sup> nevezünk.

<sup>10</sup> Ez a véleménye E. STAIGERnek (Grundbegriffe der Poetik, Zürich 1946). M. WEHRLI vitatja ezt Allgemeine Literaturwissenschaft c. művében, Bern, 1951. 75—77.

<sup>11</sup> Többek között H. FOCILLON: Vie des formes, 4<sup>e</sup> éd., Paris, 1955.

Tudjuk, hogy e világ (ti. a formáké) nemcsak különböző diszciplínák tanulmányozásának tárgya, kezdve a filozófiával,<sup>12</sup> hanem azt is tudjuk, hogy vonzáskörében sajátos területek is kirajzolódnak, és mindez formái természetének és a formái által leírt tárgyak jellegének következményeképpen; így beszélünk a természetben előforduló formákról, itt többek között a kristályok formájáról, amellyel a kristálytan foglalkozik, a geometriai formákról, amelyek a matematikai tudományokat érdeklik, az emberi produktumok formáiról, itt többek között a művészet produktumairól, amelyekkel a művészetelmélet vagy az esztétika foglalkozik. Annak, hogy a mai irodalomtudomány hajlamos a genológiai tárgyakat formákként látni, bizonyítéka nemcsak az irodalmi elemzéssel foglalkozó újabb munkák nomenklatúrájában található és abban a módban, ahogy ezek az elméleti problémákat tárgyalják, hanem az irodalmi műfajok definíciójában is, amelyet a modern szótárak és irodalmi enciklopédiák nagy része alkalmaz, amelyek ezeket formákként kezelik.<sup>13</sup> Az a tételünk tehát, hogy a genológiai tárgyak a formák világához tartoznak, egyáltalán nem meglepő. Ugyanez a helyzet egy másik tétellel, amely ezzel párhuzamosan halad, vagyis hogy e formáknak struktúra-jelleget tulajdonítunk. A modern filozófiával egyetértésben mindegyiküket úgy tekinthetjük, „mint egy szolidáris jelenségekből alkotott egészet, amelyek közül mindegyik a másiktól függ és csak a velük való kapcsolatában és kapcsolata által lehet az, ami”.<sup>14</sup> A genológiai tárgyak strukturális jellegükből folyóan az irodalmi mű minden aspektusát érintik, ide értve azt is, amelyet éppoly hagyományos, mint primitív módon a tartalom és a forma aspektusának nevezünk. Ez azt jelenti, hogy nem foghatjuk fel a generikus struktúrákat formalista módon. Az irodalmi mű egésze, minden aspektusában és minden dimenziójában saját konstrukcióján belül generikus struktúrára támaszkodik. Annak a tételnek, hogy a genológiai tárgyak egyáltalán nem léteznek a konkrét irodalmi anyagon kívül, megfelel egy másik tétel, nevezetesen az, hogy nincs olyan irodalmi mű, amelynek ne lenne generikus csontváza.

Egészen más kérdés az, hogy egy irodalmi művet több mint egy generikus struktúra alapján is meglehet szerkeszteni; és ekkor egy egészen új sajátos probléma merül fel, vagyis e generikus struktúrák kölcsönös összefüggéseinek problémája egyetlen irodalmi mű keretein belül. Ezek az összefüggések különbözőek, és következményeik a mű egyéni jellegének meghatározásában döntő fontosságúak. Az a javaslatunk, hogy az összefonódást és a különböző generikus struktúrák közötti összefüggéseket egyetlen irodalmi művön belül — amely jelenség oly gyakori a mai irodalomban — nevezzük el az irodalmi mű generikus instrumentációjának.

A generikus formák a formák világában egészen sajátos helyet foglalnak el. Ez sajátos természetükből ered. A genológiai tárgyak kialakulásának prob-

<sup>12</sup> La Forme és Théorie de la forme c. cikket A. LALANDE: Vocabulaire technique et critique de la philosophie c. művében (8<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, Paris, 1960. 370—373).

<sup>13</sup> Ezt találjuk például JAMES CRAIG LA DRIÈRE: Classification, Literary c. cikkében (in: Dictionary of World Literature); ugyanígy, többek között, egy összefoglaló szótárban is: S. BARNET—M. BERMAN—W. BURTO: A Dictionary of Literary Terms. Boston-Toronto, 1960. A szerzők magyarázata szerint a műfaj (genre): „a literary species or form”. És az olvasót a Form címszóhoz utalva, ezt a magyarázatot adják: „Commonly, a literary kind, type, genre. Drama is one form, the novel another” (47, 45).

<sup>14</sup> A. LALANDE: Vocabulaire technique et critique de la philosophie, „Structure” címszó.

lémája bonyolítja e természet kérdését, mivel a kialakulás szempontjából nem mindnyájan mutatkoznak ugyanazon a módon. Két különböző csoportra oszlanak; egyikük az irodalmi műfajokat képviseli; a másik a fajtákat és alfajokat. Mielőtt a probléma mélyére hatolnánk, engedessék meg, hogy megmondjuk, hogy ezt teljesen összezavarta a genológiai tárgyaknak a genológiai fogalmakkal való gyakori azonosítása. Az összes genológiai fogalmak természeti és keletkezési azonossága nem tűr ellenvetést; ezek tehát mind a gondolat produktumai, az irodalmi műfajok fogalmai éppúgy, mint a fajtákéi és az alfajokéi is. Mivel a fogalmakat úgy tekintették, mint egy bizonyos számú tárgyból elvont és csak ezekre vonatkozó vonások összegét vagy szintézisét, az egyedüli különbségek, amelyek az irodalmi műfajok fogalma és a fajták és az alfajok fogalma között fennállnak, a fogalmak fölé- és alárendelési logikai relációjából következnek; kiterjedésbeli és minőségi különbségek voltak ezek a tartalmat illetően. De a dolog más megvilágításban mutatkozik, ha magukat a genológiai tárgyakat vizsgáljuk meg, tehát a strukturális formákat, sajátos fizionómiájú egyedeket. Az irodalmi műfajokhoz viszonyítva nem lehet megragadni kristályosodásuk történeti pillanatát; olyan régiek, mint maga a nyelvi kommunikáció, amelyet strukturájában a különböző célok módosítottak.<sup>15</sup> Ezért hajlunk arra, hogy úgy határozzuk meg őket, mint természetes formákat, felhasználva bizonyos mértékig Goethe kifejezését, a „Naturformen der Poesie”-t. Ezzel szemben a fajták és az alfajok strukturája bizonyos eleve létező<sup>16</sup> strukturák alapján kristályosodik ki egy adott történeti időszakban és adott történeti és társadalmi impulzusok hatására.<sup>17</sup> Tehát úgy határozhatjuk meg őket, mint történeti formákat, és pedig nemcsak genezisük, hanem sajátosságaik tekintetében is. A természeti és a történeti formák genológiai tárgyai közötti megkülönböztetés egészen másképp vetül rá természetükre és jellegükre, mint ahogy az a genológiai tárgyaknak a genológiai fogalmakkal való azonosítása esetén történik, amely azonosításból természetük és jellegük egysége következik.

Az a tény, hogy a genológiai tárgyak elválaszthatatlanok a konkrét irodalmi anyagtól, valamint az a szerep, amelyet az egyes irodalmi művekben játszanak, arra kényszerít bennünket, hogy úgy tekintsük a strukturájukat, mint amely közvetlen kapcsolatban van a nyelvi kommunikáció strukturájával. És ez az emberi kommunikáció minden racionális aktusának sajátos esete; sajátos eset, mert a nyelv határozza meg. Tehát mint nyelvi tény ez a kommunikáció pl. egy gesztikus vagy mimikus vagy plasztikus (képek, festmények vagy rajzok általi) kommunikáció mellé sorolható. Nemcsak azért emeljük ki ennyire e dolgot, hogy jelezzük azt a mértéket, amelyben minden generikus forma modellje található minden művészetben, hanem

<sup>15</sup> R. JAKOBSON megjegyzi, hogy a funkció mindig valamely céllal van összefüggésben (l.: Poetyka w świetle językoznawstwa, Pamiętnik Literacki LI, 1960. 2. füz. 432—473).

<sup>16</sup> A pozitivistá filológusok már felvetették ezt a problémát; l. többek között W. SCHERER: Poetik, Berlin, 1888; Lengyelországban I. ÓPACKI jelenleg ezen dolgozik (többek között: Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji. Pamiętnik Literacki LIV. 1963. 4. füz. 349—389.)

<sup>17</sup> Ezt a problémát már felvetették a pozitivisták, akik ennek támogatására szembehelyezkedtek a romantikus filozófia idealista koncepcióival. Ma Lengyelországban Cz. Zgorzelski és iskolája különösen kiemeli az irodalmi műfajok történeti létrejöttét.

azért is, hogy a színházi drámát kívül helyezzük az irodalmon,<sup>18</sup> és hogy jelezzük azt a pillanatot, amelytől kezdve bizonyos mértékig elválnak a beszélt és az írott nyelv kijelentései.

Nincs itt helyünk arra, hogy leírjuk a kommunikációs struktúra modelljét, az emberi kommunikáció e racionális aktusát. Csak annyit jegyezzünk meg, hogy a nyelvi generikus struktúrák érdekében a következő alkotó tényezőket vesszük figyelembe: 1. a leadó; 2. a címzett; 3. a leadó szituáció, a felvevő szituáció, a kommunikáció leadó-felvevő együttes szituációja; 4. a kommunikáció funkciója céljához viszonyítva; 5. a kommunikáció tárgya; 6. ennek fogalmi felfogása; 7. a kommunikáció anyaga (pl. a nyelv, a gesztusok, az ikonográfia); 8. a tárgy és kifejezése ábrázolásának módjai; 9. a kód.

Szembeötlő, hogy e tényezők egy része külsődleges a kommunikációval szemben (pl. a leadó, a felvevő), mások viszont belsők (pl. a kommunikáció tárgya, előadásának (prezentációjának) módjai). Mégis, bizonyos kiegyenlítődés következik be ebből a szempontból, hála annak a ténynek, hogy a struktúra vonzaskörében egyenlő jogcímen helyezkednek a belső alkotó tényezők strukturális mezői, valamint a külső alkotó tényezők által a struktúra belsejébe vetített mezők (pl. a leadó külső helyzete a struktúra belsejébe vetíti a beszélő helyzetét).

A kommunikáció funkciójának módosulásai, vagyis céljának módosulásai is, azok a tényezők, amelyek mozgatólag döntenek a kijelentés struktúrájának módosulásairól. E struktúra variánsait tehát, amelyek funkciójának módosításai nyomán jönnek létre, funkcionális variánsoknak nevezhetjük. Az irodalmi műfajok struktúrái tehát a nyelvi kommunikáció struktúrájának funkcionális variánsai. Számukat a kommunikáció funkcióinak tipológiája határozza meg, és emiatt is, és céljai miatt is, ez egy nyilvánvalóan leegyszerűsített tipológia. De nemcsak a többé-kevésbé részletes tipológiára vonatkozó vélemények különbözősége az, amely genológiai ellentéteket hoz létre az irodalmi műfajok számával kapcsolatban. Sokkal gyakrabban, különösen azóta, hogy az irodalmi kutatások a nyelvészetre támaszkodnak, a nyelvi kommunikáció funkcióinak (és az emberi kommunikáció minden racionális aktusának) azonosítása a nyelvnek nevezett funkciókkal hozza létre ezeket. Jegyezzük meg, hogy nyelvi funkcióknak csak azokat a funkciókat nevezzük, amelyek az egyes nyelvekben sajátos nyelvi eszközöket hoztak létre, olyan eszközöket, amelyek a kérdéses nyelv rendszeréhez tartoznak. Amint tudjuk, az általános nyelvészetben globálisan felsoroltak közül nem minden nyelvi funkció olyan, amely minden nyelvi rendszer területén alkotó; így pl. a prezentatív funkció,<sup>19</sup> amely nagyobb fontosságú a szibériai nyelvekben, igen kevésbé aktív az európai nyelvek rendszerében. Az az erőfeszítés, hogy azonosítsuk a közlés, a kijelentés funkcióit a nyelvi funkciókkal, néhány látszathelyességet hoz a líra vonatkozásában; de ezek csak látszatok, mert a lírai funkciónak az expresszív és impresszív nyelvi funkciókkal való azonosítása nem számol

<sup>18</sup> Azzal a tézissel kapcsolatban, hogy a színpadi dráma nem irodalmi műfaj (vagyis az irodalmi művészet műfaja), hanem külön művészet, l. többek között S. SKWARCZYŃSKA: *Zagadnienie dramatu, Przegląd Filozoficzny XLV/1-2.*, 1949; új nyomatban: S. SKWARCZYŃSKA: *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953.

<sup>19</sup> Itt ugyanazt a nomenklaturát alkalmazzuk, mint a következő könyvben: S. SKWARCZYŃSKA: *Wstęp do nauki o literaturze*, II. köt. Warszawa 1954; ez különösen K. BÜHLER: *Sprachtheorie e. kötetének* (Jena, 1934) a nyelvészeti funkciókra vonatkozó nomenklaturájára támaszkodik.

azzal a ténnyel, hogy azon lírai költemények mellett, amelyek az expresszív és impresszív funkció nyelvi eszközeit alkalmazzák, vannak más költemények is, ugyancsak líraiak, amelyek viszont mellőzik ezeket az eszközöket.<sup>20</sup> A közlés funkcióinak a nyelvi funkciókkal való egyesítésére irányuló erőfeszítésekkel közvetlen kapcsolatban itt-ott még a didaktikus és moralizáló műfajt is ki-rekesztik az irodalmi műfajok sorából, holott e műfaj oly mélyen meggyökere-sedett a hagyományos poétikában.

Az a tételünk, amely szerint a közlés funkciója az a fő mozgató, amely az irodalmi műfajok struktúráját szervezi, egyáltalán nem azt jelenti, hogy e szerepet ne lehetne a genetikus struktúrák bármely más faktorának tulajdo-nítani; de csak a fajták és alfajok struktúráinak esetében tulajdonítjuk ennek. E többi faktor bármelyike kezdeményezheti egy fajta vagy egy alfaj kikris-tályosodását, tehát pl. a tárgy (hósi -komikus költemény), a stilisztikai eszközök (a „słownienie”, kikristályosodott fajta Tuwim lírai oeuvre-jében) stb. Az az alkotó faktor, amely mint motor vonja magával egy bizonyos generikus struk-túra kristályosodását, frappáns módon exponálja benne a neki megfelelő strukturális mezőt, amelyet ennek a leírása könnyen megragad (pl. a tárgy mezeje, amelyet a történeti regény exponál).

Nincs módunk itt arra, hogy e problémákat részletesebben bemutassuk, és sok mást is csak futólag tudunk említeni. Az az állításunk, hogy a bemu-tatott tételek logikus következményei, szerintünk, meggyőző módon megold-ják a genológusokat legjobban nyugtalanító problémákat, arra van tehát ítélve, hogy tisztán szavakban tárgyaljuk meg. És ezek olyan problémák, mint pl. az orális nyelvi alkotás és az írott alkotás fajai közötti összefüggés; a mindennapi szükségleteinket szolgáló kijelentések fajai és az ún. esztétikai funkciójú kijelentések műfajai közötti kapcsolat, valamint az életet közvet-lenül visszatükröző műfajok (pl. a riport) és a közvetetten, egy fikció, egy metafora segítségével visszatükröző műfajok közötti kapcsolat.

Ezzel szemben nem szabad mellőzni itt egy elsődleges fontosságú kérdést, amely a generikus formák tárgyiasságát közvetlenül érinti. Ezekről azt kell mondanunk, amit általában minden tárgyról mondunk. Egyetlen megnyilvánulásuk egy irodalmi műben elég arra, hogy létezzenek. Tehát a közvélemény-nyel ellentétben nem egy bizonyos mennyiségű irodalmi műben való ismétlő-désük dönti el létezésüket. Ez a vélemény is a genológiai tárgyaknak a geno-lógiai fogalmakkal való azonosításából ered. Nyilvánvaló, hogy rendelkezni kellett egy bizonyos mennyiségű irodalmi művel, amelyeket a kérdéses gene-rikus forma írt le, ha megalkották a megfelelő genológiai fogalmat (úgy fogva fel azt, mint a tárgyak egy bizonyos csoportjából elvont vonások összegét vagy szintézisét, amelyek kizárólag ennek sajtójai). De azután egy fogalom feltételét átvitték magukra a genológiai tárgyra.

De hogy bizonyítsuk be azt a tételünket, hogy egy generikus forma egyet-len megnyilvánulása elég annak létezéséhez, azzal a ténnyel szemben, hogy az egyes genológiai tárgyak általában sok irodalmi műben nyilvánulnak meg, ami, tegyük hozzá, elsődrendű fontosságú az irodalmi kultúra problematikájá-ban. Az a véleményünk, hogy itt egyetlen genológiai tárggyal van dolgunk,

<sup>20</sup> Ezt tapasztalhatjuk pl., ha Norwid két költeményét összehasonlítjuk: Do wroga (az expresszív és impresszív funkciók nyelvi eszközei itt nagy bőségben fordulnak elő) és Nad grobem Julii Capuletti w Weronie (lírai költemény, melyből hiányoznak ezek az eszközök).

amely egy bizonyos példányszámban megsokszorozva fordul elő. De ezek a példányok csak ritkán azonosak, és ráadásul fejlődésüket tekintve majdnem mindig nem azonosak, ami az irodalmi alkotásra ható történeti behatások eredménye. Ennek az ugyanolyan generikus formájú példányok közötti változatosságnak a tényét a generikus struktúra két (nem koordinált) sajátosságának tulajdonítjuk: rugalmasságuknak és megismétlődési lehetőségüknek.

A genológiai kutatásokra nézve fontos módszertani útmutatás adódik e kijelentésből, vagyis az, hogy egy generikus formának az első példánya az, amelyet modellként kellene tárgyalni, amelyhez hasonlítanánk a későbbi példányokat, abból a célból, hogy strukturális „elhajlásuk” irányát megragadhassuk. Ismeretes, hogy milyen nyugtalanságot keltett ez a modell-kérdés;<sup>21</sup> a genológusok egy adott pillanatban „a műfaj fejlődésének” „a csúcáról” nézték. Minden kétséget kizáróan egy olyan korszak maradványa volt ez, amikor a természettudományok uralkodtak a humán tudományokban (az irodalmi műfajok születése, érett kora, pusztulása, halála) és egyúttal olyan maradvány, amely egy értékelő eljárást rejtett magában (amelyet a genológiai tárgyak természete itt nem indokolt).

Térjünk át a genológiai fogalmak körére. Ezeket mi a fogalom Lengyelországban elterjedt definíciójának megfelelően fogjuk fel. Eszerint a fogalom „a tárgyak vagy a jelenségek lényeges vonásainak szellemi visszatükröződése és entitásának megragadása”.<sup>23</sup> Azonnal féltetesszük a fogalom hagyományos definícióját, amely erősen gyökeret vert a genológiában, azt, amely a fogalmat mintegy szellemi konstrukciónak látja, amely egyetlen egységbe fűzi azokat a vonásokat, amelyeket a tárgyak egy csoportjából vontak el, amelyek azoknak a sajátjai. Jegyezzük meg, hogy az irodalomtudományon kívül eső diszciplínák tudósai tudományos szükségleteik nevében a fogalomnak az előbbi felfogását követelték; egy nyelvészeknek, A. Carnoy-nak a véleménye, aki lexikális és szemantikai kutatásai nevében követeli azt, különösen érdekel bennünket.<sup>24</sup>

Ha tehát ezt a definíciót alkalmazzuk, a genológiai fogalmakat úgy látjuk, mint egyes genológiai tárgyak szellemi visszatükröződéseit, amelyek

<sup>21</sup> L.: K. VIETOR: Probleme der literarischen Gattungsgeschichte. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1931. Új lenyomata: K. VIETOR: Geist und Form. Bern, 1951.

<sup>22</sup> MARKIEWICZ; i. m. 21.

<sup>23</sup> Mala encyklopedia. PWN, Warszawa, 1959. 725., Pojęcie címszó.

<sup>24</sup> „Quant à la formation du concept, ce n'est pas ici lieu d'entrer dans les discussions que ce point délicat suscite chez les psychologues. Il importe toutefois de noter que les processus observés en sémantique s'accordent assez mal avec les hypothèses consistant à représenter le concept comme le résultat d'une quantité de perceptions plus ou moins effacées et confondues. On peut en dire autant de la théorie classique décrivant la formation de l'idée abstraite comme une élimination successive des notes accidentelles, circonstancielles se trouvant dans une série d'images, afin de n'en retenir que les traits essentiels. Tout semble plutôt indiquer que si certaines idées ne se forment que lentement par la répétition fréquente de certaines sensations, jusqu'à ce qu'elles finissent par habituer l'esprit à l'impression qu'elles font sur lui, un très grand nombre se produisent tout d'un coup, dès que l'intelligence a saisi un aspect qui l'intéresse dans les données que les sens lui fournissent sans cesse. L'action de celle-ci est alors synthétique. Elle rassemble d'un coup d'oeil, si l'on peut dire, les traits qui constituent une entité connaissable pour elle, parce qu'elle répond chez elle à une réaction déterminée, un «intérêt», une réalité pratique, une connaissance assimilable et classifiable qui lui paraît dépasser le jeu perpétuel des images que les sens lui présentent.” (A. CARNOY: La science du mot. Louvain, 1927. 37–38.)

azokat lényeges sajátosságaik (tehát: alkotó tényezők, struktúra mezők, strukturális viszonyok) strukturális entitásában ragadják meg.

A genológiai fogalmak szférája a genológiában a genológiai tárgyakra vonatkozó ismereteink eredményeinek alapvető rétegét alkotja. Legalábbis elvben, mert ha ezt a dolgok valódi állásáról akarnánk elmondani, fel kellene tételezni, hogy minden genológiai fogalom, amellyel rendelkezik, hűséges visszatükröződése a tükrözött genológiai tárgyakkal, hogy mindegyik megragadta struktúrájukat lényeges sajátosságaik teljességében (nem mellőzve el rugalmasságuk típusát sem). Sajnálatos módon, a helyzet nem ilyen kedvező. Az időről időre kitörő viták ezt teljességgel napfényre hozzák; pl. a legutóbb akkor kellett erre gondolni, amikor Robbe-Grillet a „nouveau roman” (új regény) nevében támadást intézett a regény hagyományos fogalma ellen, amely véleménye szerint túl „szűk”.<sup>25</sup>

Nincs mód arra, hogy itt megvizsgáljuk annak az okát, hogy a genológiában használt fogalmak elég nagy száma nem felel meg a tudományos követelményeknek. A tükrözött tárgy inadekvát tükröződése létrejöhet a hozzá való, tisztán impresszionista közeledés eredményeként, a kérdéses generikus forma tükrözött „képének”, más példakkal összehasonlítva, elhanyagolt valószerűsítéséből (ha ugyan van lehetőség ily valószerűsítésre), egy a struktúrával kapcsolatos félreértésből, a lényegi vonásoknak a lényegtelenektől való megkülönböztetésénél elkövetett tévedésből, a tükrözött tárgy olyan szellemi felfogásából, amelyet a fogalom annak „statikájával” jelöl meg, tekintet nélkül rugalmasságára, amely pedig oly fontos. Nem vagyunk biztosak abban, a kritika ellenére, hogy pl. a „rózsaszínű darab” fogalom valóban valamely genológiai tárgyat tükröz. Gyakran előfordul, hogy maga az irodalom, amely az idő haladtával gazdagodik, elvet néhány genológiai álfogalmat, és a genológiai kutatások gyakran újakat hoznak napvilágra. De kívánatos, hogy a genológia szándékosan vesse kontroll alá, és módszeresen is, mindazokat a genológiai fogalmakat, amelyeket használ; és vesse el azokat, amelyek alapjaikban hibásak, javítsa ki azokat, amelyek javításra szorulnak, és adja meg a *consensus omnium*ot azoknak, amelyek a modern tudomány igényeinek megfelelnek. És főleg, gondolja legyen arra, hogy ne azonosítsa a genológiai fogalmakat magukkal a genológiai tárgyakkal.

A genológiának, véleményünk szerint, érdeklődnie kellene az iránt, hogy a genológiai fogalmak nemcsak a tudomány körében vannak forgalomban és nemcsak az intellektuális körökben, hanem a legszélesebb társadalmi rétegekben is. Ez utóbbit egy társadalmi genológiai tudathoz kötjük, amely elválaszthatatlan a társadalmi tudattól, a szó legtágabb értelmében. Ez, a genológiai fogalmakkal összehasonlítva, nem kizárólag passzív; gyakran átalakítja azokat, amelyeket asszimilált és újakat alkot belőlük. Ezeket a kérdéseket, amelyek megkívánják a genológia együttműködését a szociológiával, a szociálpszichológiával és még a nyelvészettel is, még csak fel sem tették a genológiában. Pedig fontosságuk mind társadalmi, mind tudományos szempontból nyilvánvaló. Pl. bizonyos genológiai fogalmak támogatásával, amelyeket a társadalmi tudatban értékérzések kísérnek, születnek meg a széles társadalmi

<sup>25</sup> A. ROBBE-GRILLET: Reflexions on Some Aspects of the Traditional Novel. International Literary Annual, New York, 1958. 119.; l. még: R. ETIEMBLE: Histoire des genres et littérature comparée. In: La littérature comparée en Europe orientale. Budapest, 1963.

rétegekben az irodalmi ízlések, ellenszenvek és igények. Bizonyos genológiai fogalmak, amelyek erősen belegyökeresedtek a társadalmi genológiai tudatba, döntő fontosságúak egy műfaj generikus alapjaira nézve. Így a szenzáció és a bűnügyi regény meghonosodása a csehszlovákiai genológiai tudatban döntően hatott az úgynevezett termelési regény kikristályosodására, amely a városi környezetben végbement társadalmi átalakulással foglalkozik, valamint annak irodalmi sikerére is.<sup>26</sup>

Ez csak egy probléma azok közül, amelyeket a társadalmi genológia tudatának kérdése vet fel. És e problémák oly nagy számúak és sok szempontból oly fontosak, hogy kívánatos lenne, hogy a genológia teljes felelősséggel felvesse a genológiai tudat kérdését.

A genológiai nevek a harmadik szférát alkotják a genológia „tárgyainak” körében. Ezeknek elvben két funkciójuk van: egyrészt megjelölik az egyes genológiai tárgyakat, másrészt a megfelelő genológiai fogalmak hordozói, amelyeket bizonyos egyszerűsítéssel mutatnak be (néha egyenesen szemantikai rétegek segítségével).

Ha egy név nem látja el e két funkciót a genológia körében, következőképpen elveszti minden tudományos létjogosultságát. És mégis a genológia hemzseg az olyan nevektől, amelyek igazi „*lucus a non lucendo*”-k. És mi több, nemcsak fölösleges ballasztot jelentenek számára, hanem súlyos károkat is okoznak, mégpedig abban az esetben, ha valódi genológiai nevekként szerepelnek. Túl gyakran fordul elő, hogy a genológiai ál-nevek egy nemlétező genológiai tárgy létezését szuggerálják, vagyis hordozói egy bizonyos genológiai fogalomnak, amely egyáltalán nem tükröződése egy genológiai tárgynak. Azt mondhatnánk, hogy ezek belekeverik a genológiába mind a genológiai tárgyak létezését, mind e tárgyak ismeretének tényét (amely a genológiai fogalmakban van elhelyezve). Könnyen fogunk találni majdnem minden irodalmi irányzat poétikájában ilyen ál-neveket vagy legalábbis olyan szavakat, amelyek felkeltik ez irányú bizalmatlanságunkat; említsük meg itt a romantikus mítoszt, a paramítoszt, az arabeszket, a híres regény-folyamot, az antiregényt és még a groteszket is. A genológia igen könnyedén ad vendégjogot ál-genológiai neveknél, nemcsak azoknak, amelyeket a genológiai tárgyhoz való impresszionista közelítés hozott létre, hanem azoknak is, amelyek tisztán verbális fikciók (és amelyeket leggyakrabban maguk az írók alkottak).

A mi harcunk azok ellen a genológiai nevek ellen, amelyek üresek és nem felelnek meg a jelzett tárgyaknak, egyáltalán nem jelenti azt, hogy kizárólag a genológusok számára szándékozunk fenntartani a genológiai nevek alkotásának jogát. Tudatában vagyunk annak a ténynek, hogy a genológia törvényei szerint funkcionáló nevek nagy része nem tudományos eredetű. A genológia ezeket vagy maguknak az íróknak köszönheti (pl. Montaigne esszéi), vagy az értelmiségieknek, vagy pedig, és ez nagymértékben előfordul, a társadalmi genológiai tudatnak, amelynek e területre vonatkozó produktumait évszázadok óta elfogadták az etnikai nyelvek. Idézzük itt a lengyel genológiai nevek, amelyek metrikájuk révén a közös szláv nyelvhez tartoznak, mint pl.: *baśń*, *pieśń*, *powieść*, az ilyen angol nevet, mint *tale*, vagy mint a francia *fable*, és ebből a *fabliau*, a görög *tragodia*, *komodia*. És azokat is, amelyeket egy történelmi feltételezetszerű genológiai tárgy hozott létre, mint pl. a francia *farce*,

<sup>26</sup> J. HRABÁK: Kilka uwag o wspólczesnej prozie czeskiej o tematicie budownictwa socjalistycznego, *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, VI. 1960. 1. füz. (10.)



vagy *mystère* (a latin *ministerium*-ből, amelyet aztán hibás etimológiával a görög *mystos*-hoz kapcsoltak).

Az a tény, hogy évszázadok óta az etnikai nyelvekben genológiai név jellegű szavak alakultak, roppant fontosságú a genológia számára, különösen azért, mert ez klasszikus tanúsága távoli ősainknél a genológiai tárgyak valószínűségének (amelyet a tudósok kevéssel ezelőtt még kétségbe vontak). E népi eredetű neveknek maga a jellege is, véleményünk szerint, különleges fontosságú a genológia számára. Meglepő, hogy „beszélő név” jellegűek. Ez azt jelenti, hogy szemantikai rétegükben visszatükrözik a jelölt genológiai tárgy bizonyos sajátosságait, ami arról is tanúskodik, hogy a jelölt tárgyakat visszatükröző genológiai fogalmak hordozói. És bár gyakran ezeknek csak bizonyos vonásait tartalmazzák, e vonások mindig jellegzetesek a kérdéses műfajra vagy fajtára nézve, természetesen a fajtára nézve úgy, ahogy azt az akkori megalkotása bemutatta. Ezért e nevek etimológiája (Arisztotelész ezt már alkalmazta a tragédiára és a komédiára) lehetővé teszi a genológia számára, hogy „megkonstruálja” azokat a műfajokat, amelyek nem ismétlődnek meg az újkori alkotásban, sőt még bizonyos mértékig az általuk leírt műveket is, olyanokat, amelyeknek a szövegei nem állnak rendelkezésünkre. A genológiára nézve bizonyos genológiai nevek az idők folyamán bekövetkezett konvencionalizálódásának következményei, néha önkényes átvitelük más tárgyak jelzésére, mint amelyek e nevek kialakulását kiváltották, és amelyek genetikai összefüggésben maradnak vagy nem maradnak velük, ez egészen más dolog (pl. a modern tragédia jellegében igen eltávolodott a „kecskeének”-től, amely annak egyik forrása volt).

Különösen hangsúlyozzuk itt a „beszélő nevek” jellegét, amely sajátosága a népi eredetű genológiai neveknek, valamint azt a tényt, hogy e jelleg megfelel a genológia által a genológiai nevekkel szemben támasztott igénynek, ami a jelölt tárgyakkal és a bemutatott fogalmakkal való kapcsolatot illeti, hogy ezzel annál jobban kiemeljük az értelmiségi és tudós körökben használt genológiai nevek alkotásának folyamatát, amelyek többnyire különböznek az előzőktől. Egyáltalán nem szándékunk az, hogy itt megtámadjuk a genológiai nevek önkényes alkotására való jogot, azt az önkényt, amely dönteni látszik az írók és az irodalmi kritikusok által alkotott nevek kialakulásáról, ilyenek pl.: regény-folyam, rózsaszínű darab — és másrészt olyanok, mint: irodalmi scherzo, pasztell, akvarell, amelyek más művészetek területéről származnak. Ha legalább tudományos érvényűek lennének, megengedhető volna, hogy a genológiában szerepeljenek, ha csak a konvenció jogán is: mégis úgy tűnik, hogy ezek értéktelenebbek a „beszélő név” jellegű genológiai nevekénél.

Azok a genológiai nevek, amelyeket tudós képvisűeknek határozhatnánk meg, egy más típust mutatnak; ezek az olyan nevek, mint: történeti regény, regionális regény, filozófiai elbeszélés. Ezek (legalább) két tagú szótári kifejezések, amelyek közül az első, amely többnyire főnév, jelöli a fölérendelt, hagyományos értelemben vett genológiai fogalmat, és a második, amelynek az előzőhöz viszonyítva appozíciós funkciója van, kiemeli az alárendelt fogalom differentia specificá-ját. Az ilyen típusú genológiai neveknek a bősége a genológiában egyre inkább azt bizonyítja számunkra, hogy a genológiai fogalmak milyen mértékben foglalták el a genológiai tárgyak helyét; természetesen a fogalmakról mint szellemi alkotásokról van szó (oly vonások összességéről vagy szintéziséről, amelyeket egy bizonyos számú tárgyból vontak el, és amelyek csak azoknak sajátjai). Magától értetődik, fentebb bemutatott véleményünk

alapján, hogy e genológiai nevek alkotásának még a kiindulópontját is félreértésnek tartjuk, és ez dönti el velük szemben elfoglalt kritikai álláspontunkat. De ez nem jelenti azt, hogy javasoljuk a genológiából való kiűzésüket, különösen akkor, ha jól meggyökeresedett genológiai nevekről van szó; itt is a konvenció enyhítheti a helyzetet. Ezzel szemben azt javasolnánk a genológusoknak, hogy a jövőben kerüljék el a genológiai neveknek ezen elv alapján történő alkotását, és igyekezzenek követni (a félreismert műfajták felfedezése, valamint az újak kristályosodása erre alkalmat ad) a nyelv szellemének útját, vagyis ne habozzanak genológiai neveket alkotni a „beszélő nevek” mintájára. Ezért kiválónak találjuk az *imaginary history* nevet, amelyet W. Ostrowski határozott meg, aki ennek a kedvéért elhárította Wells javaslatát, az *anticipatory history*-t.<sup>27</sup>

Hogy rendet vigyünk a genológiai névadásba, a következőkre lenne szükség: a) nemzetközi méretekben regisztrálni mindazokat a genológiai neveket, amelyek forgalomban vannak, mind az etnikai nyelvekben, mind az értelmiségi és tudós körökben (kívánatos volna a genológiai nevek egy nemzetközi szótárának megszerkesztése); b) vizsgálatnak vetni alá e neveket a genológia számára való hasznosságuk szempontjából, elvetni egyeseket, másokat megerősíteni; c) elhatározni magunkat, nemzetközi felhívás alapján, új genológiai nevek megalkotására egy előre meghatározott elv szerint; részünkről az előbbieken a „beszélő nevek” elvét javasoltuk.

Az itt tárgyalt kérdések csak igen szerény részét képezik azoknak, amelyeket a genológia körébe tartozó „tárgyak” három rendje felvet — vagyis a genológiai tárgyak (irodalmi műfaj, fajta, alfaj), a genológiai fogalmak és a genológiai nevek — és csak egy része azoknak a kérdéseknek, amelyeket a közöttük levő kapcsolatok és összefüggések magukkal hoznak. E kérdések a genológia számára annyira fontosak és oly nagyszámúak,<sup>28</sup> hogy nemcsak az egész régi jó ízlés problematikáját magukba foglalják, hanem ezenfelül egy egészen új problematikát is felvetnek. Sőt, az a véleményünk, hogy a „tárgyak” e három rendjének a genológia tárgykörében való pontos megkülönböztetése biztos alapot nyújthatna arra, hogy megszüntessük az itt uralkodó közmondásos káoszt, és hogy mindenki beleegyezésével felépíthessük egy pontos és komoly genológia épületét.

(*Stefania Skwarczyńska: Un problème fondamental méconnu de la génologie. Zagadnienia Rodzajów Literackich, Tom VIII, zeszyt 2, 17—31.*)

(*Fordította: Németh Miklós*)

<sup>27</sup> W. OSTROWSKI: *Imaginary History*, *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, III. 1960. 2. (5.) füz.

<sup>28</sup> Ezekből néhányat bemutat: S. SKWARCZYŃSKA: *Wstęp do nauki o literaturze*. III. köt. (sajtó alatt).

BERNÁTH ÁRPÁD:

## *Heinrich Böll „Der Zug war pünktlich” című elbeszélése*

Ha megkülönböztetjük az elbeszélő művek értelmezésének módszerét az irodalmi műveken belül, akkor kétségtelenül az ábrázolt történet, az eseménysor interpretációjának kérdését kell előtérbe helyoznunk, hiszen ez az a megjelenítési forma, amely ugyan nemcsak az epika sajátja, de amelynek megléte nélkül nem beszélhetünk epikáról.

Az elbeszélő műben ábrázolt eseménysor alapvető tulajdonsága fiktív volta. Ebből adódik értelmezhetősége, értelmezésen azonban nem az eseménysor rekonstruálását értjük. Ugyanakkor „fiktív” nem annyit jelent, mint „meg nem történt”, hanem az ábrázolt történet közömbösségét azzal a kérdéssel szemben, hogy megtörtént-e vagy sem. Az ábrázolt történet mint egy meghatározott szerkezettel bíró (arisztotelészi értelemben vett) egész egy eszmét reprezentál: „eszmei mondanivalója”, „üzenete”, „szimbolikus tartalma” van. Az elbeszélő mű története azonban az elvonatkoztatásnak nemcsak ebben a mozzanatában lehet fiktív: az eseménysor minden egyes eleme olyan jelentések hordozójává válhat, amely magából a közvetlen kontextusból nem következik. A közelebből megvizsgálandó kérdés az, hogy miképpen jön létre ez a jelentésbővülés.

Egy verselemzés kapcsán korábban felállítottuk azt a tételt, hogy a jelentésbővítés a különböző alapon szegmentált irodalmi mű elemeinek alapvetően két típust megvalósító ismétlődése révén jön létre. A művön belüli elemek ismétlődésével létrejött jelentésbővülést az elem motivikus funkciójának, a művön kívül értelmezett elemek ismétlődésével létrejött jelentésbővülést az elem emblematikus funkciójának neveztük (ITK 1970/2). Ennek megfelelően a történet vagy annak egy része emblematikus funkciót kaphat azáltal, hogy más — már értelmezett — eseménysorok megismétlődésének bizonyul. Az eseménysor egy része motivikus funkciót kaphat azáltal, hogy az eseménysor más szegmentumai megismétlődésének bizonyul. Az ismétlődés lehet részleges, csak az eseménylefolyás egyes jellemzőire szorítkozó: így például az időbeli és térbeli jellemzőire. Az eseménysorok motivikus vagy emblematikus ismétlődésének funkciója többnyire a cselekményt hordozó személyek motivikus, ill. emblémafunkciójában mutatkozik meg: a mű ábrázolt alakjainak szerepe megváltozik azáltal, hogy nem egy „egyszeri” eseménysor részesei csupán. Amennyiben cselekménysorok más cselekménysorokkal azonosíthatók, megváltozik a mű cselekményszerkezete is. A cselekményszerkezet egyéb okokból is eltérést mutathat az arisztotelészi értelemben vett, mindig kronológikus „történettel” szemben. Pl. a cselekmény elbeszélése nem az ábrázolt történet kezdetével kezdődik, vagy az elbeszélő funkció (s itt túllépünk az arisztotelészi problematikán) a cselekmény bizonyos pontján átruházódik az egyik vagy másik szereplőre oly módon, hogy ezáltal a kronológia is megbotlik. A részleges ismétlés, a motivikus vagy emblematikus azonosulás révén létrejött cselekményszerkezet-módosulás azonban nem ilyen jellegű: az interpretált szerkezet egy meghatározott idő- és térszerkezettel bíró cselekményre épül. A történet vége pl. a cselekmény végén motivikusan azonosulhat a történet kezdetével vagy emblematikusan egy más eseménysor meghatározott szakaszával. Mindez nagy mértékben módosíthatja az egész történet értelmezését.

A következőkben egy példán: Heinrich Böll *Der Zug war pünktlich* (a továbbiakban Zug) c. novellájának elemzésével szeretnénk bemutatni a cselekményszerkezet és a cselekményelemek motivikus és emblematikus funkciójának szerepét az értelmezésben. (Heinrich Böll 1947-bis 1951. Köln, 1963, Middelhaue. 7—126.)

Ha a történetet az elbeszélő funkciót betöltő szövegrészek által ábrázolt történetre redukáljuk, vagyis arra, amit a hagyományos, de félrevezető megfogalmazás szerint „az elbeszélő elmond”, a Zug története egybeesik a cselekménnyel, vagy másképpen megfogalmazva: a cselekmény egyszerű és kronologikus. A lényeges mozzanatokra redukálva az „elbeszélő” által ábrázolt történet/cselekmény a következő:

Andreas, egy német katona, a második világháború idején egy Rajna menti városból, szabadságáról visszautazik a frontra. A vonatban összebarátkozik két másik katonával. Az egyik tanácsára Lembergben mindhárman megszakítják az útjukat és felkeresnek egy bordélyt. Itt Andreas találkozik egy lengyel lánnyal, Olinával. Egymásba szeretnek és elhatározzák, hogy Andreas két társával együtt a háború elől a hegyekbe menekülnek. A szökésre használt gépkocsijukat Stryjnél támadás éri. Mindhárman meghalnak.

Ez az egyszerű és kronologikus történet, amely minden fázisában új fordulatot véve halad végkifejlete felé, s amelyet így egy A—B—C sémával jellemezhetünk, egy alapvető motivikus ismétlődést mutat, amely által a cselekmény egy bizonyos szakasza nem új fejleményként, hanem egy korábbi mozzanat ismétlődéseként jelenik meg. Andreas számára ugyanis a keleti front felé vezető útján nem Olina az első nő, akivel találkozik. Nemcsak röviddel halála, „megérkezése” előtt találkozik valakivel, aki mély hatást tesz rá, hanem röviddel elindulása után is. A dortmundi pályaudvaron a vonatokhoz kávé tördő leány szépsége ejti meg: „Ihre Haut ist grau und spröde . . . aber ihre Augen sind sanft und traurig” (14). Ugyanúgy mint Olináé, amit így ír le az „elbeszélő”: (Sie hat) graue, sehr „sanfte, traurige Augen” (88). Az ismétlés jelentősége az értelmezés szempontjából megnő, ha az „elbeszélő” perspektívájából ábrázolt történetet kiegészítjük a szereplők perspektívájából, gyakran a belső monológ vagy az „erlebte Rede” eszközével ábrázolt történettel. Andreas ugyanis azt gondolja, hogy ha a kávé lánnyal valamilyen módon kapcsolatban maradhatna, véget érne az utazás és véget érne a háború is: „stundenlang möchte ich mir Kaffee eingiessen lassen; wenn doch der Becher ein Loch hätte, sie müsste giessen, ich würde ihre sanften Augen und diesen reizenden Nacken sehen und die sonore Stimme (a vonatok érkezését, indulását bemondó hang a pályaudvaron — vö. még 7, 13, 21, 22, 24, 82, 124.) müsste schweigen. Alles Unglück kommt von diesen sonoren Stimmen; diese sonoren Stimmen haben den Krieg angefangen, und diese sonoren Stimmen regeln den schlimmsten Krieg, den Krieg auf den Bahnhöfen.” (14/15.) Ez a pillanatra felmerülő vágy és látomás nem Andreas első kísérlete az út alatt, hogy kivonja magát a „sonore Stimme” hatalma alól. Már az indulásnál megtorpan egy kis időre, nem akar beszélni a vonatba: „ich kann mich ja unter die Räder schmeissen wollen . . . ich kann ja fahnenflüchtig werden” (7.) — mondja pap barátjának, Paulnak, aki az állomásra kikísérte. De a halál és a dezertálás mellett itt jelenik meg először a novellában a szerelem, mint életigenlő pozitív lehetőség a háború megszüntetésére, legyőzésére, hiszen a háború lényege az emberek szétválasztása, az emberi kapcsolatok negatívvá alakulása. Ebből a szempontból Andreas találkozása az út végén Olinával ennek az út eleji pillanatnak a kibontása, ennek a dortmundi látomásnak a megvalósulása, amelynek következménye dezertálás és halál lesz, abban az órában, amikor Paul, aki az induló vonathoz kikísérte, a Rajna menti városban misézni kezd. A novella befejezése tehát egyértelmű visszautalást tartalmaz a kezdetére: a Zug elején a háború előli menekülés Andreas által elképzelt különböző lehetőségei egy cselekménysorrá alakulnak. A motivikus visszautalás révén megváltozik a cselekmény szerkezete: a novella kezdetén már csráiban, lehetőség formájában és rejtve ott a zárás.

A cselekményt ábrázoló sémánkat ennek megfelelően át kell alakítanunk: az A — B — C sorból A(C') — B — C lesz.

A következő kérdés, amit fel kell tennünk: mi a motivikus befejezés-előrevetítésnek a funkciója? Szerkezeti szempontból általában ez a megoldás a zárás egyértelműségét teszi elsősorban lehetővé, amennyiben a történetnek kezdetéhez való visszavezetésével lehet leginkább megfelelni annak az arisztotelészi követelménynek, amely szerint „A vég... az, ami más után van vagy történik (vagy szükségszerűen vagy a gyakoriság alapján) utána viszont nincs semmi más.” Másrészt a motivikus előrevetítésnek feszültségeremtő ereje van: vagy azért, hogy egy történelem interpretációja nem adható meg abban a kontextusban, amelyben először előfordul (pl. miért találja Andreas a dortmundi pályaudvaron látott lányt szépnek, holott leírásából az derül ki, hogy inkább csúnya, s maga Andreas is így látja: „alle werden sie hässlich finden” (14.), s ezért a későbbi történetből várjuk a magyarázatot; vagy pedig azért, hogy egy esemény bekövetkezése előtt kiépül egy motívumlánc, amelynek motívumfunkciója éppen az esemény előrejelzése, s így az interpretáció helyességét a történetnek kell igazolnia. (A későbbiekben erre is látunk példát.)

A leírt motivikus befejezés-előrevetítésnek — (C') — az értelmezés szempontjából ugyanakkor az a funkciója, hogy szembeállítja a halál vagy a dezertálás vagy a szerelem lehetőségeit a megvalósult szerelemmel és dezertálással és halállal. De mielőtt ennek az interpretációs problémának kifejtésébe kezdhetnénk, vissza kell még térnünk bizonyos elbeszéléstechnikai és szerkezeti kérdésekre, hiszen ez ideig még csak egy redukált Zug-történetet vizsgáltunk.

Mint már említettük, a történet, amely „elbeszélődik”, nemcsak az elbeszélő-funkció terméke; a szereplők különböző formában előadott megnyilatkozásai vagy gondolatai szintén a történet ábrázolásának eszközei. A történet szegmentálása az elbeszélés módja szerint azonban mégsem formális jelentőségű. Az „elbeszélő” az elbeszélés által teremt meg azt a valóságot, „amiről” elbeszél, ezért az elbeszélés abszolút érvényű, mindig igaz, illetve mindig hamis; pontosabban közömbös azzal a kérdéssel szemben, hogy igaz-e vagy hamis. Ebből fakad az „elbeszélő” potenciális mindenttudása. Amikor pl. a történet elbeszélése közben az „elbeszélő” tesz a befejezésre utalást, akkor azzal, hogy utalt a történet végkifejletére, már a történet befejezését vagy egyik befejezését alkotta meg. Nem „előre látott” vagy „előre utalt”, hanem egyszerűen — valamilyen célt megvalósítva — a történetet nem kronológikusan ábrázolja. Az „elbeszélő” azonban nemcsak eseményeket beszélhet el, hanem az eseményekben résztvevő személyek elbeszéléseit, visszaemlékezéseit vagy a jövőre vonatkozó elképzeléseit is a legkülönbözőbb formában. Az így elbeszéltek szintén a történethez tartoznak, de alapvető módon különböznek az „elbeszélő” által közvetlenül ábrázolt történettől: a szereplők által elbeszélte nem abszolút érvényű, az ábrázolt történeten belül igaznak vagy hamisnak bizonyulhat. Így az „elbeszélő” megszűnik elbeszélő lenni a történet szempontjából, amennyiben ábrázoló funkcióját átadja az ábrázolt személyeknek. Magától értetődő ez a tény az „előre utalás” már érintett problémájánál. Amíg az elbeszélő csupán az időrend megbontására képes, az elbeszélő szereplő valóban előre utal: annak, amit elmond, elképzelt stb., még meg kell történnie, hogy „valóságos” történetté váljon. Amíg a kronológia tárgyalt módon történő megbontása szerkezeti funkcióját tekintve a történet alakulásának bizonytalanságából származó sokpólusú feszültséget feloldja, a szereplő előre utalása egy kétpólusú feszültséget teremt: vajon az előre utalásnak megfelelően alakul-e a történet vagy sem?

A vizsgált Böll-novella legfeltűnőbb szerkezeti tulajdonsága, hogy már a cselekmény legkezdetén, a vonat elindulásával egyidejűleg Andreas megérzi, hogy meg fog halni — nemsokára. Ez az előérzet egyre erősödik és egyre inkább konkretizálódik a továbbiakban. Egyre csökken a halál időpontjának és helyének bizonytalansága, s az elem-

zés alapjául szolgáló kiadásban 7–126. oldal terjedelmű novella 89. oldalán Andreas tudja már „dass er sterben wird, morgen früh, kurz vor sechs oder kurz nach sechs in . . . Stryj”. Andreas a 7–89. oldalon „elbeszéli” a történet, az ő történetének végét, többször nekikezdve, egyre pontosabban, míg végül csak egy kérdés marad számára nyitva, hogy hogyan fog meghalni. A cselekmény felépítését ábrázoló sémát tehát újból pontosftanunk kell: az A(C')–B–C sor még nem fejezi ki, hogy ha bizonytalan formában is, de már a mű elején megjelenik a vég a történet síkján is. A cselekményszerkezetre vonatkozó vizsgálódásunk eddigi eredményét tehát így rögzíthetjük: A(C') C?–B–C.

Az eddigiekből az következne, hogy egy már korábban részben kifejtett módon motivikusan megteremtett feszültség a műben tovább fokozódik, mégpedig annál nagyobb mértékben, minél konkrétabb formát ölt a történet elképzelt befejezése, s minél kevésbé mutat a történet alakulása az elképzelt befejezés irányába. Ez azonban csak részben van így. Már láttuk, hogy annak ellenére, hogy a történet síkján az „elbeszélő” csak az időrendet változtathatja meg, s ezzel a történet alakulására vonatkozó feszültséget csupán csökkentheti, az „elbeszélő”-szövegrészben is lehet motivikusan előre utaló történetelem. (Pl. a kávé leány a dortmundi pályaudvaron.) Érvényes ez azonban fordítva is: bár az ábrázolt személy előreutalása feszültséget teremt, a motívum- és emblémastruktúra ezt nagymértékben csökkentheti azáltal, hogy az előreutalás bekövetkezését valószínűsíti.

Ahhoz, hogy bemutathassuk, hogyan megy ez végbe a Zug-ban, vissza kell térnünk a feszültséget kiváltó megérzés létrejöttének körülményeire. Andreas halálsejtése abból a tudatból táplálkozik, hogy vissza kell utaznia a frontra. A novella elején elválaszthatatlannak tűnik Andreas és a vonat, vonat és a halál. Andreas a pályaudvaron hirtelen nem akar beszállni a vonatba: „Ich will nicht sterben, das ist das Furchtbare, dass ich nicht sterben will” (7.), aztán mégis elutazik, később pedig ezt gondolja: „Mein Leben ist nur noch eine bestimmte Kilometerzahl, eine Eisenbahnstrecke” (15.) . . . „Ich kann mich nicht bewegen, ich bin ganz starr, dieser Zug gehört mir, und ich gehöre zu diesem Zug, der mich meiner Bestimmung entgegentragen muss.” (24.) A halál helye (és ideje) mégis bizonytalan („irgendwo”, „bald”), mert nemcsak Andreas sejtése nem konkrét, hanem az is kérdéses, hogy Andreas hol és mikor fogja elérni az állandóan változó frontot. (15.) Mégis a képzelet képsoraiban, mint említettük, az út végállomása idővel egyre határozottabbá válik, annak ellenére, hogy a valóságos út lefolyását egyre inkább a véletlenek irányítják, és ezek a véletlenek késleltetik Andreasnak a frontra érkezését, illetve annak a területnek a késlekedés nélküli elérését, amely Andreas képzeletében ekkor már halála színtereként szerepel. Przemyslben átszállásnál még elérnek egy késésben levő vonatot (59.), azután hosszú órákig állnak egy mellékvágányon (62–69.). A cselekmény tehát egyre kevésbé valószínűsíti Andreas megérkezésének majdani megvalósulását, ez mégis már az első oldaltól kezdve jelzett a Párizs felől befutó, Andreast a front felé vivő vonatnak a címbe is hangoztatott pontosságával. A vonat ugyanis csak Przemyslgi közlekedik menetrend szerinti pontossággal, a cím azonban az egész műre, az egész utazásra vonatkozik. A lebergi útmegszakítást, az elképzeltnek beteljesülését lehetővé tevő vonat már egy késésben levő vonat, de „Pünktlicher hätte er sich nicht verspäten können, dieser Prachtzug”. (59.) A pontosság itt tehát szimbolikus értelmet kap, mivel a pontosság ebben az esetben nem más, mint egy meglevő, tér és időviszonyokra vonatkozó sémának magával adekvát megvalósulása. Az elbeszélés kezdetén a vonat útja esik pontosan egybe a menetrenddel, az elbeszélés végén pedig pontosan akkor és ott torkollnak az események Andreas halálába, amikor és ahol végül is Andreas a halálát elképzelte. De nemcsak ez vetíti előre a valóság és az elképzelt jövő végső egybeesését. A *motívumok* révén az elbeszélés folyamán egyre inkább megmutatkozik, hogy Andreas útja a víziók útján vezet: a korábban az elképzelt jövőt ábrázoló szövegrész szavai és szó szerkezetei megjelen-

nek később a jelent ábrázoló szövegrészben. Andreas úgy érezte a Przemysl felé haladó vonatban, hogy Lemberg és Czernowitz között fog meghalni, s maga elé képzelte az *utóbbi* várost (előreutalás): „er denkt an . . . düstere Strassen mit *flachdachigen* Häusern, *breite Strassen* und Spuren altösterreichischer Verwaltungsgebäude, *zerbröckelte k. u. k.-Fassaden* in *verwilderten Gärten*, die vielleicht jetzt Lazarette bergen oder Verwundetensammelstellen . . .” (25.) Amikor Lembergbe érkezik („elbeszélő-szöveg”): „Sie fahren in eine sehr *breite Allee* hinein . . . sie schreiten einen *verwilderten Vorgarten* durch und treten in einen langen und *dummpfen* Flur in einem Haus, dessen *Fassade* zu *zerbröckeln* scheint. *Ein k. u. k.-Haus* . . . vielleicht hat hier ein hoher Offizier gewohnt . . . (73–74.) Das *Dach* ist halb *flach* . . .” (81.) A valóságos Lemberg tehát a halál-város Czernowitz helyére lépett, s ez azt jelenti, hogy a halál már egészen közel van térben és időben egyaránt. A cselekmény kimenetelének kérdésségéből fakadó feszültség a motívumstruktúra révén csökken, ugyanakkor a cselekménybonyolítás révén nő: ugyanis épp itt, Lembergben kezd végképp eltérni Andreasnak és társainak útja a tervezettől: miután eltértek a menetrendtől, most elhagyják azt a közvetlen katonai szférát, amelyen belül Andreas életét fenyegetettné érezte — itt Andreas és két társa egy, a korábbihoz viszonyítva polgári életbe kerül bele. Lemberg Przemyslhez hasonlóan csak átutazó állomás a többi front felé tartónak, de számukra az a város, ahol megszerezhetik a civil gyorsvonatra szóló jegyet, ahol (az elbeszélés folyamán először) Andreas is polgári körülmények közé kerül. A pályaudvaron még őket is figyelmezteti a tájékoztatás: „Wartesaal links, auch für Mannschaftensdienstgrade”, egyikük azonban, Willi, gúnyosan reagál erre: „Wartesaal für Mannschaftensdienstgrade! Hier gibt's Kneipen, hier gibt's *Restaurants* . . . das hat *europäischen Rang*”! (73.) Ez az utolsó mondat Lemberg újabb funkcióját jelzi. Amíg a *bald* szinte szinonimájává vált egy meghatározott időpontot megadó időhatározónak, addig Lemberg elveszti konkrétségét, időben kitágul, az utcák, fasorok, a házak, a kocsmák az egész világot, az egész háborús Európát idézik. „Da sind Strassen *wie überall in der Welt* in grossen Städten . . . eine Allee *wie überall in der Welt*”. (73.) „Das ist ein altes österreichisches Haus, *die stehen überall*, auf dem ganzen Balkan, in Ungarn, in Jugoslawien”. (74.) „Und es ist *wie in allen Kneipen Europas*, in den französischen, ungarischen, rumänischen, russischen und jugoslawischen und tschechischen und holländischen und belgischen und norwegischen und italienischen und luxemburgischen Kneipen”. (80.) Ennek az európaivá vált Lembergnek leírásában azonban minden, közvetlenül vagy emblematikusan, Franciaországra utal: „Nach der *Bouillon* gibt es etwas Ähnliches wie *Kartoffelsalat* . . . dazu *Apéritif*. *Wie in Frankreich*. . . Eine ganze Reihe *Nachtische*. *Wie in Frankreich* . . . Dazu *trinken sie wieder Wein* . . .” (76.) „Zum *Schluss* kommt tatsächlich *Käse*. Verdammt, *genau wie in Frankreich* . . . und *sie trinken* weissen *Wein* dazu, weissen *Wein aus Frankreich* . . . *Sauterne* . . .” (77.) Andreas egyfajta álomszerű otthonossággal illeszkedik a csupa háborús emléket idéző, évek óta tapasztaltat ismétlő és korábban elképzeltet megvalósító lembergi környezetbe. De reflexióiban közvetlenül nem az otthonosság dominál, Lemberg Czernowitz-szerűsége, európai illetve franciaszerűsége révén valószerűtlenné, álomszerűvé válik, s így az is, ami itt történik: „Es ist wie ein Traum . . .” (73.) ismétlődik meg újra és újra (73, 74, 80.), jelezve a történés alakulásának irányát, a valóság és vízió, a novella „jelen” és „jövő” időskjka közötti különbség közeli megszűnését. A francia-emblémák szerepe nem merül ki azonban abban, hogy a történetet irreálissá változtatják és a történés álomszerűsége sem pusztán a két időskj, az „elbeszélő” által és az Andreas által elbeszélte közötti viszony változásának egyszerű fázisa. Az álomszerűség jelentősége azáltal válik különlegessé, hogy motivikusan visszautal Andreas vonatbeli lidérces álmára. (37.)

Mivel ez az álom rendkívül fontos, teljes egészében idézzük leírását: „Er (Andreas) sitzt irgendwo auf einer nassen, sehr kalten Ebene und hat keine Beine mehr, absolut keine Beine, er sitzt auf den Stummeln seiner Oberschenkel, und der Himmel über dieser

Ebene ist schwarz und schwer, und dieser Himmel senkt sich langsam auf die Ebene herab, immer näher, immer mehr, ganz langsam senkt sich dieser Himmel, und er kann nicht weglafen, und er kann nicht schreien, weil er weiss, dass Schreien zwecklos ist. Die Zwecklosigkeit lähmt ihn. Wo soll dort ein Mensch sein, der seine Schreie hört, und er kann sich doch nicht von diesem sinkenden Himmel zerquetschen lassen. Er weiss nicht einmal, ob diese Ebene Gras, nasses Gras, oder blosse Erde ist oder nur Matsch . . . er kann sich nicht bewegen, er denkt nicht daran, sich mit den Händen fortzubewegen, hüpfend, wie ein lahmer Vogel, und wohin auch? Endlos ist der Horizont, zu allen Seiten hin endlos, und der Himmel sinkt, und dann fällt ihm plötzlich etwas sehr Kaltes und Nasses auf den Kopf, und er denkt eine millionstel Sekunde daran, dass dieser schwarze Himmel nur Regen ist und dass er sich jetzt öffnen wird, das denkt er in der millionstel Sekunde und will schreien . . . aber er erwacht und sieht sofort, dass der Unrasierte über ihm steht, die Flasche am Hals, und er weiss, dass ein Tropfen aus der Flasche auf seine Stirn gefallen ist . . ." (37.) Ez az álom három elemből áll: (1) az alászálló, rázuhanó ég képéből, valamint (2) az elvesztett lábak és (3) a fejére csöpögő nedvesség érzetéből. A műben mindhárom elemnek motivikus funkciója van, amelynek feltárása azonban túlvezet eddigi vizsgálódásaink keretén.

Bár már korábban megmutattuk, hogy elégtelen az „elbeszélő” által ábrázoltra korlátozni a mű történetét, mind ez ideig csak Andreas előrelátásait és reflexióit vontuk be elemzésünkbe. Holott Andreas nemcsak a jövőt képzei el és a folyó eseményeket kommentálja, hanem emlékeket is felidéz magában: a frontra való visszaindulás *előtti* emlékeket, amelyek részben otthoni papbarátjára, Paulra, részben szüleire és mostohaszüleire, s túlnyomórészt katonai szolgálati idejére vonatkoznak. Andreas Zug-ban ábrázolt története tehát nem a Rajna-parti állomáson kezdődik, hanem előbb: s a történet elejének leglényegesebb mozzanata Andreas „elbeszélése” szerint ott játszódik le, ahonnan a Rajna-parti állomásra pontosan érkezik a vonat: Franciaországban.

Ezzel a cselekményszerkezetet vázoló sémánkat újból módosítanunk kell: a cselekmény nem a történet kezdetével kezdődik. A történet kezdetét jelölő A-t fel kell cserélni a kezdet és a vég közé eső eseményeket jelölő B-vel, hiszen az *egész* történet szempontjából a novella „in medias res” indul. A korábbi A C? (C')—B—C séma helyett tehát az eddigiek alapján a B C? (C')—A—C sémával jellemezhetjük a cselekmény felépítését.

A franciaországi emlékek egyetlen esemény köré csoportosíthatók, amely három és fél évvel Andreas utolsó útja előtt az Amiens közelében folytatott harcok idején játszódik le. Andreas ekkor is a *front felé* halad, egy *menetoszlopban*, de egy váratlanul a közelében lezuhanó repülőgép légnyomása kirepíti a menetelők közül. Ájultában furcsa ég-kép-élményben van része. Egyik katonatársa *konyakot önt* arcára, hogy magához térjen, s ekkor, a tudatos és öntudatlan lét határán, mintegy a valóság terén és idején kívül megpillant egy női arcból reátekintő szempárt — „nur ihre Augen kenne ich, sehr *sanfte*, fast blasse, *traurige* Augen” (33.) — mondja magának Andreas —, amelyet nem tud többé elfelejteni. „Dann schrie der Leutnant: Weiter, weiter. Auf! Und irgendeiner schnappte mich beim Kragen und warf mich in die Landstrasse hinein, und die Strasse zog mich fort, und ich war wieder eingeklemmt in die Kolonne und konnte mich nicht umblicken, nicht einmal umblicken . . ." (34.) A következő faluban megsebesül. „Man schlug mir plötzlich *das Bein unter dem Leib weg* . . ." (34.) Ennek az emlékeknek is három fő mozzanata van tehát: (1) az ájulás ég-víziója, (2) az arcára cseppentett konyaktól magához térve a női szempár megpillantása és (3) az erre következő lábsebesülés. Andreas álma a vonatban tehát ezt a franciaországi eseményt idézi, ha hiányosan is: amíg az álom első és második eleme az amiens-i emlék első és harmadik elemét fokozza fel a valószínűtlenségig, az álom vége (szesz az arcra) csak részben felel meg az amiens-i történes középső tagjának (szesz az arcra és a szem megpillantása).



És itt kell visszakanyarodnunk Lemberg álomszerű, civil jellegére és franciaságára. Mindhárom tulajdonság egyszerre utal a franciaországi eseményeket megidézõ álmra és magára a történet amiens-i fázisára, kiegészítve, mintegy folytatva a vonatbéli álmot: Lembergben ismerkedik meg Andreas Olinával, akinek szemei a francia lány szeméire hasonlítanak. [A cselekményszerkezet sémájába rögzítve ezt a visszaütalást a korábbi B C? (C')—A—C sor így alakul: B C? (C') (A')—A—C.] Ez a motivikus visszaütalás azonban megint csak csökkenti a történet kérdéses lezárulásából származó feszültséget, hiszen Lemberg, miközben a franciaországi események színterének megismétlése, mint már megmutattuk, az Andreas által elképzelt jövõ egy darabjának megvalósulása is. Andreas halálának bekövetkezése elõtt kiépült egy motívumlánc, amelynek motívumfunkciója éppen a halál minden eddiginél egyértelmûbb és már részben értelmezett elõrejelzése. A visszaütalás révén tisztázódik Lemberg teljes jelentõsége Andreas keleti front felé tartó, halálba vezetõ útjának egyik állomásaként, amely út motivikusan nem más, mint a korábbi, nyugati front felé tartó, szerelemélményt hozó, sebesüléssel végzõdõ útjának fokozott megismétlése. Mióta Andreas — a másodperc tört részére kiszakítva a háború valóságából — Amiens környékén megpillantott egy szempárt, állandóan a szempárhoz tartozó személyt keresi, azután vágyakozik, s Andreas vágya és halálsejtése között szoros összefüggés van: amikor Lembergben egy hosszú délutánra kiszakadva a háború valóságából megismerkedik Olinával, akibe különös módon beleszeret, megszûnik benne minden bizonytalanság halálának idejét és helyét illetõleg: Andreas tudja már, hogy három és fél évvel franciaországi sebesülése után, három és fél nappal frontra indulása után egy Lemberghez közeli faluban, Stryjben fog elérzete beteljesülni. „Sie blicken sich lange an, sehr lange, und ihre Augen versinken ineinander” (89.) hangzik a szöveg, s röviddel ezután nem jelenik meg már többet a novella legtöbbször elõforduló motívuma, a „bald” (7, 8<sup>a</sup>, 9<sup>a</sup>, 10<sup>17</sup>, 11<sup>a</sup>, 12<sup>a</sup>, 14<sup>a</sup>, 16, 17, 18, 19, 21<sup>a</sup>, 22, 23, 29, 32<sup>a</sup>, 37, 40, 41, 43, 44<sup>a</sup>, 70<sup>a</sup>, 71, 72, 79<sup>a</sup>, — 90.) Bizonyos mértékû bizonytalanságra már csak a „bald” motívumokhoz kapcsolódó „irgendwo”, „irgendwohin” valamint „irgendwie” stb. további megjelenése utal, de ezek a motívumok is eltûnnek a szövegbõl az Andreas és Olina közötti kapcsolat elmélyülésének egy-egy újabb fázisánál. Az „irgendwie” (26, 29, 101, 111) Andreas egyfajta szerelmi vallomása elõtt (111.) fordul elõ utoljára, az „irgendwo”, „irgendwohin” (7<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup>, 9, 11<sup>a</sup>, 16, 17, 22<sup>a</sup>, 23, 24<sup>a</sup>, 25, 26, 29, 32<sup>a</sup>, 34, 38, 46, 47, 48, 53, 58, 59, 60, 63, 76, 82, 93, 97, 100<sup>a</sup>, 101, 106, 111, 112, 118, 120) akkor, amikor Andreas és Olina elhatározzák együttes dezertálásukat. (120.) Az amiens-i lány és Olina motivikus azonosulása fokozatosan megy végbe, mégpedig úgy, hogy a cselekmény lebergi fázisát leíró szövegben ismétlõdõ motívumok és a francia-emblémák megidézik és felnagyfjtják az amiens-i emlék minden mozzanatát, s ugyanakkor csökkentik azt a feszültséget, amelyet a cselekménybonyolítás kelt. Andreas katonatársa, Willi Lembergben a kocsmá után egy bordélyba vezet két útitársát; megtalálhatja itt Andreas azt a nõt, akinek személyében beteljesül a remény, „dass sie (a francia lány) einmal leibhaft werden konnte” (110.)? A motívumok és emblémák igenlik ezt a kérdést. A bordélyról szóló szövegben továbbra is megmarad a francia jelleg: az épületnek franciaablakai vannak — „die schmalen, hohen Fenster sind mit Läden verschlossen” (81.) —, a bejárat: „Entrée”. (85.) S hogy az Andreas fogadására elõsietõ leány ennek a háznak lakója, motivikusan éppen nem a „megtalálás” lehetetlenségét jelzi, ellenkezõleg! Andreas, amikor sebesülésébõl felépülve elõször kel útra, hogy a szerelemélményt jelentõ szemek megpillantása helyén keresse a francia lányt, arra a kérdésére, hogy ki lehetett õ, ezt a választ kapja: „Vielleicht eine Hure”. (42.) Olina, a lengyel nõ, maga is franciás külsejû: „Sie hat . . . eine Fragonard-Nase . . . auch einen Fragonard-Mund.” (86.) . . . (eine) „Fragonardstirn”. (91.) S amikor Andreas elõször Olina szemébe néz, azt gondolja: „Es ist schön ihre Augen zu sehen. Graue sehr sanfte, traurige Augen.” (88. Vö.: 33.) Egyre fokozódik az amiens-i ese-

mények első fázisa által létrejött időn-térenkvüliségnek megfelelő állapot, amely kezdetben elsősorban a már idézett álomszerűség, majd később a békehangulatot árasztó motívumok megjelenése révén jelzett, hogy aztán egy álomszerű vízióban, amelyben újra megjelennek az említett béke-motívumok, érje el a maximumot. Mielőtt azonban az álomszerű víziót idéznénk és értelmeznénk, röviden be kell mutatnunk a béke-motívumok szerepét a novellában. Andreas a békével kapcsolatban mindig a *kertre, virágra* stb. és elsősorban a *zenére* gondol, s itt Lembergben megjelenik mindez – ez utóbbi valóságosan először a bordélyban, először mint rádiózene, keveredve még a *háborút idéző* hangokkal („Plötzlich hörte Andreas Musik . . . ein paar Fetzen Musik, so wie es ist, wenn jemand suchend an einem Radio herumschaltet . . . Jazz . . . *Soldatenlieder* . . . *eine sonore Stimme* und ein Bruchstück Schubert . . . Schubert . . . Schubert . . . : er wird bleich und wankt und stützt sich an die Wand.” (82.)), aztán pedig Olinát hallhatja zongorázni, aki előbb egy szentimentális slágert játszik: „Ich tanze mit dir in den Himmel hinein” (96.), és végül egy Bach-darabot, amelyet hallgatva Andreas úgy érzi, hogy az egekig emelkedik. (117.)

De miért tesz a zene ilyen nagy hatást Andreasra? A zene tipikusan azok közé az elemek közé tartozik, amelyek motivikusan Andreas előérzetének beteljesülését jelzik, a cselekményben azonban éppen Andreas megérkezéseinek hihetőségét tagadják. Hiszen Andreas számára a „nemsokára” bekövetkező halál egyúttal azt is jelenti a keleti front felé vezető út kezdetén, hogy „Nichts wird es mehr geben, *keine Musik* . . . keine menschliche Freude mehr (11.)!” A zenével és az emberi örömmel való találkozás azt is jelentené, hogy Andreas végül is megmenekül?

De térjünk vissza Andreas bordélybeli víziójára, amelyet Olina zongorajátéka vált ki, s amelyben Andreas a francia lányra visszatalálva rátalálhat Olinára. „Vielleicht ist es ein Traum, dass *neunzehnhundertdreiundvierzig* ist und dass ich im grauen Rock der Armee Hitlers hier in einem Lemberger Bordell sitze, vielleicht ist das ein *Traum, vielleicht bin ich im siebzehnten Jahrhundert* geboren oder im achtzehnten und ich sitze im *Salon meiner Geliebten*, und sie spielt auf dem Cemballo nur für mich . . . es ist ein Schloss irgendwo in *Frankreich* . . . und ich höre Cemballo in einem Salon des *achzehnten Jahrhunderts, gespielt von einer, die mich liebt* . . . Die ganze Welt gehört mir in diesem Dämmer . . . ich werde die Kerzen mit einem Fidibus anzünden, mit meinem *Soldbuch* am Kamin werde ich den Fidibus anzünden . . . feucht und kühl kommt es aus dem *Garten* . . . lange, lange hat sie bei dieser feuchten Kühle am offenen Fenster gesessen und für mich gespielt, *meine Schwester*, sie hat so schön gespielt, dass ich nicht aufstehen mochte . . . *Neunzehnhundertdreiundvierzig. Schreckliches Jahrhundert; welche scheusslichen Kleider werden die Männer tragen; sie werden den Krieg verherrlichen* . . .” (96–97.)

A valóságból itt megálmodott jövő lesz, és a vízióként megjelenő múlt – a jelen romantikus metamorfózisa és „álom-magyarázata” – válik realitássá, amelyben Olina a szeretett szerető és (egy újabb átváltozással) a lánytestvér. Ahogyan a leMBERGI szerelmi prefigurációja, az amiens-i pillanat a szubjektum számára megszakadt történelmi időben, a valóság terén és idején kívül jött létre, úgy Andreas és Olina egymásra találása is csak a háborús valóság képzeletbeli transzformációjában történhetett meg. Az amiens-i és a leMBERGI élmény összemosódását jelzi a sírás-motívum is. Andreas, míg Olina zongorajátékát hallgatja és magát a XVIII. századba képzele, sír. (98.) Utoljára három és fél évvel ezelőtt sírt (84.), vagyis Franciaországban. S Andreas szerelmet vall egy megismételt „Ich könnte ohne dich nicht mehr leben” (111.) mondattal, s ez a vallomás egyszerre szól a francia lánynak és Olinának, aki a francia lány szeretne lenni „wenn ich nur . . . nur *die Augen* der anderen hätte” (109.), azaz Olinának, aki Andreas szemében a francia lány is. Az egyesülés teljes, olyan mértékben, amit csak a misztika ismer. Olina és Andreas egy és ugyanazon személylé válik, ezt készítik elő Olina és Andreas életrajzában közös ele-

mei: ugyanabban az évben, ugyanabban a hónapban születtek, mindketten korán elvesztették szüleiket, mindketten zongoraművészek készültek, mindkettőjüket a háború akadályozta meg terveikben, — ez jut kifejezésre Olina szavaiban: „Ich habe schwören müssen. . . niemand etwas zu sagen, aber wenn ich es dir sage, so ist es, als ob ich es mir selber sage, und ich kann dir nichts verschweigen, wie ich mir nichts verschweigen kann!” (99.) Ez jut kifejezésre az elbeszélés mód megváltozásában is: az eddig szigorúan egyperspektívás elbeszélés kétperspektívássá válásában a 102. oldaltól kezdve: mintha Andreas ismerné Olina gondolatait és Olina Andreasét; valamint a gondolatok állandó párhuzamosságában, motívumok ismétlődésében az Andreast és Olinát „elbeszélő” szövegben, s végül a sorsok azonosulásában, előbb gondolatban [„In dieser Nacht vor *seinem* Tode, in dieser letzten Nacht auch für mich” (109.)], majd később, az elbeszélés végén a közös halálban. A beteljesedés pillanatában, mint Franciaországban, megszűnik azonban a varázslat: „Die Zeit lebt noch und die Welt dreht sich” (112.), Andreas nem menekülhet a valóság elől, rá kell ébrednie, hogy háború van: Olinát a bordély tulajdonosnője által egy tábornok hivatja. Véget ér a megismétlődő franciaországi második fázis, és kezdődik a harmadik megismétlődése. De az ismétlés felfokozottsága még erre a fázis-határt jelentő mozzanatra is érvényes, Amiens-nél egy *hadnagy*, Lembergben pedig egy *tábornok* megbízottjaként a bordély tulajdonosnője lép fel, aki viszont a mű motívumrendszerén belül maga is megkapja ezt a rangot: „Sie mußte einen hohen, geschlossenen Kragen tragen” — gondolta Andreas, amikor először meglátta — „einen *Generalskragen*”. (82.)

Látható, a megismétlődés és felfokozottság az elbeszélés minden elemére vonatkozik. De éppen ez a megismétlődés a végzet beteljesülése. Az ismétlődő második fázisban bukkannak elő ezek a mondatok: „Seine Stimme (Andreasé) ist ohne Gefühl, die Stimme eines *fast Toten*.” (109.) „Ich bin vor Schmerz *fast tot, todkrank*” (110.), és az ismétlődő harmadikban már ez: „Vielleicht bin ich schon tot” (122.), hiszen a bordély tulajdonosnőjének megjelenése már maga a halálra ítélet, amire Andreas reakciója az életről való lemondás. Egyértelműen kifejezésre jut ez a bordély tulajdonosnőjének megjelenését követő részben. Andreas meg akarja váltani Olinát. Odaadja összes pénzét, amikor ez nem elég, gyűrűjét, aztán kabátját, aztán a zsoldkönyvét, óráját, pulóverét. Ennek a mindent-odaadásnak szimbolikus jelentősége még félreérthetlenebbé válik, amikor Andreas már magát kínálja: „Hier ist . . . eine *Hand*, ein *Bein*. Können Sie kein *Menschenbein* gebrauchen, ein wunderbares, prachtvolles Menschenbein . . . ein *Bein*, von einem unschuldigen Menschen! Bleibt noch ein Rest?” (113.) „Er ruft das ganz sachlich, ohne Erregung und hat immer noch Olinas Hand in der seinen.” (113.)

Az értékek átadása, a ruhák levetése után a „test levetése” következik, kezdve a *kézen* és a *lábán*. A hangsúly az utóbbira esik, mert a lábnak a motívikus funkciója fontosabb, visszautal az amiens-i lábsebesülésre (34.) és a vonatbeli álom láb nélkülség-érzetére. (37.) (A kéz-motívum a vonatbeli álomban bukkán fel először, és majd az Andreas és Olina halálát leíró zárórészben találjuk viszont.) A vonatbeli álom megjelenésének helyén (37.) még csak a franciaországi eseményeket idézi felfokozott formában, amint azonban a lengyel Lembergben lejátszódó cselekmény a franciaországi események felfokozott megismétlődésének mutatkozik, ez az álom új funkciót kap: előrevetíti Andreas történetének befejezését! Ezért annak, hogy Olina Fontane *Archibald Douglas* című verséből idézve biztatja Andreast a dezertálásra (122.), nemcsak az a funkciója, hogy a gondolatok párhuzamosságával is jelzett Andreas—Olina egyesülést időben kiterjessze — Andreas még útban Lemberg felé mondja el magában ezt a verset elalvás előtt (36.) —, hanem az is, hogy azon a ponton, ahol a cselekmény a legnagyobb mértékben távolodik el az előrelátottól, motívikusan a legegységelműbben jelezze Andreas haláléjétésének beigazolódását. Amíg a cselekménysíkon közvetlenül a befejezés előtt a történet végkifejletére vonatkozó feszültség Olina váratlanul előadott dezertálási tervével („Wohin ich dich auch führen

werde, es wird das Leben sein" 120.) eléri csúcspontját, addig a motívumstruktúra a halál-sejtés közvetlen beteljesülését jelzi. A Fontane-vers vonatbéli elmondását ugyanis a franciaországi lábsebesülést felfokozó, a halált előrevetítő álom követi, Olina Fontane-recitálása után pedig a bordély főnöknője jelenti, hogy Olina, Andreas és társai indulhatnak: „der Wagen ist schon vorgefahren”. (122.) Az álom megismétlődik, az áloból „valóság” lesz: ezt mutatja a stryji halál leírása, amelybe visszatérnek a vonatbéli álom legfontosabb elemei. Andreas utolsó gondolatai a Stryj határában bekövetkezett támadás után (zárójelben idézzük még egyszer az álom leírását): „und meine Beine . . . meine Arme, bin ich denn nur Kopf („Er . . . hat keine Beine mehr, absolut keine Beine . . . er denkt nicht daran, sich mit den Händen fortzubewegen” —) . . . ist denn niemand da („Wo soll dort ein Mensch sein”) — ich liege auf dieser nackten Strasse, auf meiner Brust liegt das Gewicht der Welt so sehr, dass ich kein Wort finde („Er sitzt irgendwo auf einer nassen . . . Ebene . . . und er kann nicht schreien . . . und er kann sich doch nicht von diesem sinkenden Himmel zerquetschen lassen.”) . . . er spürt etwas Feuchtes über seine Wangen laufen („und dann fällt ihm plötzlich etwas sehr kaltes und Nasses auf den Kopf”) . . . Nein: es tropft auf seine Wangen und er sieht nun, dass Olinas Hand über seinen Kopf herunterhängt und das Blut von ihren Händen auf sein Gesicht tropft.” („aber er . . . sieht sofort, dass der Unrasierte über ihm steht, die Flasche am Hals, und er weiss, dass ein Tropfen aus der Flasche auf seine Stirn gefallen ist”). (126. ill. 37.)

A zárás felold minden feszültséget a történet síkján. Andreas halálsejtése beteljesül: a történet eléri motivikusan és Andreas megérzése révén előre jelzett végét. Ugyanakkor Andreas története nemcsak finálisan determinált, hanem kauzálisan is: a cselekmény szintjén azáltal, hogy az Andreast és társait szállító gépkocsi felrobbantása a partizánok szolgálatában álló Olina „dezertálásának” következménye, motivikusan pedig azáltal, hogy a keleti front felé tartó út lefolyását közvetlenül és a vonatbéli álom révén közvetve — (miután a történet közép része ezáltal is előrevetíti a történet zárófázisát, hogy visszautal a történet kezdetére) a franciaországi események határozzák meg.

A cselekményszerkezet sémájában rögzítve: a korábbi B C? (C') (A') — A — C sémát a B C? (C') = (A') — a — C! sémával kell helyettesítenünk.

A cselekményszerkezet leírás és értelmezés révén létrejött ábrázolásával azonban még nem tisztáztuk azt a kérdést, hogy mi ennek a meglehetősen bonyolult, az ismétlés és a szimmetria elve szerint felépült struktúrának funkciója a cselekményen túl, a feszültségnövelés és -csökkentés szerepén kívül? Mennyiben módosul Andreas halálának értelmezése azáltal, hogy ez a halál egy előérzet — C? — beteljesülése, korábban elképzelt menekülési kísérletek — (C') — egymást követő megvalósítása, a franciaországi sebesüléssel végződő út — (A') = (C') — megismétlésének lezárása?

Mielőtt azonban ezeket a problémákat megvizsgálánk, vissza kell térnünk még egyszer a Zug-ban ábrázolt cselekményre, amelyről még interpretációnk elején megállapítottuk, hogy egyszerű és kronologikus. Elemzésünk később megmutatta, hogy a cselekmény csak egy meghatározott módon redukált formában kronologikus. Ehhez most hozzáfűzhetjük: és csak egy meghatározott módon redukált formában egyszerű. Ahogyan Andreas története nem korlátozódik az utazásra, úgy az Andreasszal együtt meghaló Olina, a szőke férfi és Willi története sem: azáltal, hogy Willi, a szőke férfi és végül Olina elmondják Andreasnak a vele való találkozás előtti életük legfontosabb eseményeit, tulajdonképpen még három történetet ismerünk meg, amelyek egy bizonyos ponttól kezdve párhuzamosan futnak Andreaséval, s amelyeknek alapvető szerkezeti felépítése is azonos azzal a cselekményszerkezettel, amelyben Andreas története elbeszélődik. Vagyis mind a négy történet B — A — C formában épül fel, ahol a B és C elem tartalmilag is azonoságokat mutat fel. Ez a párhuzamosság újabb támpontot nyújt ahhoz, hogy helyesen értelmezzük Andreas halálának interpretációja szempontjából az Andreas-történet fel-

építésének funkcióját. Az összehasonlító vizsgálat ugyanis megmutatja, hogy Andreas halálának nem az a legsajátosabb vonása, hogy egy előérzet beteljesülése. Valamennyi szereplő tudatában van annak, hogy rövidesen meg fog halni. Az alapvető különbség a szereplők közt e tekintetben egyrészt az előérzet konkrétági fokában, másrészt a halálhoz való viszonyban van. Andreas pontosan ismeri halálának helyét és óráját. Olina azt érzi, hogy az Andreasszal eltöltött éjszaka az utolsó számára is. (109.) Willi abban biztos, hogy nem fog soha visszatérni Németországba (45.), a szőke férfi pedig csak azt tudja, hogy számára már csak a halál jelentene megoldást. (53.) A halálhoz való viszony Willinél és a szőke férfinél állandó: mindkettőjük számára elvesztette az élet értékét: a halál menekülés a háború okozta problémák elől. Willi feleségét otthon egy orosz hadifogollyal találta együtt, a szőke férfit a fronton egy olyan őrmester várja, aki homoszexuális kapcsolatba kényszerítette őt.

Andreas és Olina viszonya a halálhoz azonban változó.

Olina számára is elvesztette értékét az élet, mert rádöbben arra, hogy Andreas iránti szerelme kétszeresen is reménytelen: Andreas elmegy és meghal és Andreas mást szeret. Amikor azonban Andreas szerelmet vall neki, meg akarja menteni Andreast, vele együtt akar élni.

Andreas kezdetben nem akar meghalni. Az ő számára megakadályozta a háború egy szerelmi kapcsolat kialakulását, de ő nem akar lemondani arról az emberi boldogságról, amit a szerelem jelent. Ezért nem akar visszatérni a frontra, amely számára a halált jelenti. Kiutat azonban nem talál: a szerelmet a háborús világban csak irreális viszonyok között tudja elképzelni (dortmundi lány), az öngyilkosság vagy a pusztuláshoz vezető dezertálás pedig értelmetlen akkor, amikor útja megérzése szerint a halálba vezet. Később azonban Andreas már várja, útjának végén vállalja is a halált, végül mintegy válaszul arra, hogy Olina az életet ígérte neki: „Wohin ich dich auch führen werde, es wird das Leben sein.” (120.) Tehát a halálhoz való viszonyt mind a négy szereplőnél az emberi kapcsolatok egyik alapvető formájához, a szerelemhez való viszony határozza meg. Amíg azonban a három mellékszereplőnél az emberi kapcsolat e lehetőségének deformációja váltja ki a halál utáni vágyat, addig Andreasnál éppen az Olina által megismert szerelem-élmény! Ez a reakció ugyanakkor szembenáll Andreas saját korábbi magatartásával is: Franciaországban, Olinához hasonlóan, a szerelemélménnyel való találkozás után nem akar meghalni: „nichts war mir so sehr verhasst, als auf einem Ährenfeld den Heldentod zu sterben . . . und ich mochte nicht wie in einem Gedicht sterben, nicht den Heldentod sterben wie auf einem Reklambild für diesen dreckigen Krieg . . . und es war doch wie ein vaterländisches Gedicht, dass ich auf einem Ährenfeld lag, blutend und verwundet und fluchend, und dass ich vielleicht sterben sollte, fünf Minuten von diesen Augen entfernt.” (34–35.) A magatartásbeli különbség magyarázata a szerelem-élmény különbségében van. Mind ez ideig elemzésünk a nőalakok azonosulásának funkcióját hangsúlyozta, pontosabban azt kívánta megmutatni, hogyan veszi át Olina a francia lány szerepét egy esemény sorozatban. Andreasnak a két nőhöz való viszonya azonban nem válik teljesen azonosná. Miközben Olina a francia lány helyét akarja elfoglalni, paradox módon azon a területen szenved vereséget, ahol legkevésbé volna várható: Andreas a csak a másodperc tizedrészéig megpillantott szempár (a test legkevésbé „testi” része) által jelzett francia lányt érzi vágygyal szereti, míg Olinát, a lemergi bordély lakóját éppen ellenkezőleg. De ez a szerelem a mű értékrendszerében magasabb fokú, mint az érzi. „Ja, ich habe sie so geliebt, dass ich meine Seele verkauft hätte, um nur eine Sekunde ihren Mund zu spüren” mondja Andreas Olinának a francia lányról. „Und vielleicht durfte ich sie deshalb nie kennen. Ich hätte einen Mord begangen, um nur den Saum ihres Kleides zu sehen, wenn sie um eine Strassenecke ging.” (109.) Az Olina iránti szerelmében megszűnik a testi vágy. Erre utal Andreas korábban már idézett bordélybeli víziójában a „Geliebte-

Schwester" átváltozás (96–97.), erre figyelmeztet Andreas vallomása: „Ich . . . musste hierherkommen in dieses Lemberger Bordell, um zu erfahren, dass es eine Liebe gibt ohne Begehren . . .” (118.) Ennek a szerelem/szeretet érzésnek a legfontosabb tulajdonsága a feltétel nélküliség, az áldozatkészség, valamint a férfi–nő kapcsolaton túlmutató jelleg.

Arra, hogy a szerelem feltétel nélküli és áldozatkész, Olina vezeti rá Andreast egy Andreas gyerekkori élményéből fakadó kérdés megválaszolásával. Korábban már említettük, hogy Andreas visszaemlékezései révén Andreas története kiegészül a frontra való visszaindulás előtti eseményekkel, de eddig még csak a Franciaországban lejátszódottak funkciójával foglalkoztunk. Andreas, akit nagynénje nevelt fel, sohasem értette meg, hogy hogyan szeretheti nevelőnője a férjét, aki részeges volt, goromba és rossz külsejű. „Später, als ich grösser wurde und so manches wusste, hab ich immer gedacht, das muss doch furchtbar sein . . . wenn er sie umarmt, dieser grosse schwere Kerl . . . Und ich quälte mich nächtelang mit der Frage: Warum heiraten sie solche Männer? . . . Ich verstehe das nicht.” (107, 108.) Olina megérti a nagynénit, mert ő tudja, hogy a szerelem feltétlen. És Andreas Olinában nemcsak a francia lányt találja meg ismét, hanem a minden feltétel nélkül szerető nagynénjét is. Olina szeméi olyanok, mint a francia lányé (és mint a dortmundié), alakja pedig mint áldozatosan szerető nevelőnőjéé. „Beschreib mir *genau* deine Tante!” (107.) kéri Olina Andreast. És a „pontos” leírás: „Meine Tante war *sehr klein und zart*” (107.) annak a leírásnak a variációja, amellyel az „elbeszélő” az Andreas-hoz belépő Olinát írja le: „Sie ist *klein und sehr zart* . . .” (85–86.) Andreas Olinával való egyesülésének jelentősége éppen ebben a nevelőnő/Olina által képviselt szerelem átvállalásában és képviselésében rejlik.

A nevelőnő viszonya férjéhez azonban már korábban megjelenik a novellában: átültetve egy elképzelt, zsidólakta vidék házaspárjainak egymáshoz való viszonyában. Andreas maga elé akarja idézni azt a tájat, ahol érzése szerint meg fog halni: „Das muss Galizien sein . . . düstere Namen, die nach Pogrom riechen und schrecklich traurigen riesigen Gütern, auf denen schwermütige Frauen von Ehebrüchen träumen, weil ihre specknackigen Männer ihnen zuwider geworden sind.” (26.) Andreas rejtett, közvetett módon kialakult önazonosítása a zsidókkal azonban csak akkor lesz nyilvánvalóvá, mintegy a zsidókhöz fűződő viszony betetőzéseként, amikor a lemergi bordélyban Olinának elmeséli gyermekkorát, amikor Olina segítségével megértve nevelőnője férjével szembeni magatartását a szerelem/szeretet lényegét megismeri. Andreasnak a zsidókhöz való viszonya két relációban vizsgálható: halálának elképzelt helyét, Galiciát, kezdettől fogva zsidóféldként tekinti, és meg nem szűnő imáinak középpontjában a zsidók állnak. Andreas fogadalmának megfelelően minden nap imádkozni akar a „szemekért” (35.), de vonatbeli könyörgésébe a francia lányon kívül belefoglalja mindazokat, akiket ismert és akiket útja közben ismer meg — azokat is, akik a háborút dicsőítik —, s akiket nem ismer, a galíciai zsidókat is, az egész világot. Ez az egész világért való imádkozás implicite már a 36. oldalon megjelenik: „Er betet . . . die Karfreitagsfürbitten . . .” (a nagypénteki könyörgés a húsvéti szertartásnak az a része, amelyben a hívők nemcsak az egyházért, hanem a zsidókéért, minden nem keresztényért is imádkoznak); kifejtve pedig, mintegy a korábbi imák (vö. 37, 46, 47, 60, 62, 65, 66, 69) fokozásaként a 70. oldalon: „Andreas will beten, er will unbedingt beten, erst alle die Gebete, die er immer gebeten hat, und noch ein paar eigene dazu, und dann will er aufzählen, anfangen aufzuzählen, die, für die er bitten muss, aber er denkt, dass es Irrsinn ist, alle aufzuzählen. Man müsste alle aufzählen, die ganze Welt . . . zwei Milliarden müsste man aufzählen.” Az ima problémaköre visszavezet bennünket annak a szerelem/szeretet érzésnek a jellemzéséhez, amely Andreast (és vele együtt Olinát) a haláluk előtti éjszakán eltölti. Már említettük, hogy a szerelemnek ez a formája nemcsak áldozatkész és feltétel nélküli, hanem a férfi–nő kapcsolaton túlmutató is: szeretet, mindenkire kiterjedő. Megmutatkozik ez abban, hogy Andreas nem-

csak Olinát nem tudja többé elhagyni, hanem két útitársát sem, akik mindazokat képviselik, akikért imádkozott, s akik közül sokakat, mint a háború bűneiért felelőseket, gyűlölnie kellene. (120.) Az Andreas és Olina kapcsolatából megszülető szerelem vallásos-misztikus értelmet nyer. A francia lány egy pillanatra felvillanó szeme Andreas számára a háború ellenére is élő humanum bizonyítéka, e szem megtalálásának reménye élteti, ad neki erőt az antihumanus háborúban, de ez a szem minden emberi mellett sok állati vonást is tükröz: a pusztán emberi létet mintegy „alulról”, az állati felől téve teljessé. (33.) Olinára rátalálva Andreas visszatalál ahhoz az értékhez, amit számára eddig a francia lány képviselt, de ebben a kapcsolatban a szerelem úgy jelenik meg, mint az ember legfelsőbb rendeltetése, mint a végső dolgok legfontosabbika: a lét azáltal válik teljessé, hogy a szeretet humanitása vallásos dimenziót kap: eljutva Istenhez Andreas újjászületik ebben a kapcsolatban. (117.) Az átváltozás e fázisa egybeesik a Lengyelországban/zsidóféldön felfokozott formában megismétlődő franciaországi események harmadik fázisának kezdetével. Olinával közlik, hogy négy óraker indulia kell a német tábornokhoz. Magukra maradván imádkozni kezdenek, majd utoljára vacsoráznak: Andreas kekszet és bort vesz magához. Éjjél van, Andreasnak eszébe jut, hogy érkezett számára az utolsó nap. „Ich will nicht sterben” (115.), gondolja, és az álom és ébrenlét határán megelevenednek benne gyermekkorának képei, az iskola, barátja, a háború és utoljára „das unbekante Gesicht, das er begehrt hat . . .” (116.), miközben kint esik az eső, és mintha valami súlyos nehezede a szobában levőkre, akik alig tudnak megmozdulni. Olina zongorázni kezd, Andreas sir. „Das alle vermag eine winzige Melodie von Schubert, dass ich weine, wie ich nie im Leben geweint habe, weine, wie ich vielleicht nur geweint habe bei meiner Geburt, als dieses grelle Licht mich zerschneiden wollte . . .” (116.). Olina Bachot kezd játszani. „Das ist wie ein Turm, der sich von innen her aus sich selbst aufgestapelt in immer neuen Stockwerken. Er wächst und reisst ihn mit, als sei er aus dem tiefsten Grund der Erde emporgeschleudert von einem plötzlich aufbrechenden Quell, der mit wilder Gewalt an düsteren Zeitaltern vorbei hinauf will ins Licht, ins Licht. Ein schmerzliches Glück erfüllt ihn, wie er so gegen seinen Willen und doch wissend und bewusst hochgetragen wird von diesem reinen und gewaltsam sich aufstapelnden Turm; scheinbar spielerisch umkräuselt von einer schwerelos scheinenden schmerzlichen Heiterkeit fühlt er sich getragen, und doch muss er alle Mühe und allen Schmerz des Kletternden spüren; das ist Geist, das ist Klarheit, nicht mehr viel menschliche Verirrung; ein unheimlich sauberes, klares Spiel von zwingender Gewalt. Das ist doch Bach, sie hat doch nie Bach spielen können . . . vielleicht spielt sie gar nicht . . . vielleicht spielen die Engel . . . die Engel der Klarheit . . . sie singen in immer feineren helleren Türmen . . . Licht, Licht, o Gott . . . dieses Licht . . .” (117.). Andreas a kimerültségtől újból elalszik, s mikor felriad: „Er hat wahnsinnige Angst gehabt, dass es zu spät ist . . . zu spät hinzueilen zu der Stelle, wohin er gerufen ist.” (118.) A motívumokkal és emblémákkal zsúfolt szövegrész két nagy egységre bomlik: az első rész Andreas halálfélelmének megnyilvánulásától a Schubert-darab felhangzásáig tart, a második Olina Bach-játékától Andreas félelméig, hogy „lekészt” a haláláról. Az első szakasz egyes elemei (a nagybácsi ravatala), motívumai (Schubert-darab, vö.: 82., visszautalás a vonatbeli álomra), emblematisus felépítése (még egyszer leperreg-az-egész-élet-előtte-sablon, az életosztón erős megnyilvánulása) mind a halált idézik, a második szakaszé pedig mind az újjászületést: a sírás a megszülető csecsemő sírása, aki meglátta a fényt — Andreas a lengyelzsidó földi éjszakában „gegen seinen Willen und doch wissend und bewusst hochgetragen” (117.) eljut a fényhez, a születő Krisztushoz hasonlóan, mert angyalok kíséretében! Ez az átváltozás nem mutatkozna meg ilyen egyértelműen, ha nem lenne előkészítve Jézus útjára utaló emblémák sokaságával, amelyek mind azt jelzik, hogy Andreas (aki a megváltó egyik apostolának nevét viseli) halálához közeledve egyre inkább magára veszi a bűnben élő világért meg-

haló Krisztus szerepét. Nemcsak a központi alak neve, hanem az általa megtett út időhatárai is — csütörtök/vasárnap hajnal — biblikus kontextusba utalják az ez idő alatt lejátszódó cselekményt; a három és fél napnak a franciaországi eseményekre utaló motivikus funkciója mellett emblematikus funkciója is van, amelyet megerősít az a tény, hogy Andreas csütörtökön a nagycsütörtöki könyörgést imádkozza. (36.) S ugyanez vonatkozik arra a vidékre is, amely felé Andreas halad, s amelyen meghal. Lengyelország, egésze téve azt a teret, amelyben Andreas története lejátszódik, a nyugati Franciaország keleti tükörképe, motivikus megismétlése, ugyanakkor mint zsidólakta terület, ahol Andreas nevelőszüleihez hasonló emberek élnek, s ahol a szőke katona is úgy beszél „als spreche er hebräisch” (61.) emblematikusan Jézus passiójának földjére utal. Andreas a bűnösök közösségében, mintegy „két latortól” kísérve, fegyver nélkül (vö.: 16, 48, 65.), a fasiszta hadigépezet által képviselt „pozitív kereszténységgel” szembenállva (56.), ahogy Jézus szembenállt a főpapokkal, indul utolsó útjára. Nem kíséri meg a menekülést, s ezzel mintegy Jézus követőjévé válik, aki azt mondta az apostoloknak: „Denn wer sein Leben retten will, wird es verlieren. Wer aber sein Leben verliert um meinwillen, der wird es finden.” (Matthäus-evangelien 16, 25.) Ebben az értelemben ígérheti meg Olina az életet Andreasnak (120, 125.) Fontane *Archibald Douglas* c. balladáját idézve (122.), amely a novellában keresztény értelmezést kap. A ballada ugyanis felfogható a megváltástörténet analógiájaként. Az egykor a király kegyében élő gróf, Archibald Douglas, testvérei bűnbeseése miatt kiűzetett az országból, de ő vágyik urához. Végül kegyelmet kap, mert meghalni is kész a régi haza visszanyeréséért. Andreas tudja, hogy az Olina által ígért paradicsomi állapotok nem találhatók meg a világháborús földön, „es gibt nur Versprechungen und Verheissungen und einen dunklen unsicheren Horizont, über den wir uns hinausstürzen müssen, um die Sicherheit zu finden” ... (125.) Így kap szimbolikus értelmet az ég, amely Andreas vonatbéli álmában alászáll érte és megnyílik, így az Olina által eljátszott sláger: „Ich tanze mit dir in den Himmel hinein . . .” (96, 98, 99, 110.), az ég, amelybe úgy érezte, felemelkedik a Bach-zene hatására. Jézus életére utal a novellabeli étkezések szakrális jellege is (13, 77, 79, 115.), bor és test összekapcsolása (ha Andreas bort iszik, úgy érzi, egészen „nála” van a francia lány, a bor megidézi őt) — (77, 78, 88 stb.), a szesz motivikus vérré válása [Andreas arcára szesz csöppen a sebesülés, a vonatbéli álom után (34, 37.), vér a gépkocsit ért támadás után (126.)], és Jézus halálára utal Andreas halálának módja és a halál áldozati jellege.

Feltűnő az Andreasékat szállító gépkocsit ért támadás metaforikus leírása: „Und dann wird der Wagen zersägt, von zwei rasenden Messern, die knirschen vor wildem Hass . . .” (126.) Nincs megemlítve, hogy minek a következtében semmisül meg az autó, nincs megemlítve, hogy kik semmisítik meg a bentülőket. A cselekmény síkján, mint már említettük, az előzmények partizántámadást sejtetnek, de a gyilkosságot [Andreas: „ . . . jeder Tod im Kriege ist ein Mord . . .” (98.), Olina: „Ich heute ab . . . werde ich keinen Unschuldigen mehr den Henkersknechten ausliefern” (120.)] a motívumokat értelmezve a zsidók követik el. A „Messer” először a 26. oldalon jelenik meg, Galíciahoz kapcsolva, ahol Andreas, úgy képzei, meg fog halni. „Galizien, ein dunkles Wort, ein schreckliches Wort, und doch ein schönes Wort. Es ist etwas von einem sehr leise schneidenden Messer darin.” Később újra felbukkan ennek a szövegrésznek egy variációja: „ . . . da sind überall Juden in Galizien, Galizien, das Wort ist wie eine Schlange, die winzigen Füße hat und die Gestalt eines Messers, eine Schlange mit blitzenden Augen, die sanft über die Erde schleicht und schneidet, die die Erde entzweischneidet. Galizien . . . das ist ein dunkles, schönes und sehr schmerzreiches Wort . . . Es ist viel Blut in diesem Wort, Blut, von dem Messer fließen gemacht.” (40.) A kés Andreas belső monológjában először csak a Galícia szóhoz asszociálódik, másodszor már, túlmenve ezen, pusztító kessé változik, amely vért ont és az egész földet megsemmisíti. Azonban Galícia



ezáltal mégsem válik egyértelműen negatívvá Andreas számára: annak ellenére, hogy felveszi az általában és bibliai értelemben mindig a gonoszt szimbolizáló kígyó jelentését is metaforikusan, Galfcia „ein schönes Wort” marad. Már itt megjelenik a motívumok szintjén Andreas halálának pozitív jellege, amely még nyilvánvalóbb lesz a 71. oldalon annak a szövegösszefüggésnek révén, amelyben a kés és Andreas halála a korábbiaknál még szorosabban összefonódnak: „Ich bin in Galizien . . . wie ein Messer auf unsichtbaren Schlangenfüssen . . . Ob ich erschossen werde oder erdolcht . . . es gibt unendlich viele Todesarten. Man kann auch von einem Wachtmeister erschossen werden . . .” (71.) Ekkor akar ugyanis Andreas a Föld mind a kétmilliárd lakójáért imádkozni; ekkor gondol arra először, hogy galfciai halála nem reklám-halál lesz a háborúért, hanem talán hősi halál ahhoz a katonához hasonlóan, akit egy őrmester lőtt agyon a Sriwach-mocsarakban; ekkor jut eszébe először, hogy pap barátja, Paul vasárnap reggel az oltár előtt fog állni „eine Stunde bevor oder nachdem ich gestorben sein werde”, s reméli, hogy őérte és útítársaiért, s azokért is, akik a háborút dicsőítik, elmond majd egy misét. A kés-motívum nem jelenik meg többet a novella végéig, felváltja a mise, amely a kés-metaforához hasonlóan, egyre konkrétabb kapcsolatba kerül Andreas halálával. A lemergi étteremben a borral töltött poharat a szájához emelve Andreas hirtelen megérzi, hogy akkor fog meghalni, amikor Paul az oltárhoz lép. (79.) Előbb még az időbeli egybeesés nem volt teljes Andreas képzeletében, s a misét őérte mondta Paul; most gesztusával a kelyhet ajkához emelő papot utánozza, és töredék gondolatainak kétértelműsége a misét oda (is) helyezi, ahol halálát várja: „Wenn Paul das Staffelgebet spricht, zwischen Lemberg und . . . er muss nachsehen, welcher Ort vierzig Kilometer hinter Lemberg ist.” (79.) És a novella végén, negyven kilométerre Lembergtől Andreas kezdi el a lépcsőimát mondani (126.), és amikor a kések szétfűrészelik az őt vivő gépkocsit, halála — végtagok nélkül, mintegy a földhöz szegezve — mise (amely a katolikus szertartás szerint a keresztáldozat megismétlése), mise a háborús világ bűneiért.

Andreas útja ismétlés, motivikusan a franciaországi útnak a felfokozott megismétlése: emblematikusan pedig azé a passióé, amelynek végcélját szenvedője előre látta, s amely értelmét stációinak meghatározott sorrendje révén kapta meg. Így válik szimbolikussá ez az út, „egyszeriségének” megszüntével, ez a feszültségteremtésen túlmutató funkciója annak a cselekményszerkezetnek, amelyet főbb vonalaiban felvázoltunk és értelmeztünk.

Interpretációnkat befejeztük: az elérni remélt eredmények irodalomtörténeti szempontú kiaknázása túlnőne a dolgozat keretein.

## *André Malraux: Az Altenburgi diófák és az Ellenemlékiratok első kötete*

1945 nyarán a hatalom átvételére készülő de Gaulle tábornok magához hívatta a hadügyminisztériumba Berger ezredest, az Elzász-Lotaringia Brigád volt parancsnokát, azaz André Malraux-t, akinek politikai pályafutását éppoly jól ismerte, mint alkotói tevékenységét és műveit. Előzőleg a tábornok szárnysegéde kereste fel az író, s így szólt hozzá: „De Gaulle tábornok kérdezteti Franciaország nevében, hajlandó-e támogatni őt.” Az igenlő válasz után („Meg voltam lepve. Nem nagyon: hajlamos vagyok hasznosnak hinni magamat . . .”<sup>1</sup> — olvassuk az *Ellenemlékiratokban*) került sor az első személyes találkozásra, melynek során a tábornok és az író, aki ettől fogva huszonöt esztendőn át de Gaulle egyik legközelebbi munkatársa, tisztázták egymáshoz fűződő kapcsolatukat. Malraux beszámolója rendkívül érdekes, és számos következtetés levonására nyújt alkalmat.

„— *Előbb beszéljünk a múltról*” — szólott.

Meglepő bevezetés.

— Elég egyszerű — válaszoltam. — *Harcba kezdtem*, mondjuk ki, *a társadalmi igazságért*. Vagy talán, pontosabban: *hogyan lehetőséget adjak az embereknek . . .* A Nemzetközi Antifasiszta Bizottság elnöke voltam [. . .] Aztán kitört a háború Spanyolországban, és oda mentem harcolni [. . .] Majd kitört a háború, *az igazi*. Végül következett a vereség, és én, miként sokan mások, *Franciaország mellé álltam*. Amikor visszatértem Párizsba, Albert Camus megkérdezte tőlem: Kell-e majd egy napon választanunk Oroszország és Amerika között? Szerintem nem Oroszország és Amerika között kell választani, hanem *Oroszország és Franciaország között* [. . .]

A történelem terén a *legutóbbi húsz esztendő legfontosabb ténye szerintem a nemzet primátusa*. Ez más, mint a nacionalizmus volt: a sajátosság, nem a felsőbbbség [. . .]

. . . a kommunizmus az, amely manapság a leginkább képes megragadni a forradalmi tény, melyet annak idején a Francia Forradalom ragadott meg . . .

— Mit ért azon: forradalmi tény?

— *Azt az ideiglenes formát, melyet az igazság követése ölt* [. . .] A mi századunk esetében a társadalmi igazságról van szó, ami kétségkívül *a nagy vallások gyengülése miatt van így* [. . .]

. . . A politika számomra (és úgy érzem, az Ön, de még a kommunisták számára is) egy állam megteremtését, majd tevékenységét jelenti. *Allam nélkül minden politika jövő időben értendő, és többé-kevésbé etikává válik* [. . .]

. . . A liberalizmus . . . olyan érzelem, mely több pártban élhet, de amely egy pártot nem alakíthat [. . .] *A liberalizmus nem halt meg* [. . .]

— . . . *Franciaország nem akarja többé a Forradalmat. Elmúlt már az ideje . . .*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Antimémoires. Paris, Gallimard, 1967. 124.

<sup>2</sup> Uo. 125—131. Az idézetben a kiemelések tőlem. — N. G.

<sup>3</sup> Ez utóbbiak de Gaulle szavai.

E szükségképp hosszasan idézett politikai nézet-konfrontáció világosan mutatja Malraux politikai gondolkodásának jellegzetes vonásait. Az alábbiakban ezeket vizsgáljuk meg az *Altenburgi diófák* és az *Ellenemlékiratok* alapján, majd a belőlük adódó formai sajátosságokat vesszük sorra. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a szerkesztési elvek, sőt a stílus megoldások is egyaránt a mondanivaló szolgálatában állnak, s ez utóbbiról alkotott véleményem nélkül nem juthatunk kielégítő következtetésekre.

1958-ban a tábornok megbízásából Malraux felkereste Nehrut, aki elolvastván az akkreditáló levelet, vendégéhez fordult: „Így hát, miniszter lett . . .” Mire az fró egy azóta sokat és ironikusan idézett anekdotával válaszolt, mely Mallarmé macskájáról szól. Az ereszen társalgó macskák megkérdezik a derék Raminagrobist, hogy megy sora, mi jót csinál mostanában: „Pillanatnyilag úgy teszek, mintha macska lennék Mallarménál!”<sup>4</sup> — hangzik a kandúr válasza.

Valóban „szerepet játszott”-e Malraux évtizedeken át, amikor a kínai forradalomról, a spanyol köztársaságról szóló műveiben a forradalmi „kaland” eposzát írta meg? Vagy volt-e olyan vezérfonal a műveiben, még a leginkább „elkötelezetekben” is, amely magyarázza 1940 utáni állásfoglalását? Bár a kérdés igen bonyolult, Malraux műveinek ismeretében mégiscsak igennel kell felelni az utóbbi kérdésre.

A polgári társadalommal szembe forduló Malraux részint a társadalmi igazságot keresi a kínai forradalomban, részint pedig a nyugati és a keleti civilizációt, Európát és Ázsiát összehasonlítva próbál választ kapni a művészetek és a kultúrák nagy kérdéseire. Nemcsak az embereknek akar lehetőséget adni, hanem önmagának is: individualista, moralista módon kutatja önnön helyét a világban, amelyen ugyanakkor nyomot is akar hagyni maga után. A kollektív célok, az eléérésükre irányuló cselekvések szüntelenül a morál, az egyéni integritás rugalmas falába ütköznek; a szubjektum végső soron nem azonosul az elkötelezettek, a „funkcionáriusok” magatartásformáival: féltékenyen őrködik különállásán. Ez a különállás annál könnyebb, mivel egyszerűen a cselekvés színhelye mindig is egzotikus, illetve az Európát jelentő Franciaországtól többé-kevésbé idegen (Indokínától Kínán, a fasiszta Németországon és Csehszlovákián át a köztársasági Spanyolországig), másrészt pedig maga a cselekvés mindig is önkéntes: a cselekvő személy bármikor „kiléphet a játszmából” — sem egzisztenciálisan, sem érzelmileg nem kötődik az eseményekhez. Persze a dolog nem ilyen egyszerű, hiszen — és ezt többek közt Sartre elemzéseiből tudjuk<sup>5</sup> — egy osztályából kiszakadni próbáló és ugyanakkor osztályához ragaszkodó polgár különállási és azonosulási törekvései nagyon bonyolult, dialektikus folyamatban jelentkeznek, s ezt Malraux regényalakjai tanulságosan igazolják a *Hódítóktól* a *Reményig*. Ráadásul a politikai és társadalmi kérdések humanista, antikolonialista, antifasiszta és republikánus felvetése is rárétegződik a szubjektív magatartásra, méghozzá pozitív előjellel.

Az *Altenburgi diófákkal*<sup>6</sup> zárul Malraux „forradalmár” időszaka, egyben regényeinek sora is; és ezzel valami lényegesen „más” kezdődik az fró életében. Ennek a „másnak” az elemei azonban, mint utaltunk rá, mindvégig jelen voltak a művekben, a legelsőktől kezdve. Amikor kitör az „igazi” háború, majd bekövetkezik a vereség, Malraux „Franciaország mellé áll” — olvassuk az előbb idézett részletben. E kijelentés, mely első pillantásra öngazolásnak tűnhet a tábornokkal való jövődő együttműködés érdekében, min-

<sup>4</sup> Uo. 193.

<sup>5</sup> Vö. SARTRE: *Mi az irodalom?*, Bp. Gondolat K. 1969. 27-160. Módszertani kérdések (Questions de méthode) Gallimard, 1967.

<sup>6</sup> *La Lutte avec l'Ange, Les Noyers de l'Altenburg*. Éditions du Haut-Pays, Lausanne, 1943. Az első kiadás a tervezett sorozat címe alatt jelent meg, az 1948-as kiadás már *Les Noyers de l'Altenburg* címmel. Az 1946-os magyar fordítás címe: *Két nemzedék*.

denképp magyarázatot igényel. Amikor ugyanis Malraux a kommunizmussal kapcsolatban a „forradalmi tényről” beszél, tulajdonképpen az etika szintjére csúszik át: az igazság követésére és kivívására alkalmas „ideiglenes formáról” szól, mely a XX. században a nagy vallások, a transzcendens hullámok helyébe lép. Ez pedig a céltudatos és szervezett politikai tevékenység szubjektívizálásával és etizálásával egyenlő, vagyis a társadalmi harc materiális, osztály-alapjának mellőzésével, a párt mint szervezeti forma elutasításával. Ennek konkrét történelmi okai is voltak, nevezetesen például az, hogy Malraux végeredményben mindig pillanatnyilag vesztesnek tűnő ügy mellett állt: Indokínában tovább létezett a kolonializmus; Kínában Csang Kaj-sek került hatalomra, a kommunista párt defenzívába szorult, és a Mandzsúria, majd a tulajdonképpeni Kína elleni japán támadás után végképp kritikus helyzetbe jutott; Spanyolországban Franco kegyetlenül leverte a köztársasági erőket. Mindezek után pedig, a második világháborúnak mindjárt a kezdetén, Franciaország omlott össze. S ezúttal Malraux a nemzeti lét, a nemzeti sors végső kérdéseivel került szembe. „Franciaország mellé állva” — 1945-ben — a liberalizmust, a polgári demokráciát, a burzsoá államot és a hatalom burzsoá gyakorlását választotta a tábornok oldalán, s elutasította Oroszországot, azaz a francia kommunista pártot.

Nem érdektelen utalnunk az *Altenburgi diófák* keletkezésének és megjelenésének idejére: a kézirat 1942 második felében már feltehetően készen állt,<sup>7</sup> mivel az első kiadás nyomdai impresszuma az 1943. március 5-i dátumot tünteti fel. Ami azt jelenti, hogy a könyv a vereség hatására, az ellenállás nagyobb arányú kibontakozása *előtt* keletkezett.

Malraux tehát, alapvetően tragikus, moralista alkatának megfelelően, immár saját hazája súlyos megpróbáltatásai közepette, próbálja megvonni az egész XX. századi francia történelem mérlegét az intellektüellek szemszögéből, s visszanyúl saját családi, társadalmi meghatározottságaihoz, igyekeztén azonosulni a háborútól szenvedő nép magatartásával. Ez a számvetés egyben a fikció, a regényforma elvetését is jelentette: az *Altenburgi diófák* tulajdonképpen filozófiai, önéletrajzi esszé, amelynek még a cselekményes részei is (vö. első és ötödik rész: „A chartres-i fogolytábor”) dokumentum jellegű leírások.

Ha mármost a regény mondanivalóját és szerkezetét vizsgálva azt keressük, hogyan épülnek bele ezek az elemek az *Ellenemlékiratok*ba, három csoportra oszthatjuk észrevételeinket.

Először is, a politikai akció általános és konkrét értékelése vetődik fel a szerző apjának, Vincent Berger-nek bemutatása kapcsán. Ez a problémafelvetés azonban lényeges eltéréseket mutat a korábbi időszakokhoz képest. Itt ugyanis korántsem a haladó mozgalmakról esik szó, hanem arról a „turanizmusról”, melynek jegyében az első világháború előtt az ifjútörökök igyekeztek megreformálni „Európa fáradt öregemberét”, az Ottomán birodalmat, a német imperializmussal szövetségbe. Ebben a törekvésben működik közre Vincent Berger, és tevékenységének csődje mindenekelőtt a nacionalizmusok eltűlésével egyértelmű, tágabb értelemben pedig a cselekvés hiábavalóságával. Ám az apa, akiben magának Malraux-nak számos önéletrajzi vonása fedezhető fel, nem veszti el végképp a hitét bizonyos cselekvő értékekben, főleg pedig nem hajlandó levonni a pesszimista perspektíva végső konzekvenciáit a civilizációk, a humánus értelmével kapcsolatban. Végső, heroikus gesztusa az első világháború orosz frontján, a halál vállalása az embertelenséggel szemben — tulajdonképp egy csőd felé tartó társadalom elleni tiltakozás olymódon, hogy nem lép ki belőle.

A mű középpontjában — az altenburgi „kollokvium” leírásában — a nyugati civilizáció és általában a civilizációk értelmének kérdése áll. Malraux itt, a történelmi

<sup>7</sup> Talán már előbb is, mivel a tervezett ciklusból állítólag további részek is elkészültek, ezeket azonban a németek megsemmisítették.

csapások okozta pesszimizmustól áthatva, racionális logikával a civilizáció értelmének spengleri tagadásához jut el (vö. Möllberg professzor okfejtése), ám érzelmileg, emberileg és művészként a leghatározottabban tagadja ezt a pesszimizmust (egyébként több adat van arra, hogy már korábban is támadta Spengler elméletét). A természet, az ember és a művészetek örök metamorfózisára, a művészeti stílusok organikus fejlődésére és egyidejű létezésére, a mindenkori jelenben való meglétére hivatkozva keresi ebben a művében, s főleg a negyvenes-ötvenes évek művészetfilozófiai és -pszichológiai írásaiiban a megnyugtató választ ezekre a kérdésekre.

S végül a kerettörténet, a második világháború első ütközeteinek, majd a chartres-i fogolytábor életének leírása immár a hazáját sújtó egyetemes megpróbáltatást és a nép, az egyszerű katonák magatartását érzékelteti. A túlélés vágya, a bajtársiasság, a közös szenvedés az élet elementáris erejét fordítja szembe az embertelenséggel, túl a társadalmi harcokon, a politikai küzdelmeken.

S amikor Malraux, az ellenállás és a nemzeti felszabadulás után, egy új alkotói korszak küszöbére lép, a de Gaulle tábornokkal való együttműködéstől várja a háború utáni kibontakozást, az általa vallott humanus és most már tradicionálizmusból forduló elvek kereteinek megteremtését. Nemzeti, azaz liberális polgári alapokon cselekedni a hatalom birtokában, vagyis Oroszországgal, a kommunizmussal szemben Franciaországot választani (amely, mint de Gaulle mondotta, nem akarja többé a Forradalmat); az egyetemes művészetet a modern világ szerves részévé tenni, kiemelve azt a múzeumok poros plüsei közül; s a világpolitikát, melynek alakításában a gaulle-ista Franciaországnak is részt kell vennie, a tömegek bázisához viszonyítani — ezek a gondolatok alkotják nagyjából Malraux 1945 utáni közéleti és művészi tevékenységének gerincét.

Malraux ismerői számára nem újdonság, hogy az író mindig is titkolta magánéletét a nyilvánosság elől. Emlékiratai megjelenésével a legkevésbé sem oszlott szét az életmű szubjektív vonásait borító homály. Az egész könyvben alig néhány helyen fedezhetünk fel, ha jól odafigyelünk, a magánéletre tett utalásokat:<sup>8</sup> például 1965-ös ázsiai utazását „orvosi” utasításra kezdi el, azután, hogy két fia tragikus autószerencsétlenségnek esett áldozatul; az Elzász-Lotaringia Brigádról szólva második felesége halálát és harmadik feleségét említi; német fogságbeli élményeit felidézve Roland öccséről, apja öngyilkosságáról és dunkerque-i rokonságáról tesz egy-két szűkszavú megjegyzést. „De hagyjuk ezt” — fűzi hozzá mindjárt, mert ő is úgy véli, mint nagyapjának fivére, Walter Berger, hogy egy ember nem egyébr a világban, mint „nyomorúságos kis titokhalom”,<sup>9</sup> és hogy nem az számít, amit magában rejteget (bár ez teszi az egyén igazságát), hanem az, amit cselekszik . . .

Az egyén — és önmaga — helyét keresi a világban, s nem annyira az individuális tulajdonságokat vizsgálja, mint inkább a világhoz fűződő sajátos kapcsolatot: „e lapokon azt találja meg az olvasó, ami maradandó, ami túlélte a halált”.<sup>10</sup> Malraux nem azért nevezi művét „ellen”-emlékiratoknak, mert az *antiszínház*, az *antiregény* mai divatjának akar hódolni, hanem mert szakít a „hagyományos” emlékiratok formájával, mely a XX. században, úgy mond kétféle lehet: vagy egy nagy vállalkozás megvalósulásának rendszerint kronológikus elbeszélése (például de Gaulle *Háborús emlékiratai* vagy T. E. Lawrence műve, *A bölcsesség hét pillére*), vagy pedig „befelé forduló tanulmány az emberről” (amely műfajnak Gide az utolsó nevezetes művelője). A vallomások, a naplók sajátosságaival szembehelyezkedve a végzet ellen forduló embert keresi, azt a nagyszerű meta-

<sup>8</sup> Vö. i. m. 12., 18—19, 247—248.

<sup>9</sup> Les Noyers de l'Altenburg, i. m. 78.

<sup>10</sup> Antimémoires 20.

morfóvizist, melynek során az elviselt sors irányított sorssá alakul át — az őszinteség, a tragikum, a nagyság, a halál jegyében.

Az élet és a történelem, a művészet és a kultúra az Ismeretlen rejtélyének kutatására ösztönzi Malraux-t, s e kutatás szempontjából az álmok, vágyak és törekvések, vagyis az egyéni célkitűzések megvalósulására irányuló cselekedetek végső soron fontosabbak az életrajznál és az emlékekénél. Életútjának befejeződése előtt az író és a gondolkodó mérleget készít: saját szerepéről és a XX. század általa végigélt problémáiról. „Olyan jeleneteket eleveníték fel itt, melyeket annak idején regényekké alakítottam át. Ezek gyakorta szoros kötelékekkel fűződnek az emlékezéshez, és megesik, hogy még izgatóbb módon, kötődnek a jövőhöz is.”<sup>11</sup>

Az ember tesz fel kérdéseket e mű lapjain a világ jelentésének, értelmének, valamint saját múltjának, alkotásainak és egyben jelenének. Más szóval, a szubjektív esemény-szerűségeket mellőzve, mintegy témakörök szerint, továbbgyűrűzteti az egyes regényekben felvetett problémákat, s hol az előzményeket, hol pedig a következményeket fejt ki utólagosan, organikus fejlődési folyamatba ágyazva őket. Ám mindig érvényesíti az invenció, a fikció jogát, mely a szépírói alkotás sajátja, valahogy úgy, ahogy Sartre jellemezte legújabb művét, a Flaubert-monográfiát:<sup>12</sup> végső soron irodalmi alkotás ez, mivel Flaubert egyéni sajátosságait, pszichikai-társadalmi-alkotói meghatározottságait olyan hipotézisekkel magyarázza, melyek a művészi képzelet szintjén helyezkednek el.

Ezek az eszmék határozzák meg tehát az *Ellenemlékiratok* szerkezetét, az egyes fejezetek felépítését, a témák egymásutánját, illetve funkcionális viszonyát, az időtechnikát, s végül a stílust is.

A háromrészesre tervezett *Ellenemlékiratok* első kötete *Az ember sorsa* című regényig bezárólag veszi sorra a műveket, és helyezi őket új megvilágításba. A bevezető fejezet az emlékirat-műfaj problémáit elemzi — az előző bekezdésekben ezek rövid bemutatására került sor. A további öt nagy szerkezeti egység sorjában a következő címetek viseli: „Az altenburgi diófák”, „Ellenemlékiratok”, „A Nyugat kísértése”, „Királyok útja” és „Az ember sorsa”. Bár a gondolatok gazdagsága miatt nehéz tematikai meghatározásokba szorítani őket (márcsak azért is, mert a megírás jelene mindig közrejátszik bennük), jellegükben mégis megragadhatók. Az első az író családi kötöttségeit, az európai civilizáció és művészet sajátosságait és a malraux-i életút néhány jellegzetes állomását mutatja be, a lét és a cselekvés értelmét keresve; a második Malraux 1945 utáni politikai és közéleti szereplését taglalja a gaulle-izmus, a nemzeti sajátosságok és a második világháborús megpróbáltatások szempontjából. A harmadikban az európai és ázsiai civilizáció jellegzetességeit vizsgálja a szerző: részint a művészetpszichológiai írásokban felvetett problémákat bontogatja tovább az indiai műalkotások és eposzok (például a *Bhagavad Gíta*) fényében; részint az európai és ázsiai ember élettel szembeni magatartását érzékelteti (itt szerepel egyébként az *Altenburgi diófákból* vett második hosszú betét, a flandriai harcokcsitámadás 1940 júniusában); részint pedig Gandhi és Nehru szerepe kapcsán India jelenéről és a világban betöltött szerepéről elmélkedik. A negyedik az indokínai francia uralom *Királyok útjában* tárgyalt időszakának előzményeihez nyúl vissza: újra felbukkan a kalandor figurája, a regény lapjain éppen csak megemlített Mayrena, mégpedig érdekes módon — *Az ember sorsában* szereplő Clappique báró olvassa fel Malrauxnak filmforgatókönyvét, mely az utolsó legendás kalandor sorsát jeleníti meg. S végül az ötödik rész a kínai tárgyú regények óta bekövetkezett eseményekről és azok egyetemes hatásáról szól: ismeretes, hogy Malraux a kínai forradalomnak és Mao Cetungnak meg-

<sup>11</sup> Uo. 18.

<sup>12</sup> Vö. SARTRE interjúja a *New Left Review*-nak, 58. sz. 1969 nov.—dec. 43—66. Franciaül: *Le Nouvel Observateur*, 272. sz. 1970. febr. 40—46, 49—50.

különböztetett jelentőséget tulajdonít a forradalmi mozgalom, a forradalmi kultúra vonatkozásában.

Mint e vázlatos témafelsorolásból is látható, Malraux sorra veszi mindazokat a témákat, melyekkel alkotói pályafutása során birkózott, s végső szintézisbe próbálja foglalni őket, a fentiekben jellemzett politikai és művészi alapállásból. Mindennek esztétikai, formai vetületéről jellemző képet alkothatunk, ha elemezzük az *Ellenemlékiratok* első és második részét.

„Az Altenburgi diófák” című rész három alfejezetre oszlik, élükön cím helyett csak sorszám illetve egy vagy több dátum áll, esetleg helymegjelöléssel: 1 — Elzász 1913; 2 — 1934/1950/1965; 3 — 1934, Sába/1965, Aden. Az összes idősíkok, színhelyek és események, amelyek látszólagos spontán áradásuk ellenére szigorú szerkesztési elv szerint rendeződnek el, az emlékiratok megírásának jelenéhez viszonyulnak, az 1965-ös esztendőhöz: ekkor zajlott le Malraux világkörüli útja, mely alkalmat ad a múlt élményeinek felidézésére.

Ez utóbbiak közül elsőként kell említenünk a Malraux apjához, családjához fűződő gondolatokat. A dunkerque-i gyermekkor Elzászba helyeződik át; mint a szerző írja, azért, mert az első német gáztámadás a Visztulánál zajlott le, és mert olyan szereplőt kényszerített rá, aki 1914-ben a német hadseregben szolgált. De bizvást hozzáfűzhetjük, azért is, mert Strasbourg környéke talán a legalkalmasabb hely az altenburgi „beszélgetések” számára, ahol az emberi kultúra kérdéseiről, az ember fogalmának megalapozottságáról vitatkoznak a szereplők. Említettük már, hogy az *Altenburgi diófák* fordulópontot jelent Malraux fejlődésében, s ezt az *Ellenemlékiratok* formai vonatkozásában két körülmény is alátámasztja: egyrészt ebből a regényből kerültek át a leghosszabb és legösszefüggőbb idézetek az emlékiratokba, másrészt pedig ez a regény került az egész mű elejére, tehát a legkiemeltbb helyre, s a rá való utalásokkal, a belőle vett motívumokkal mindvégig találkozunk.

Ha az *Altenburgi diófák* első, 1943-as svájci kiadásának szövegével összevetjük az *Ellenemlékiratok* vonatkozó részét, megállapíthatjuk, hogy eltekintve a kerettörténettől (vagyis a regény második világháborúbéli jelenétől), három összefüggő betét áll a memoárok elején. Az I/1 fejezet az utolsó másfél lap kivételével változtatás nélkül olvasható (illetve egy-két apró stiláris, szórendi javítással), mely az apa, Vincent Berger, Európába való visszatéréséről, a nagyapa — Dietrich Berger — öngyilkosságáról és a családi emlékekről szól. A II/1 fejezet — néhány mondatnyi kihagyással — teljes egészében szerepel: itt a halál, az öngyilkosság, az emberi „tartás”, az élet értelme, a hagyományokhoz és röghöz kötöttség problémái vetődnek fel Vincent és Walter (az apai nagybácsi) beszélgetése során. A legjelentősebb szerkezeti és tartalmi változások a II/3 fejezetben mutatkoznak, mely az altenburgi beszélgetésekről és Vincent Berger nézeteiről, megnyilatkozásairól tudósít. Az arányok miatt Malraux-nak rövidítenie kellett, s ezt úgy tette, hogy összekapcsolta a gondolatmenete szempontjából fontos elemeket, átugorva egyébként lényeges okfejtéseket, például Rabaud gróf és Thirard véleményét (akik szeretik mindazt, ami az életben méltó a szeretetre, és hisznek a mesterművek örökkévalóságában), megváltoztatva némely szereplőket, egy-két helyen pedig átvezető, összefoglaló szövegrészeket iktatva be (például az értelmiségi viták hiábavalóságáról, vagy a természet örök metamorfózisát festő zárókép előtt az európai és ázsiai életforma viszonyáról). Megjegyzendő, hogy a regényből vett passzusokat, a rajtuk esett változtatásokat valamint az új szövegeket semmiféle jel alapján nem lehet megkülönböztetni a memoárokból.

A szerkezeti és formai kérdésekről a mondanivalóhoz visszatérve, helyénvalónak tűnik az a következtetés, hogy Malraux ebben az indító fejezetben továbbfejleszti az *Altenburgi diófákban* tárgyalt gondolatokat: az egzisztenciális filozófia és Pascal, a német kultúrfilozófia és főleg Nietzsche hatására, a barrès-i tradicionalizmusból merítve fogal-

mazza meg az ember helyét a világban. A titokzatos emberi szabadság, amely fölé a csilagos ég borul, az élet mint végtelen akarat és végtelen átalakulás, a humánus minden pesszimizmus ellenére állandó jelenléte a civilizációkban — ezekre a gondolatokra építi az ember társadalmi-történelmi meghatározottságait és cselekedeteit, s művészi tevékenységét. Nyilvánvaló, hogy szó sincs itt a társadalmi és osztályküzdelmek marxista felfogásáról, s ami talán még lényegesebb: nem is volt, Malraux egész korábbi pályáján. A marxista irodalomtudomány izgalmas feladata, hogy e nagyformátumú író és gondolkodó szerepét kellően, fejlődésében értékelje, tisztázza a forradalmi cselekvéshez való viszonyát, mindvégig érzékenyen figyelve a művészi teljesítmény sajátosságaira és megszívlelendő kihatásaira.

Az emberi sors fentebb érintett kérdéseit közelíti meg más oldalról a következő, második fejezet, melynek kezdő mondata így hangzik: „Itt nincs más szándékom, mint hogy megtaláljam újra a művészetet és a halált”, vagyis az emberi szellem privilegizált megnyilvánulási területét és mindnyájunk elkerülhetetlen sorsát. Tulajdonképp az 1950 táján keletkezett művészeti írások témái folytatódnak e lapokon, meglehetősen bizarrul csapongó rendben. Inspirációja egyik földrésről a másikra ragadja, néha egy-egy bekezdésen sőt mondaton belül is: „Fülembe hangzik a türelmetlen sofőrök dudálása a kairói múzeum előtt. És valahol, a tollak és ponchók országában, Oaxaca mellett, ahol az erdő elnyeli a hódítók fekete páncélos csontvázait, vagy a Magas Andok mellett, ahol a Napszűzek csontvázai a havon fekszenek, vállukon fehér papagájuk — térdelő, apró kis emberkék beszélgetnek félhangon a gyertyák lángjainál, s tranzisztoros rádió harsogja a spanyol táncokat egy kihalt indián piacon.” E találomra kiragadott idézet alapján is képet alkothatunk Malraux késői stílusáról. Költői és szuggesztív ez a stílus, múltat-jelent egyaránt megragadó képei felidéznek az emberi kultúra és művészet sokféle, egymás mellett létező megnyilvánulását, érzékeltetik az elmúlás és a halál könnyörtelenségét, s ugyanakkor azt sugallják, hogy a művészet mindig és mindenütt az ember műve, az ember szolgáltatásban áll. Ahogy a tevékeny individuum nyomot akar hagyni maga után a világban, ugyanúgy küzd a művész az elmúlás ellen, maradandó emléket hagyva az utókorra. A művészet egyetemes erejét mutatja, hogy ez a törekvés egyaránt vezethet nagy alkotók páratlan remekműveihez és tömegek kollektív alkotásaihoz.

E felfogás alapját a művészet szakrális jellege adja, ami korántsem mindig tételezi fel az istent. „Az öröklét harmóniája az emberből fakad . . .” — idézi Malraux saját 1955-ben írt sorait. Ugyanakkor „a művészet korántsem a mulandó népeknek, házaiknak és bútoraiknak a függvénye, hanem annak az Igazságnak, melyet folyamatosan, fokozatosan teremtettek . . . szembeszegül a halállal, mivel nem díszíti a civilizációt, amelyből fakad, hanem kifejezi azt, legmagasabb értéke szerint.” Ha pedig a régmúlt idők műalkotásai poros múzeumokba kerülnek, éppen az a halál ragadja őket hatalmába a halhatatlanság ürügyén, amely ellenében létrejöttek. A művészet világa tehát „nem a halhatatlanságé, hanem a folytonos átalakulásé. Manapság a metamorfózis . . . a műalkotás igazi élete.” S ez be is fog következni, többek közt az új módon értelmezett múzeumok jóvoltából, „a túlvilágtól a formák világáig . . .”

Ez az alapgondolat világlik ki az egymást követő részekből, melyeket üres sor választ el egymástól. Egyiptom felidézésével kezdődik a fejezet, azzal a kultúrával, mely felfedezte az embert és az emberi lelket, és amely stilizált művészet segítségével akart a halál fölébe kerekedni. Szimbóluma a Szfinx, mely a katedrálisokhoz, az indiai és kínai barlangokhoz hasonlatosan fejezi ki ezt a törekvést. A fáraók sírkamráinak felidézése után egy versailles-i látogatás emléke bukkan fel, s vele együtt megint csak a halál gondolata: a Trianon-színház díszletraktárából Napóleon régóta keresett halottas kocsija kerül elő. Ezután újabb emlékkép, az apokaliptikus tömeghalál kísértete: a nürnbergi náci mauzóleum gránitépítmenyének belső kazamatája, ahová Hitler vonult vissza tébo-



lyult beszédei előtt, s ahol amerikai néger katonák spirituálét énekelnek a lámpák vörös fényében. Újabb váltás: a kairói múzeum harminc évvel korábbi képe, és Nasszer új Egyiptomának energikus fővárosa. Majd az egzotikus városok poros múzeumainak sora vonul el az olvasó előtt: Volterra, Kyoto, Teherán, Mexico, Thébai — a régmúlt idők halottainak képmásaival és múmiáival, mitológiai ábrázolásokkal, használati tárgyakkal. Egy mexikói út felidézése a keresztény vallás népi átformálását juttatja eszébe, amellyel szemben a misszionáriusok tehetetlenek, s amely az animizmus jegyében eleven kapcsolatot tart fenn a halottakkal. Ezután Sebeth, a szenegáli bennszülött királynő áll élénk, szinte az altenburgi kollokvium etnológiai vitájának kellős közepéből, hatalmas áldozati fétis-fája pedig az elzászi göcsörtös diófára emlékeztet. Végül ismét a kairói múzeum sugallta mitológiai képek villannak fel, emlékeztetve a művészet örök metamorfózisára.

S máris megjelenik, a harmadik fejezetben, a filozófiai és művészeti reflexió után, a malraux-i magatartás újabb állandó összetevője, a kaland. „Hogyan is vettem a fejembe harminc esztendővel ezelőtt, hogy rátalálok Sába királynőjének a fővárosára?” — fogalmazódik meg röviden és lényegre mutatóan a kérdés. Mert mit is jelent ez a mesés alak, ez a tiltott világ, mely több mint kétezer esztendeje a legendák földje? A kaland vonzását, az ismeretlent, amelynek meghódítására törtek a magányos, romantikus örültek éppúgy, mint hajdanában Aetius Gallus római katonái, akik a sivatagban bolyongva lelték halálukat. Maga Sába is régesrég romokban hever, a királynő kristálykoporsójában fekszik, „amely fölött, mozdulatlanul és csillagosan, egy halhatatlan kígyó virraszt”. Malraux gőzöse Aden felé tart, „ahonnan Rimbaud indult útnak Abesszínia felé; Dzseddahból jövet, ahonnan T. E. Lawrence vágott neki az arab sivatagnak . . .” Annak idején, 1934-ben, immár repülőgépen próbálta felderíteni a titkot, egy kalandos és költői életű francia utazó — Arnaud — beszámolója alapján: útítársa a francia repülés történetének nevezetes alakja, Corniglion volt. „A szél ellapult tölesérekben sodorta a homokot; minden elágazás reszkető lángfüggönyben végződött. Lángolt az egész sivatag, e tiltott királyság: a mélyén kétségkívül valamilyen szent skorpió leselkedett, melynek szarupáncélján hol a gyűlölködő nap sugarai, hol a babilóniai ég csillagai tükröződtek.” A vállalkozás természetesen eredménytelenül végződött: „Vajon nem hiába ébresztjük-e fel Sába isteneit?”

Ezután kerül sor egy másik élmény felelevenítésére, mely *A megvetés ideje* című regényben fogalmazódott meg először. A sábai kaland után hazafelé tartó Malraux repülőgépe Tunézia fölött orkánba került, s az író az elemekkel, magával a Végzettel vívott magányos küzdelem során élte át az antik eposzok világára emlékeztető nagy tapasztalattal: a „visszatérést a földre”. „A félig vak, kimerült gép a dombok tetejétől ötven méternyire, a komor szőlők és a tó fölött zúgott el, a vihar alatt . . . a még fakón ólomszürke talajból felszállt az élet nyugalma . . . úgy tűnt, mintha határtalan nyugalomban fürdött volna az újra megtalált föld, a sok mező és szőlőskert, ház, fa és alvó madár.” A kalandor távolléte, a hős harcra idején odahaza — bárhol — tovább folyik az élet, „langyos melegben, fél-barátságban”, vagyis újra felbukkan az élet folytonosságának, örök metamorfózisának témája, amely végső soron megkérdőjelezi a kalandot, ahogyan Malraux addig elképzelte. Az apró múzeumok poros világát, a „holt álmok költészetét” a fejezet utolsó lapjain brutálisan váltja fel az adeni jelen, a politikai harc, fegyverpropaganda és bombák robbanása.

A második nagy rész („Ellenemlékiratok”) már a világháború, az ellenállás és az 1945 utáni politikai küzdelmek, tehát a közélet színterére viszi az olvasót. A hat fejezet a szinte már jellegzetesnek mondható malraux-i szerkesztési elv szerint épül fel. Az első és az utolsó, közrefogva a többi, emezek történeti előzményeit mondja el: részint az ellenállás politikai problémáit, a különféle csoportok viszonyát — természetesen a gaulle-izmust állítva a középpontba —, részint pedig a megszállók elleni fegyveres harc egyik epizódját, saját fogságbaesését és a bebörtönzöttek szabadulását a németek visszavonulása után.

A megírás jelenéhez viszonyítva ezekben található meg a második világháború időszaka (egyetlen részlet utal a húszas évek végére, Malraux akkori ázsiai útjára), a 2—5. fejezet pedig lényegében (ugyancsak egy részlettel, a de Gaulle-lal való első találkozás felelevenítésétől eltekintve) az 1958-as eseményeket tárgyalja, tehát a tábornok másodszori hatalomra kerülésének kezdeti időszakát. A földrajzi színhely szempontjából az 1—3. és a 6. fejezet Franciaországban játszódik, a 4. az Antillákon, a hajdani francia gyarmatbirodalom utolsó zugában, amely az 1958-as választásokon az anyaországhoz való tartozás mellett döntött (Malraux mint miniszter, épp a választási kampány során járt ott), az 5. pedig Nehru Indiájában, ahová de Gaulle küldte az író, a kapcsolatok felvétele végett.

Ezek — és a további részek — elemzése már kívül esik e tanulmány keretein, hisz csupán az volt a célunk, hogy megvizsgáljuk, miféle irányváltozást mutat Malraux gondolkodói és művészi útja az *Altenburgi diófák* időszakában, majd miképpen fejlődik tovább, az *Ellenemlékiratokig*. Talán sikerült érzékeltetni, hogy e fejlődésnek végső soron két aspektusa van: mint gondolkodó és politikus immár a polgári eszmevilág, a „Nyugat”, és ezen belül a gaulle-izmus szempontjából tekinti a társadalmi-történelmi problémákat, mint filozófus és író, a társadalmi meghatározottságokon felülemelkedve, egyetemes, szakrális szintre emeli a művészetet. Bárhogyan értékeljük is ezt az utat, a gondolatok súlya, a művészi megvalósítás ereje elmélkedésre késztet.

## *Lélekábrázolás és a regénystruktúra „zeneisége”; Lev Tolsztoj „Anna Kareniná”-járól*

Az *Anna Kareninát* már megjelenése pillanatától többféleképpen értelmezték. A regény körüli viták, a kutatók meg-megújuló, a regény „értelmének” saját felfogásuk szerinti megfejtésére és magyarázatára irányuló próbálkozásai máig sem jutottak nyugvópontra; napjainkig is eleven kérdések: vajon „társadalmi” vagy „pszichológiai” regény-e az *Anna Karenina*? A „valóságmozzanatok”, vagy a szimbólumok vannak-e benne túlsúlyban? És végül, de nem utolsósorban: két külön regény van-e a műben egyesítve, vagy Kitty és Levin sorsának ábrázolása csupán kiegészíti Anna és Vronszkij „központban” álló történetét?

Anélkül, hogy belemerülnénk a részletekbe és vállalkoznánk e szempontok aprólékos elemzésére és szembesítésére — melyek gyakran nemcsak eltérők, hanem egyenesen ellent is mondanak egymásnak —, mindössze annyit jegyzünk meg, hogy a kutatók felfogását nemegyszer prekoncepcióik határozzák meg: előítéleteik Prokrusztész-ágyában sehogy sem fér el egy „széles sodrású, szabad regény”, és a regény elemzésének kísérletei többnyire nem annak egységes struktúrájából indultak ki, hanem az egyes témák fejlődésére épültek, eközben teljesen figyelmen kívül hagyva azt aényt, hogy bármilyen nagy is ez utóbbinak a jelentősége, a regény struktúrája semmi esetre sem merül ki ebben.

A „valóság ábrázolását” sok kutató rendkívül leszűkítve értelmezte: csupán Tolsztoj kora orosz valóságának konkrét, részletekbe menő ábrázolását tekintette idetartozónak. Ebből fakadt a „társadalmi” és a „pszichológiai” kategóriáinak mesterséges szembeállítás (vagy pedig a kettő „egységének” mechanikus hangoztatása). Vitathatatlan, hogy a regényben bizonyos szimbolika jelen van, ezt viszont csak a regény egészének kompozíciós struktúrájából kiindulva lehet és szabad megítélni: úgy véljük, nincsen semmiféle ellentmondás a valóság ábrázolása és a szimbolika között (valóságon e fogalom igazi, széles jelentését értve, amely természetesen magába foglalja az emberi psziché törvényszerűségeit is, ellentétben ennek leegyszerűsített, tartalmilag szegényes értelmezésével).

A regény „két vonalának” kérdése középponti fontosságú a struktúra lényegének megértése szempontjából. Jól megvilágítja ezt Tolsztoj Sz. Racsinszkijhoz intézett válaszelevele. Racsinszkij szerint „... a regényben nincsen architektúra; két egymástól teljesen független téma fejlődik benne, igen lenyűgözően”. „Ellenkezőleg: én éppen az architektúrára vagyok büszke — írja Tolsztoj —; az ívek úgy hajlanak össze, hogy nem lehet észrevenni, hol találkoznak.” Majd így folytatja: „... amit én összefüggés alatt értek; az, ami ezt az egész ügyet számomra jelentőssé tette, — ez az összefüggés itt megvan . . .”

A. Sztankevics szintén úgy vélekedett, hogy „... a szerző csak egy regényt ígért művében — de kettőt adott. Párhuzamosan azzal a regénnyel, amelynek Anna Karenina a hősnője, egy egészen másik regény is . . . fut, középpontjában Konsztantyin Levinnel.”

Sztankevics szerint ezt a „két regényt” „... a szerző mechanikusan, minden belső kapcsolat nélkül egyesítette”.

A legtöbb kutató, ha nem tagadja is ily demonstratíván a regény egységes voltát, a problémát voltaképpen megkerüli, és amikor minden figyelmét a fabulára összpontosítja, ezt a két szálát végső soron egymástól teljesen elszakítva vizsgálja. Azonban „... a szerkezeti összefüggések — írja Tolsztoj a regényéről — nem a mesén és nem is a szereplők viszonyain (ismeretségén) alapulnak, hanem a belső kapcsolaton”. Minden kutató, aki a fabulát és a tartalmat azonosította, szükségszerűen csak a regény leegyszerűsített befogadásához és értelmezéséhez juthatott el.

E. Babajev, a regény kompozicionális egységének jelentőségét értelmezve, a regény két vonalát (nem túl meggyőzően) koncentrikus körökként ábrázolja; vele szemben U. Busch a Kitty—Levin és az Anna—Vronszkij vonal szembeállításából kiindulva, az előbbit (igen találóan) Kontrageschichte-nek, az utóbbit (kevesebb sikerrel) Nebengeschichte-nek nevezi.

Szerintünk a regény két vonala két, mintegy ellenpontosított szólamot képvisel: a regény voltaképpen lényege nem magukban e vonalakban és nem is az egyes események és motívumok „aritmetikai” összességében van, hanem ezek kapcsolódásaiban, sokrétű összefonódásaiban. Ugyanolyan súlyos hiba volna ezeket külön-külön, egymástól elszakítva vizsgálni, mint ahogy elképzelhetetlen egy sokszólamú zenemű elemzése a benne szereplő egyes szólamok alapján, tekintet nélkül a közöttük levő korrelációkra, egységükre.

Míthogy az irodalomtudomány gyakorlata (a formalista iskola és a strukturális poétika e területen elért kétségtelen eredményei ellenére is) nem mindig rendelkezik olyan terminusokkal, amelyek alkalmasak volnának az irodalmi alkotás dinamikájának és dialektikus természetének jelölésére, az irodalomtörténészek ezeket ezért sok esetben a zenetudomány szótárából kölcsönzik. Valahányszor azonban ezzel találkozunk, feltétlenül gondolnunk kell arra, hogy e terminusok, mihelyt az irodalomra alkalmazzuk őket, bizonyos fokig metaforikus jelleget vesznek föl: éppen ilyen értelemben használjuk az „ellenpont”, a „szólám”, a „polifónia” stb. terminusokat.

De szűkíteni kell az irodalomra vonatkoztatva magának a „zeneiségnek” a fogalmát is. A tapasztalat azt mutatja, hogy amikor a kutatók az irodalmi alkotás „zeneiségéről” beszélnek, rendszerint csak az irodalom és a zene *hasonló* vonásait emelik ki, és összehasonlíthatatlanul kisebb figyelmet fordítanak a kettő közötti *különbözőségekre*. Az irodalmi alkotás sajátosságait és fogásait a zenéhez, mint valamiféle abszolút kategóriához viszonyítják. Nem arról van szó, hogy az irodalom a zenétől kölcsönveszi annak egyes fogásait, hanem arról, hogy a zene és az irodalom egész sor sajátossága ténylegesen hasonló. Az egyes elemek *hasonlósága* azonban eleve feltételezi a közöttük fennálló *különbözést* is.

Az *Anna Karenina* kompozíciójának szervező centruma a polifónia elve, két ellenpontosított szólam egyesítése. Nem az egyes motívumoknak, hanem ezek kapcsolatának, kölcsönös viszonyának van meghatározó jelentősége; nem a regény két, önmagában vett cselekményszálának a fontossága az elsődleges, hanem e két cselekményszál összefonódása. Bármily önálló is ez a két vonal magában, mindegyik csupán *eszköz* az élet bonyolult kuszaságának, dialektikájának, dinamikájának kifejezésére. Ezáltal jön létre az *Anna Karenina* polifónikus jellege.

A „polifónia” terminussal élve mindig pontosan meg kell húznunk a határt a zenei polifónia, és az irodalmi polifónia között. A zenei polifónia „a többszólamúság egy fajtája, amely több önálló melódia (melodikus szólám) *egyidejű* (az én kiemelésem; — Sz. Gy.) harmonikus egyesítésén és fejlesztésén alapul. A 'polifónia' fogalma egybeesik az *ellenpont* — tágabb jelentésében vett — fogalmával”. Bár a zenei és az irodalmi polifónia-

ban több a közös elem (harmonikus egyesítés és az önálló szólamok fejlesztése), az egyidejű hangzás az utóbbira nem jellemző. Véleményünk szerint a különbség közöttük abban rejlik, hogy míg a zenei polifóniában a szólamok *egyidejűleg* hangzanak, és a hallgató *analizálja* őket, az irodalmi polifóniában a „szólamok”, motívumok, cselekményszálak *nem egyidejűleg* jelennek meg, és az olvasó *szintetizálja* azokat. Viszont végső soron a hallgató, illetve az olvasó mind a zenében mind az irodalomban a szólamok, motívumok, cselekményszálak kapcsolatát, kölcsönös viszonyait fogadja be.

A zenében „a polifón szólamok melodikai-intonációs kapcsolata alapján megkülönböztetik az imitációs, kísérlet-jellegű polifóniát, és a különböző melódiák egyesítésére épülő polifóniát”. Tolsztoj *Anna Kareninájának* kompozíciója inkább a polifónia ez utóbbi válfajához áll közelebb.

Az irodalmi polifónia fogalmának lényegét azért kellett előzetesen megvilágítanunk, hogy a továbbiakban — más zenei fogalmakkal együtt — terminusként használhassuk és ne csupán homályos szimbólumok legyenek.

Az *Anna Karenina* kompozíciójának zenei, polifón jellege természetesen nem Tolsztoj tudatos törekvésének eredménye: ezt a lehetőséget a szerző közismert kijelentései a zenéről különböző művészeti, valamint elméleti és publicisztikai írásaiiban már eleve szinte teljesen kizárják. Tolsztojt az élet mint emberi sorsok kusza szövevénye érdekelte. A mű struktúrája nála az élet általa befogadott jelenségeinek válik modelljévé. A regény lényegét nem a „tartalom”, a történet izolt elemiből, hanem ezeknek az elemeknek az alkotás kompozíciójában elfoglalt helye, vagyis a struktúra teljessége szempontjából kiindulva lehet megérteni.

A regény a látszat és a lényeg ellentmondásosságának elvére épül: míg eleinte az előbbi van túlsúlyban, a második csak lépésről-lépésre nyomul az előtérbe, hogy végül ki is szorítsa az elsőt. Az Anna—Vronszkij vonal a regény első részében „felülről” indul: szerelmük látszólagos diadalát mintegy „ellenpontozza” a másik „szólam”: a Kitty—Levin vonal ebben a részben „a mélypontról” kezdődik, — Kitty kikosarazza Levint. Azonban már ebben az első részben is előrevetítődik Anna halálának árnya: már itt, a Vronszkijjal való első találkozások felhangzik a tragikus vég „vezérmotívuma” (a vasút, a vasutas halála), némely motívumoknak már itt sikerül ezt a „szólamot” a „csúcspontról” lejjebb süllyeszteni, és ez az ereszkedő tendencia alapjaiban megmarad a továbbiakban is; természetesen újabb „felszökkenések” vannak itt is, akárcsak a zenében. Ugyanakkor Kitty elutasító válasza csak látszólag tragikus: itt — ugyancsak a regény elejétől fogva — ez a szólam alapjaiban végig emelkedő tendenciát mutat.

Mindemellett nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy ez a két vonal nem egyenértékű. A regény keletkezéstörténete, korai variánsai arról tanúskodnak, hogy a Kitty—Levin vonal csak később tűnt fel, mintegy az Anna—Vronszkij vonal ellentétéként. Nem akarunk részleteiben foglalkozni az *Anna Karenina* keletkezéstörténetével és az író regénybeli állásfoglalásával, így csupán azt jegyezzük meg, hogy annak idején nem minden alap nélkül érték bírálatok a regény befejező részét, Kitty és Levin családi életének történetét, amely kissé a levegőben lóg, mert már híján van az ellenpontozott szólamnak; a regénynek ezt a részét mégis úgy kell értékelnünk (kiváltképpen a *Háború és béke* epilógusával összevetve), mint egy viszonylag sikeres kísérletet a szerzői elképzelések művészi kifejezésére. Ez persze mitsem változtat azon, hogy az élet dialektikáját nem ez a befejező rész, hanem a regény egésze fejezi ki. A regény „zenei” struktúrájának bonyolult egysége azonban nem csupán e két ellenpontozott szólamon keresztül valósul meg.

A regény az Oblonszkij-házban játszódó ismert jelenettel kezdődik. Ennek a jelenetnek — a Dolly és Oblonszkij közötti tragikomikus konfliktus leírásának — a regény struktúrájában rendkívül fontos funkciója van: előrevetíti Anna tragikus családi konfliktusát.

tusának árnyékát. Mintegy koncentrikus köröket látunk, amelyek közös középpontja a családi konfliktus. Ebből a „csomóból” indul ki a regény két fő vonala.

Erre a „csomóra” kíváltképp azért kell nagy figyelmet fordítanunk, mert az úgynevezett „szerzői állásfoglalás” — vagyis a hősök szerzői értékelése — igen sokszor Dolly gondolataiban fogalmazódik meg. Az ő sorsa, valamint az a mód, ahogy a saját családi konfliktusát megoldja, közelebb áll Tolsztoj, semmint a „két vonal” hőseinek pozíciójához: ez utóbbiak (és közülük is főként Levin) közelebb állanak a szerző *eszményeihez*, mint tényleges *pozíciójához*.

„Minden összezavarodott”, de nemcsak az Oblonszkij-házban. A formális családi kapcsolatok látszata alól — amelyeket Tolsztoj igen szemléletesen és „szimmetrikusan” mutat be a regény elején (Scserbackijék három leánya, közülük a középső Oblonszkijhoz, Anna testvéréhez ment férjhez, Anna viszont Karenin felesége) — az emberi érzések centrifugális ereje folytán fokról-fokra mind érzékletesebben rajzolódik ki az élet igazi lényege, melynek törvényszerűségei nemhogy nem esnek egybe, hanem élesen ellentmondanak a patriarkális elképzeléseknek.

Oblonszkijék konfliktusának Anna általi megoldása egyben saját tragédiájának kezdete, Dolly és Sztyiva tragikomédiájának kifejelete egyidejűleg a regény két vonala közötti bonyodalom kibontakozása is. A regény hatodik részében a hősök, visszaemlékezve, így reprodukálják és ítélik meg azt a „csomót”: „Milyen szerencséje volt Kittynek, hogy Anna odajött akkor — mondta Dolly —, és milyen szerencsétlenség neki. Épp a fordítottja — tette hozzá gondolatától meglepve. — Akkor Anna volt boldog, s Kitty hitte magát boldogtalannak. Hogy megfordult minden! Én gyakran gondolok rá.” (*Anna Karenina*, VI. rész, 2. fej. — A továbbiakban az *Anna Kareninára* — AK — való hivatkozások esetében a római szám mindig a részt, az arab a fejezetet jelöli.)

A látszat és a lényeg, manifeszt és látens dinamikájára épül a regény egész kompozíciója. Igen jellegzetes például az ebben a jelenetben szereplő elszólás is; a látens a manifesztben, a kimondatlan a kimondottban realizálódik, — hiszen az előbbi idézet a következőkkel folytatódik: „Van is kin gondolkozni! Undok, visszataszító, szívtelen teremtés — mondta az anya, *aki nem tudta elfeledni, hogy Kitty nem Vronszkijhoz, hanem Levinhez ment.*” (Uo. Kiemelés tőlem. — Sz. Gy.)

Az *Anna Karenina* struktúrája sok vonatkozásban az emberi psziché struktúráját idézi, fejezi ki és ismétli, amely manifeszt és látens, tudatos és tudattalan elemek bonyolult kölcsönhatásaira épül.

E terminusok alkalmazása, valamint Freudnak és követőinek olyan irányú kísérletei, hogy a pszichoanalízis módszerét bevezessék az irodalomtudományba, alapjaiban joggal váltottak ki ellenvetéseket. Maga Freud az irodalmi alkotásokat csupán eszköznek tartja vagy az író pszichéjének, vagy hősei lelki életének elemzéséhez. Ez azzal a következménnyel jár, hogy maga az irodalom gyakran akaratlanul is Freud tanainak illusztrációjává alakul át. Ezzel magyarázható e módszer alkalmazásának csődje, és következképpen az irodalomtudósok többségének szkeptikus magatartása. „Freud pszichoanalízise — írja M. Wehrli — még inkább a költői alkotásnál, mintsem a mű problémáinál volt alkalmazható.”

Mindamellett, az emberi pszichikum számos — Freud, valamint az ő követői által felfedezett — mechanizmusa szerepet játszik a műalkotás struktúrájában is. Vonatkozik ez mind az álmokra, mind az elszólás, az elfrás, az elfelejtés jelenségeire, mind az összes olyan elemre, amely az összekötő láncszem szerepét tölti be a rejtett (látens) és a látható (manifeszt) szférák között. Mélyebbre hatolt e probléma tanulmányozásába, és alapjaiban helyes megoldást talált L. Vigotszkij, aki föloldotta az átok alól a tudattalan fogalmát, és mentes volt a társadalmi és a pszichológiai kategóriáinak mesterséges (és alapjaiban vulgáris) szembeállításától.

„... A tudattalan sem önmagában lesz a pszichológus vizsgálódásának tárgya, hanem közvetetten, azoknak a nyomoknak az elemzése révén, amelyeket a tudattalan a pszichikumban hagy. Hiszen a tudattalan nincs valamiféle áthatolhatatlan fallal elválasztva a tudattól. A benne kezdődő folyamatok gyakran a tudatban folytatódnak, s megfordítva, sok tudatost leszorítunk a tudatalatti szférába. Állandó, egy pillanatig sem szünetelő, eleven, dinamikus kapcsolat van tudatunk e két szférája között. A tudattalan befolyásolja tetteinket, feltárul magatartásunkban, s e nyomok és megnyilvánulások alapján tanuljuk meg felismerni a tudattalant és törvényeit.

Ezzel az állásponttal együtt elesnek azok a korábbi álláspontok, amelyekkel értelmezni próbálták az író és az olvasó pszichikumát, s csak objektív és megbízható tényeket kell alapul venni, amelyeknek elemzése révén bizonyos ismeretet nyerhetünk a tudattalan folyamatokról. Magától értetődik, hogy az ilyen objektív tények, amelyekben a tudattalan a legpregnánsabban megnyilvánul, maguk a műalkotások, s csakugyan ezek válnak a tudattalan elemzésének kiindulópontjává.”

A mi célunk azonban nem a tudattalan és a tudatos közötti kapcsolat vizsgálata, hanem annak felderítése, hogy e kapcsolatok hogyan funkcionálnak a műalkotásban, és a pszichikum törvényszerűségei mi módon tükröződnek a regény struktúrájában.

L. Vigotszkij — S. Freud nyomán — a tudatos és a tudattalan, a látens és a manifest elemek közötti érintkezési pontokat az álmokban, valamint az éber fantáziálásban látja (amelyek kétségkívül hatalmas szerepet játszanak az *Anna Kareninában*). Ezzel azonban még korántsem merültek ki azok a pontok, amelyek ilyen funkciót töltenek be: feltétlenül ide kell sorolnunk az elszólást és az elfelejtést, és — nem utolsó sorban — a mimikát, a mozdulatokat és az intonációt is („*A tekintetek és hangsúlyok rejtett beszédében mégis úgy megértjük egymást . . .*” — AK, I, 16.).

A kutatók sok esetben emelnek ki a regényben egyes motívumokat és szimbólumokat. Ha ezeket alaposabban megvizsgáljuk, azt látjuk, hogy majd valamennyi a látens manifesten keresztül kifejezésének funkcióját tölti be: ezek lehetnek álmok vagy éber fantáziák (pl. a „kalapácos muzsik”), vagy egy arckifejezés (pl. „mosoly”, „szemek”), egyes gesztusok és mozdulatok (pl. „kezek”, „járás”) leírása, vagy pedig olyan akaratlan, furcsának tűnő asszociációk, amelyek csak később kapják meg reális magyarázatukat (Anna első reakciója Pétervárra való visszatérésekor az állomáson, amikor a Vronszkij iránt érzett szerelmének, és a Kareninnel szembeni viszolygásnak még nem ébredt ugyan tudatára, de a férjét megpillantva így reagál: „Én Istenem, mitől is lett akkora füle!” — AK, I, 30.), vagy az elszólások (l. pl. Scserbackaja hercegnő már idézett szavait), az elfelejtések (pl. Szergej Ivanovics kísérlete arra, hogy megmagyarázza szerelmét: „Érezte, hogy döntött.”, És amikor már magában megtalálta és pontosan meg is fogalmazta a magyarázatot, „elismételte a szavakat is, amelyekkel meg akarta kérni, de helyettük, valami váratlan jött ötletből, hirtelen ezt kérdezte.

— Mi a különbség a nyirokgomba és a vargánya közt?” (AK, VI, 4—5.)

Tolsztoj minden egyes esetben céloz a tudattalan okok jelenlétére is: Annának, amikor meglátja férje fülét, „kellemetlen érzés szorította össze a szívét” (AK, I, 30.), Scserbackaja hercegnő „... nem tudta elfeledni, hogy Kitty nem Vronszkijhoz, hanem Levinhez ment”, — ezért szólt oly éles hangon Annáról (AK, VI, 2.), Szergej Ivanovics pedig „... valami váratlan jött ötletből” beszélt hirtelen a szerelme helyett a gombákról. (AK, VI, 5.)

Megemlíthetjük ennek kapcsán, hogy Tolsztoj, amikor látens folyamatoknak a manifest szférában való felbukkanását írja le, a tudattalan meghatározatlan jellegét határozatlan névmások alkalmazásával domborítja ki: „*valami váratlan jött ötletből*” (AK, VI, 5.), „*valami kellemetlen érzés szorította össze a szívét*” (AK, I, 30.), „*valami különös ment végbe benne*” (AK, V, 32.) stb.

A regény kompozíciója a látszólagosnak, a felületinek a valóságos, a mélyben rejlő felé való mozgásának dinamikájára épül: fokról fokra hasadozik szét és lepleződik le a látszat, a manifeszt szféra, hogy rajta keresztül be lehessen hatolni a látens lappangó lényegbe. „Én nem tudok másképp élni, csak a szívem szerint; maga pedig elvek szerint él” — mondja Kitty Varennyának (AK, II, 35.) „Fölcsődött — magyarázza meg azonnal Tolsztoj —, szinte megérezte, milyen nehéz azon a magason, amelyre föl akart emelkedni, színlelés és kérkedés nélkül megmaradnia . . .” (uo.). Az „elvek szerinti élettől” a „szív szerinti életig”: ez a regény dinamikájának alapja. És a szív, a psziché akaratlanul is előtör már az „elvek” birodalmában is: jóllehet véletlenül, mégis törvényszerűen.

Ahogy a fentebb említett, látszatra illogikus pszichikai jelenségek, amelyek — ha elkülönítve vizsgáljuk őket —, akár értelmetlennek is tűnhetnek, de igazi funkciójuk, logikájuk, kölcsönös feltételezettségük és értelmük azonnal feltárul, mielőtt a pszichikai struktúra egészéből kiindulva közelítjük meg őket, — ugyanígy az *Anna Karenina* egyes motívumai és szimbólumai sem önmagukban rendelkeznek funkcióval, hanem csupán a kompozícióban elfoglalt helyük és szerepük alapján.

A tekintet, a mimika és a mozdulatok, lévén önkéntelen megnyilvánulások, mintegy „kiadják” a hőst; a tudattalan folyamatokat tükrözik vissza (minek következtében szimbolikus értelmet nyernek: előzetes jelzéseket adnak arról, ami csak később válik majd manifesztté, később tudatosul). A regény első részében, amikor Anna még nem ébredt tudatára önnön szerelmének, öntudatlan érzéseit mindvégig a „ragyogó szemek” motívuma kísérte, majd később, a Vronszkij melletti látszatboldogság alatt Anna gyors, könnyű mozdulatai mintegy szabadságvágyát festik alá. Olaszországban, „megszabadulásának . . . ebben az első idejében” (AK, V, 8.), jellemző volt rá a „gyors járás” (uo.) és a „szép kéz gyors mozdulata” (uo.); Vronszkij birtokán élve — mint ő maga mondta Dollynak — „megbocsáthatatlanul boldog” volt (AK, VI, 18.), — és itt újra megjelenik a „mozdulatok gyorsasága” (uo.). Utoljára ez a motívum akkor tűnik fel, amikor Anna, az élettől menekülve, „tudta már, mit kell tennie” (AK, VII, 31.), „gyors, könnyű léptekkel ment le a lépcsőn, . . . egy könnyű mozdulattal . . . a térdére ereszkedett” (uo.).

A regény elején Anna mosolyában a Vronszkij iránt érzett, de még nem tudatosodott szerelem fejeződik ki (AK, I, 23., és tovább); később ezt a mosolyt egy új, nyugtalan mimika váltja fel: Anna hunyorít. (Éppen Vronszkij birtokán tűnik fel ez az „új szokás”: AK, VI, 18.) Ezt a mimikát Tolsztoj, mint tudattalan manifeszt kifejeződését fejt meg: „. . . Anna éppen akkor hunyorít így, amikor a beszéd az élet lelki oldalát érinti. Mintha a maga életére hunyorítana, hogy ne lássa egészen” (AK, VI, 21.).

\*

Tolsztoj a látszat és lényeg, manifeszt és látens elemek viszonyára koncentrált: a felszíni, konvencionális társadalmi-emberi viszonylatok illuzórikus voltát szembesíti a lényegi kapcsolatokkal.

A regényt kezdetben egyesítő, társadalmi-családi konvenciókon alapuló látszatstruktúra felborul, s helyére a lényegi dialektikán alapuló kettős vonalvezetés kusza szövevénye kerül.

Tolsztoj a manifeszt jelenségeken keresztül mutatja meg a látens tartalmat; ilyen módon a regény „szimbolikája” voltaképpen a lelki folyamatok leképezése. A regény látszólag bonyolult struktúrája tehát a psziché struktúráját világítja meg. Ezért is jutnak fokozott szerephez azok a motívumok, ahol a látens folyamatok a manifeszt szférában megnyilvánulnak (álmok, mosoly-motívum, szem-motívum stb.).

A regény struktúráját az élet dialektikája teljes értékű ábrázolásának (eredeti tolsztoji elképzelések által némileg befolyásolt) igénye határozza meg. A szimbolika, az ún. „kifejező eszközök” nem „formai” elemek tehát: a pszichés tevékenységből erednek, s annak kifejezését is célozzák.



## A 672. éjszaka meséje\*

(Novellaelemzés)

Hoffmannsthal elbeszélése a következő megállapítással kezdődik:

„Egy fiatal kereskedőfiú, aki nagyon *szép* volt és se anyja, se apja nem élt, nem sokkal huszonötödik életéve után megunta az összejöveleteket, a társaséletet.”

Néhány mondattal később pedig megtudjuk, hogy

„Mivel barátai semmit nem jelentettek számára, . . . egyre inkább beleszokott egy meglehetősen *magányos* életbe, amely lelkületének látszólag a legjobban megfelelt.”

A fenti idézeteknek önmagukban nincs különösebb jelentőségük. Ha azonban egybevetjük őket az elbeszélést lezáró kijelentésekkel, érdekes megfigyeléseket tehetünk a mű struktúrájára vonatkozóan:

„Azonban ennél is jobban megijesztette és rémítette az *egyedül*lét . . .” „Azután felébredt és kiáltani akart, mert még mindig *egyedül* volt . . .” „Végül epét, majd vért hányt, s *eltorzult arccal* halt meg, az ajkak olyan *tépettek* voltak, hogy a fogak és az íny *fedetlenül idegen, gonosz* kifejezést kölcsönöztek neki.”

Ha az idézetek sorrendjét követve leírjuk azokat a jellemző vonásokat, amelyek az elbeszélés központi alakjára, a kereskedőfiúra vonatkoznak, a tulajdonságok alábbi sorát kapjuk: *szép* — a *magány* keresése, illetve a *magánytól* való szabadulni akarás — *csúnya*. Jóllehet, a két rész jelentéstartalmának ellentéte azonnal szembeötlik, nyilvánvaló, hogy *ismétlésről* van szó. Az elbeszélés kezdő és befejező mondata a kereskedőfiú szépségéről, az elsőt követő és az utolsót megelőző fontosabb kijelentések pedig a *magányhoz* való viszonyáról állítanak valamit. Másként fogalmazva: az elbeszélés kezdő- és végpontjának *tárgya* — a kereskedőfiú két tulajdonsága — *ugyanaz*, bár maga a tárgy, az említett vonások, az elbeszélés során megváltoztak. Formálisan tehát, ami az azonos tárgy leírását illeti, egy adott pontból való kiindulásról és ugyanoda történő visszaérkezésről van szó. Az *ismétlődés* mozzanata tisztán formális funkciójában is jelentős, hiszen az elbeszélésnek szerkezeti zártságot biztosít. Mint azonban már utaltunk rá, a mű kezdetén és végén ábrázolt tulajdonságok jelentéstartalma ellentétes. A *tárgy* megváltozása tehát, a két pont között, lényegi 'szintkülönbség' létrejöttéhez vezet.

Az elbeszélést úgy is felfoghatjuk, hogy az nem más, mint az említett 'szintkülönbség' kialakulásának leírása, annak közvetlen vagy közvetett módon történő *magyarázata*. A mű cselekménysíkja — ilyen értelemben — egy történet keretében azt mondja el, *hogyan* következett be ilyen feltűnő változás a kereskedőfiú „szépségében” és „magányhoz való viszonyában”. Így indokolt, hogy az elbeszélés a történet kezdetén ábrázolt

\* Hugo von Hoffmannsthal: Das Märchen der 672. Nacht, 1895.

tulajdonságok újraleírásával fejeződik be. A kitüntetett strukturális pozíció azt mutatja, hogy a két tulajdonság a mű egészében fontosabb szerepet tölt be, mint a többi ismétlődő elem. Feltevéseinket egy lényeges cselekménymozzanat is alátámasztja. A kereskedőfiú ugyanis az elbeszélte történet folyamán — ténylegesen és jelképesen egyaránt — az „életből” a „halál” felé halad. Egészen konkrétan: a mű kezdetén megtudjuk, hogy visszavonul a társasági életből, az utolsó mondat pedig már haláláról értesít. Érdekes, hogy pontosan akkor hal meg, amikor tudomást szerzünk az elbeszélés elején tárgyalt „szépségének” és „magányhoz való viszonyának” teljes átalakulásáról. A két tulajdonság tehát mintegy szimbolikusan jelzi a főhős életében bekövetkező lényegi fordulót, azaz az ismétlődés funkcióján keresztül szoros összefüggésbe kerül a főhőssel történt legfontosabb változással. A mű egészének ismeretében okunk van feltételezni, hogy a kereskedőfiú „szép” — „csúnya”, „magányra vágyakozó” — „magánytól menekülni akaró” tulajdonságai, az egyszerű jelzőfunkción túl, valamilyen ok-okozati kapcsolatban állnak életével és halálával. A tulajdonságok adott helyen és sorrendben történt ismétlésének formális mozzanata mellett azok jelentéstartalmát sem tekinthetjük véletlennek, azt tehát, hogy éppen a *szépség* és a *magány* az a két választott tulajdonság, amely az elbeszélés során ismétlődik, s nem két egészen más jellemző vonás. Itt jegyezzük meg, hogy az elbeszélés elemeinek döntő többsége valamilyen formában a „szépség” vagy a „magány” jelentésköréhez tartozik. Ennek megfelelően az elbeszélésben a „szépség” és a „magány” két alapvetően domináns síkja különíthető el élesen egymástól. Az előző az elbeszélés *esztétikai*, az utóbbi pedig az elbeszélés *etikai* szemantikai szféráját alkotja, amelyeket a továbbiakban röviden esztétikai és etikai nézőpontnak nevezünk. Feltevéseink előrebocsátása után rátérünk a konkrét interpretációra.

### 1. A *fantáziavilág*

A korábban már idézett bevezető részből kiderül, hogy az elbeszélés kiindulásával a főhős életében bekövetkezett fordulópont szolgál. Az ezt megelőző „társas élet”, vagyis a mindennapi *emberi világ* és *életforma* időszakával szemben, az új, az emberi világtól való megszabadulásra, *magányos életforma* megteremtésére irányul. Ennek érdekében a kereskedőfiú egy hermetikus, ember nélküli, magányos világba húzódik vissza, ahol

„ . . . a szőnyegek, szőttesek és selymek, a faragott és táblás falak, a fém csillár és tálak, az üveg és cserépedények *szépsége* lassacskán olyan jelentős lett számára mint soha nem sejtette. Lassan látóvá vált aziránt, hogyan él a világ minden *formája* és *színe* berendezéseiben.”

Az új világ tehát a „formákon” és „színeken” át megvalósuló „szépség” világa. Számára a „díszekben”, „berendezésekben” „minden nem isteni alkotása” rejlik. A teremtett képzelti világ időben és térben egyaránt végtelen. A felsorolt tárgyak „formái” és „színei” bizonyos *időtlenséget*, *permanenciát* involválnak, mivel az őket létrehozó „minden nem” megszünteti a jelen és múlt közötti határt, történeti retrospektívát teremt. A tér is mérhetetlen: a szobától („szőnyegek”, „falak”) a kozmoszig („hold”, „csillagok”, „a misztikus golyó”, „a misztikus gyűrűk”) *minden dimenziót* átfog. Ennek az időtlen térben létező fantáziavilágnak szerkezeti alapegységei a „forma” és a „szín.” Meggyőzően bizonyítják ezt a következő idézetek is:

„Megtalálta az állatok *formáit* és a virágok *formáit* . . .” „ . . . megtalálta a virágok és a levelek *színeit*, a vadállatok bundájának és a népek arcainak *színeit*, a drágakövek *színét*, a tenger színét . . .”

Elsősorban a „forma” és „szín” motívumok teremtenek kapcsolatot az elbeszélés különböző részei, és azon belül is, az egymástól távoleső, eltérő létszférákba tartozó jelenségek között. Az azonban, hogy a kereskedőfiú a „formák” és „színek” segítségével az

„ornamentumokban” „a világ elnyelt csodáinak elvarázsolt képét” ismerhesse fel, teljes *magányt* tételez fel. Mindez következik abból, hogy eddigi életében nem vette észre a most felfedezett szépségeket, márpedig a két életforma közötti különbséget feltétlenül a *társas-magányos* alapvető ellentétben kell keresnünk. Így a hermetikus világ kifejezés nem térbeli, hanem *emberi* elzárttságot jelöl. Ez alapján a leírás egy korábbi, a magányosságának látszólag ellentmondó részlete is megmagyarázható:

„Semmi esetre sem volt emberkerülő, sőt, inkább szívesen sétált az utcákon, parkokban, s az *emberek arcát vizsgálta.*”

Az „arcok” szemlélése a „formák” és „színek” figyelését jelenti. Állításunk igazolható, ha megvizsgáljuk a szövegben számos helyen előforduló „arc”-motívum jellemző sajátosságait. Mindenütt valamilyen „szín” vagy „vonás”, illetve ezek közösen alkotják a döntő meghatározókat.

A kereskedőfiú viszonya tehát az *emberhez* is alapvetően megváltozott. Nem társaságot keres benne, mint korábban, hanem beilleszti a maga teremtette világ különös rendszerébe, és — később látni fogjuk — csupán erről az új oldalról mutat érdeklődést iránta. Vagyis a fantáziavilágba az ember is „formákon” és „színeken”, az új világ ’szubsztanciáin’ keresztül jut be és oldódik fel. Élő és élettelen egységes alapra bontható, s a lényegi különbség megszűntével, ember, állat, növény, tárgy egymásra hasonlíthat, egymást asszociálhatja, sőt át is mehet egymásba („Megtalálta az átmenetet a virágokból az állatokba”), azaz minden a kereskedőfiú számára egyetlen fontos kategória, az *esztétikai szemlélet* része lesz. Ebből a szemszögből nézve megállapíthatjuk, hogy a képzeleti világban a „szépség” a meghatározó, ami azonban több a dolgok pusztá felületi szépségénél:

„Hosszú időre megittasult ettől a nagy, *mélyértelmű szépségtől*, ami az övé volt . . .”

A „szépség” fogalma is sajátos értelmezést kap. A kereskedőfiú, akit az „emberi” világban

„. . . *egyellen asszony szépsége* sem ejtette foglyul . . .”,

most egészen „megittasul” a „formák” és „színek” „mélyértelmű szépségétől”. A nő „szépség” a kereskedőfiú magányos világába is benyomul egyik szolgálója személyében, de lényegében hasonló hatást vált ki, mint a „társas életben”:

„Meghatódott nagy *szépségtől*, de ugyanakkor tisztán tudta, hogy semmit sem jelentene számára, ha karjaiban tartaná őt. Egyáltalán, azt is tudta, hogy szolgálója szépsége *vágyódással*, de nem *kívánással* töltötte el . . .”

A megbízható összehasonlításhoz még egyszer, most már egészen pontosan idézzük az előző részt:

„. . . egyetlen asszony szépsége sem ejtette annyira foglyul, hogy kívánatosnak vagy akár elviselhetőnek képzelte volna, *mindig vele lenni . . .*”

A kereskedőfiú tehát mindkét esetben észreveszi ugyan a „szépet”, de annak hordozója a külvilágban „örök társként” elviselhetetlen, képzeleti világában pedig közömbös számára. A kereskedőfiút a „formákhoz” és „színekhez” kötött *tiszta, holt szépség* ejti rabul, függetlenül attól, hogy az *valakiben* vagy *valamiben* jelenik meg. Vagyis az emberi „szépség” sem az *e m b e r i* világ részeként szerepel, hanem úgy, mint a teremtett világ bármilyen mással *egyenértékű* jelensége. Az így kialakított „szépség” azonban nemcsak „mélyértelmű”, hanem ezzel egyidőben „semmiss” is. Főhősünk ugyanis

„. . . ugyanúgy érezte mindezen dolgok *semmisségét*, mint *szépségét*”.

Ez a sejtés az elbeszélés végére gyakorlatilag is beigazolódik, a valóságban „semmissé” válik a fantáziavilág „szépsége”. A „semmisség” érzése már a képzeleti világban a „halál” gondolatát asszociálja:

„. . . sosem hagyta el huzamosabban a *halál gondolata* . . . De mivel nem volt beteg, így nem volt *félelmetes* a gondolat, inkább valami *ünnepélyessége* és *pom-*

*pája* volt, s akkor jött legerősebben, amikor az eszmélkedés szép gondolataitól vagy fiatalságának és *magányosságának szépségétől* megrészegült.”

A halál a kereskedőfiú számára tehát nem „borzalmas”, nem félelmet keltő. Ennek oka az idézetből közvetlenül kiolvasható: a kereskedőfiú nem volt *beteg*. A „betegség” ugyanis olyan lehetséges, negatív, külső valóságérték, amely a fantáziavilág rendjét, harmóniáját alapjában képes megbontani. A feltevést a történet befejezése egyértelműen bizonyítja, hiszen a kereskedőfiú a „lórúgás” után „epét, majd vért hány”-va, ágyban, egyszóval betegen, „borzalmas” halált hal. Egyébként általában jellemző, hogy a külső valóság képviselőinek, hatásainak, eseményeinek *fokozatosan növekvő* betörése a képzeleti világba („gondolatok”, „szolgák”, „levél”), később pedig a kereskedőfiú asszociációiban megjelenő képzeleti világ és a ténylegesen létező külvilág összeütközése, mindinkább a fantáziavilág szétrombolásához, megsemmisítéséhez, létrehozójának halálához vezet.

A pillanatnyi *harmónia* és megváltozásának *valószínűtlensége* — ami a halál gondolatát nem „irtózatossá”, hanem éppen ellenkezőleg, „ünnepélyessé”, „ragyogóvá” teszi — abból a biztonságérzetből fakad, amelynek alapját a kereskedőfiú saját „szépsége” és „gazdagsága” képezi:

„... a kereskedőfiú gyakran merített *büszkeséget* a *tükörből*, a költők verseiből, saját *gazdagságából*, okosságából, és a sötét közmondások soha nem nehezdedtek lelkére.”

Érdekes mégis, hogy a halál gondolata pontosan akkor „jött legerősebben”, amikor a kereskedőfiút a „szép gondolatok”, „fiatalságának szépsége” és „magányossága” csaknem „megrészegítették”. A fentiekben vázolt vonások és összefüggések világosan mutatják a fantáziavilág ambivalens létalapját: a „mélyértelmű szépséggel” párhuzamosan megjelenik annak „semmis” tudata; a teljes *biztonság* állapotát áthatja az elmúlás lehetősége, a képzeleti világ egzisztenciáját fenntartó „magányosság” a „halálgondolatot” asszociálja. Mindez azonban olyan formát ölt, oly mértékben potenciális valóság, hogy a hermetikus belső világ harmóniáját még nem zavarja meg észrevehetően. Az első komolyabb diszharmonikus hatást a szolgák személye okozza a képzeleti világ összhangjában.

## 2. A fantáziavilág és a szolgák ambivalens funkciója

Utaltunk már arra, hogy a kereskedőfiú az embereket is elsősorban „színeik” és „formáik” segítségével helyezi el fantáziavilága rendszerében. Az alábbiakban, a négy szolga külső leírását idézve, igazoljuk korábbi állításunkat:

A háztartást vezető idős asszony:

„... az öregség hidege áradt *fehér arcából, fehér kezéből*.”

A tizenöt éves kislány:

„... (a kereskedőfiút) meglepte *arca* különleges és koravén *bája*. Csak az *ajka* volt nagyon *keskeny* . . .” „és mérgesen összeharapott *ajkakkal* fordult a fal felé . . .” „*Halottápadt* *arca* abban a pillanatban *zöldesfehérré* színeződött . . .”

Az idős szolga:

„A kereskedőfiú azonnal felismerte őt *sötét, szederszínű arcáról* . . .”

S végül a nagyobb szolgálólány:

„A *vonások finomsága*”, „*szemhéjának és szájának* semmivel össze nem hasonlítható *szépsége*”, „*szép testének mozdulatai*”.

Belső tulajdonságaikban pedig a „zárkózottság”, a „visszahúzódominancia” dominál. A szolgák előbbi sorrendjében:

„De (a kereskedőfiú) szerette őt (az idős házvezetőnőt), mert *mindig a házban*

volt . . .” „ . . . ez (a tizenöt éves) nagyon zárkózott volt . . .” „ . . . és (az öreg szolgál) ugyanakkor erősen *magányosnak* tűnt . . .” „ . . . és (a kereskedőfiú) csak ezzel a komoly és *visszahúzó* emberrel engedte kiszolgáltatni magát. Ez az ember az engedélyt soha nem használta ki, hogy az esti órákban *elhagyja a házat*.”

A nagyobb szolgálólány személye maga egy „zárt” világ szimbóluma:

„ . . . szép testének lusta, örömtelen mozdulatai (a kereskedőfiú) számára egy *zárt* és csodálatos világ rejtélyes nyelve volt.”

A szolgák „zárkózottsága” közvetlen rokonságot mutat a kereskedőfiú „magány utáni vágyakozásával”. A leírtak alapján megállapíthatjuk, hogy a szolgák viszonylag harmonikusan képesek beilleszkedni a fantáziavilágba *esztétikai* („színek”, „formák”) és *etikai* („magányosság”) szempontból egyaránt.

A szolgák funkciója a fantáziavilágban azonban távolról sem olyan egyértelmű, mint a fentiekből kitűnik. Könnyen meggyőződhetünk erről az elbeszélés alábbi részletében:

„(A kereskedőfiú) egy lidércnyomás tisztaságával érezte, hogyan *halad a két öreg a halál felé*, minden órával, *vonásainak, ráncainak* — amelyeket ő oly jól ismert — feltarthatatlan lassú *változásával*; — s hogyan olvad bele a két lány a kopár, majdnem levegőtlen életbe.” A szolgákkal tehát a „szépség” *időtilen* világába betört a valóság *múlандósága* is.

A két öreg életének közeledése a halál felé éppúgy az *elmúlást* jelképezi, mint az is, hogy a szolgálólányok mintegy „beleéltek” a „kietlen”, „levegőtlen” életbe. Az elmúlás konkrétan a „vonások” átalakulásában jut kifejezésre. Ez annál is feltűnőbb, minthogy a „formák” és „színek” élettelenységük következtében eddig éppen bizonyos *permanenciát* biztosítottak a fantáziavilágnak. Így már ez a tény is jelzi, hogy — minden más létszférába tartozó jelenséggel szemben — az ember nem oldható fel tökéletesen „színekben” és „formákban”, vagyis *esztétikai* aspektusból egyedül nem méríthető ki, nem ’szüntethető meg’.

A szolgák azonban nemcsak a „színek” és „formák” esztétikai szempontjából hordozzák magukban az egyidejűen harmonikus és diszharmonikus beépülés ambivalenciáját, hanem etikai vonatkozásban is, a magányhoz való viszonyuk kapcsán.

Még mielőtt a szolgák részletes jellemzését kapnánk, a következőt olvashatjuk róluk:

„(A kereskedőfiú) úgy vélte, *tökéletesen egyedül él, holott négy szolgálója úgy vette körül, mint a kutyák . . .*”

Bár a kereskedőfiú azt is „érezte”, hogy szolgálói „szüntelen arra gondoltak”, hogy „jól szolgálják őt”, mégis, az idézetből világosan kiderül, hogy közte és szolgálói között kezdettől fogva ellentét van. Ellentét, amelyet nem a szolgák valamilyen tulajdonsága, hanem pusztán *léte* okoz. Érthető ez, hiszen a kereskedőfiú „teljesen magányosan” akar élni, de ezt a vágyát a szolgák léte eleve és szükségszerűen lehetetlenné teszi. Hogy az *ambivalencia* problémáját más oldalról is megvilágítsuk, rövid időre eltérünk konkrét gondolatmenetünktől. Az elbeszélés bevezető részét elemezve azt hangsúlyoztuk, hogy főhősünk a társaságból *magányos életbe, egyedüllétbe* húzódik vissza. Bizonyos tekintetben azonban nem a *hová*, hanem a *honnan* kérdés a lényeges. Fontos tehát számunkra az a látszólag triviális tény is, hogy a kereskedőfiú *már* élt „társasági életben”, vagyis e m b e r i világban, emberi kapcsolatok között. Visszavonulása, a „színekre” és „formákra” épülő képzeleti világ létrehozásának célja nem más, mint egy tudatosan konstruált gyermekkor és viláképének átélése. A gyermekkor iránti rokonszenvét konkrétan bizonyítja néhány gondolata és megnyilatkozása:

„De ő (az idős házvezetőnő) kedvelte, mert . . . általa édesanyja hangjának és a *vágyódva szeretett gyermekkor*nak emléke vette körül.” „Részvétet érzett maga iránt

és úgy viselkedett, mint ilyen pillanatokban mindig, *gyerekként*.” „Azután reszketett mint egy *gyerek* . . .”

A kereskedőfiú azonban egy vonatkozásban döntően különbözik minden gyermektől, s ezért a teljes *azonosulás* eleve lehetetlen. Pontosan ez az a vonatkozás, amelyik a *honnan* kérdéssel összefügg. Míg a gyermek úgy éli a fantáziavilágot, mintha az valóság lenne, azaz számára *egyetlen*, a fantáziája valósága létezik, addig viszont a kereskedőfiú már élt a tényleges valóságban, az emberi világban, s ennek következménye az, hogy, bár látja a képzeleti világ „szépségét”, ugyanakkor annak „semmisségével” is tisztában van, hiszen valóságtudatától nem tud szabadulni. Így ő is magában hord egyfajta *ambivalenciát* már a kezdettől fogva, a valóság és a fantáziavilág kettősségét. A valóság tehát már a szolgák megjelenése előtt, jölehet még csak *gondolati síkon*, ott kísért a fantáziavilágban; figyelmeztet az ’új világ’ semmisségére, a halál gondolatát asszociálja, de végső soron nem képes megbontani az uralkodó harmóniát. Az első komolyabb zavart a szolgák ’színrelépése’ okozza. Ezzel kapcsolatban megjegyezzük, hogy amikor a „szolgák megjelenéséről” beszélünk a történetben, tudatában vagyunk annak, hogy az elbeszélésnek pusztán formális sorrendjét tartjuk szem előtt, hiszen a szolgák ténylegesen a kezdettől fogva jelen vannak, az ábrázolt valóságban. Az első sorokban olvashatjuk többek között:

„Lezárta a ház majd’ minden szobáját és elbocsátotta szolgálóit azon a *négyen* kívül . . .”

Az elbeszelt részek egymásutániságát azért követjük ilyen szigorúan, mert a formális sorrend szoros összefüggésben áll egy fontos fokozási mozzanattal. Amikor ugyanis a novella külső-formális felépítése, a fantáziavilág bemutatása után, figyelmünket a szolgákra irányítja, s ezzel azt a látszatot kelti, mintha azok csak most jelennének meg valójában a kereskedőfiú világában, az a lényeges momentum jut kifejezésre, hogy a szolgákkal — a gondolati sík után — a valóság *gyakorlatilag* is belépett a képzeleti világba, azaz hatása megnövekedett.

A valóságnak ez a *fokozatos* benyomulása bizonyos fokig összefügg a kereskedőfiú „*félelmének*” kialakulásával. A magányos világba való visszavonulás után közvetlenül nyoma sincs benne a „*félelemnek*”.

„Semmiesetre sem volt *emberkerülő* . . .”

Amint azonban a hangsúly a szolgák jelenlétére, a velük való kapcsolatra toódik el, a kereskedőfiúban kialakul a félelemérzet, olyannyira, hogy

„Néha fel kellett állnia és járkálnia kellett, nehogy megadja magát *félelmének*.”

Vagy más helyen:

„Anélkül, hogy fejét felemelte volna, érezte, ha a szolga percekre visszalépett az ablaktól és egy szekrényben foglalatoskodott; felpillantás nélkül, titkos *félelemben* kívárta a pillanatot, mikor újra visszajön.”

Féelme annyira megerősödik, hogy néha már a „kert legbenőttebb sarkába” menekül szolgálói elől, de hiába próbálja gondolatait „az égbolt szépségével”, „nedves türkiszenék világító darabjaival”, a kerti „ágak és indák hálójával”, azaz a „színek” és „formák” „szépségével” furcsa, szorongató érzéséről elterelni, egész „vérét és gondolkodását hatalmába kerítette az”,

„hogy a két lány tekintetét magán tudta, az idősebbé *renyhe* és *szomorú* volt, *határozatlan*, őt *kínzó kihívással*; a kisebbé *türelmetlen*, majd ismét *gúnyos*, ami még inkább *kínozta*”.

Emellett kiderül; „*sohasem* volt az a gondolata”, hogy szolgálói közvetlenül nézik, „hanem úgy érezte, egész életét, *legmélyebb* lényegét, titokzatos *emberi elégtelenségét* látják”.

A kereskedőfiú idézett érzései és gondolatai most már közvetlenül kapcsolatba

hozhatók az elbeszélés *központi* kérdésével. Ugyan a közvetlen szövegkontextus alapján pillanatnyilag még nem érthető a „nagyobb” és „kisebb” szolgálólány „szomorú”, „határozatlan követelésének”, illetve „türelmetlen”, kínzó „figyelmének” oka, annyi mégis bizonyos, hogy a kereskedőfiú valamiféle „emberi elégtelenségével” állnak összefüggésben. Mint láttuk, a kereskedőfiú nem azért fél szolgálótól, mert azok *közvetlenül* nézik, azaz félelme nem kötődik egy meghatározott helyhez, időhöz, szolgálóinak *konkrét* viselkedéséhez, hanem sokkal inkább *általános* etikai vonatkozásban kap értelmet, a közöttük levő általános emberi kapcsolat egyik jellemzője lesz.

A fantáziavilágot a szolgálk már pusztán a *l é t ü k k e l* megzavarták, a kereskedőfiú félelmét azonban kifejezetten a *m b e r i* létük okozza.

Főhősünk viszonya az emberekhez már az elbeszélés kezdetén egyértelműen meghatározható:

„Mivel barátai *semmit* nem jelentettek számára és *egyetlen* asszony szépsége sem ejtette annyira foglyul, hogy kívánatosnak vagy akár elviselhetőnek képzelte volna, *mindig vele lenni*, egyre inkább beleszokott a meglehetősen magányos életbe . . .”

A külső emberi valóságból tehát belső fantáziavilágába menekül, hogy elzárkózzék az emberek elől.

Szolgálkra viszont „magányos” életében is szüksége van, így négyet megtart közülük. Hogy miért az említett négyet, arra az elbeszélésben közvetlenül is választhatunk:

„(A kereskedőfiú) elbocsátotta szolgálót azon a négyen kívül, akiknek *ragaszkodása s lényük* kedvére volt.”

Korábbi elemzésünkben már rámutattunk a szolgálk *ambivalens* funkciójára. Ennek megfelelően a fantáziavilágba esztétikai és etikai szempontból egyaránt *harmonikus* beilleszkedésük, a teljes *azonosulás* azt eredményezi, hogy a szolgálk mint *érzelmeikkel, vágyakkal, kívánságokkal* rendelkező, *kontaktust* kereső *m b e r e k* a kereskedőfiú számára nem léteznek. „Színeik” és „formáik” megváltozása és elmúlása azonban esztétikai, pusztán *létük* pedig etikai síkon *diszharmoniót* teremt a fantáziavilág rendjében, és éppen ez a diszharmonikus funkció *m b e r i* létük jelképes kifejezője. Bár az ambivalencia utóbbi aspektusát a kereskedőfiú érzéseiben már homályosan sejtí, tudatosan még nem ismeri fel. Ennek következménye az ő és szolgálói közötti *m b e r i k a p e s o l a t o k t e l j e s h i á n y a*, ami az elbeszélés alapvető konfliktusához vezet, az esztétikai és etikai szemlélet, a fantáziavilág és a valóság összeütközésének, s ezzel tulajdonképpen a kereskedőfiú halálának előidézőjévé lesz.

A továbbiakban megvizsgálunk néhány olyan motívumot, amelyek a vázolt problémakör centrális jellegét meggyőzően bizonyítják.

A „király” – „királynő” *motivumpár*

A kereskedőfiú képzeleti világában egy alkalommal „királyhoz” hasonlítja magát: „Így szól: »Oda visz a lábod, ahol meg akarsz halni«, s *szépnek* látta magát, mint egy vadászaton eltévedt *király*, aki egy ismeretlen erdőben, különleges fák között, egy idegen, csodás sors felé halad.”

Eltételezve egyelőre a kereskedőfiú tényleges sorsa által nyilvánvalóvá váló ironikus jellegtől, kétségtelen, hogy vannak olyan közös vonások, amelyek a hasonlatot elfogadhatóvá teszik. Ilyen egyezések a „gazdagság” és „uralkodás” értékei. Az eltérés inkább csak fokozati, mint minőségi. A „király” fogalma még egy igen fontos tulajdonságot asszociál: alattvalóival való közvetlen kapcsolata a legszükségesebbekre korlátozódik, nincsenek „érzései” irántuk, de legalábbis nem fejezi ki azokat, vagyis kifelé bizo-

nyos hűvös, *emberiellen* álarcot hordoz. Bár ez látszólag csak egy önkényesen kiragadott képzettársítás, a kereskedőfiú egész magatartása, szolgálóihoz fűződő viszonya nagy hasonlóságot mutat a fenti tulajdonsággal.

Ő is alig érintkezik szolgálóival:

„... *keveset* beszélt velük...”

Bár együttérez velük:

„*Életük súlya, amiről ők maguk nem is tudtak*, úgy nehezedett tagjaira, mint egy, az ébredéskor már elfelejtett, rettenetes álom iszonyata, halálos keserűsége.”

Az idézetből kiderül, szolgálói nem tudnak erről. Számukra ezért *emberiellen* a kereskedőfiú, s ez jut kifejezésre a két szolgálólány furcsa, érthetetlen viselkedésében. Egyébként az elbeszélésben több helyen is kimutatható, hogy a kereskedőfiú átérzi szolgálói sorsát, anélkül azonban, hogy ezeket a bizonytalan érzéseket akárcsak magában is tisztázni próbálná, vagy valamiképp szolgálói tudomására hozná. Ilyen értelemben vett emberi érzéssel tehát *potenciálisan* már a fantáziavilágban is rendelkezik, de ez az érzés csupán a valóságba történő kilépés után kezd fokozatosan *aktualizálódni*, és akkor teljesedik be, amikor önmagáról, saját életéről van szó.

Egy alkalommal a „nagyobb szolgálólány” két „sötét bronzból készült, nehéz, sovány indiai istennő” szobrát viszi keresztül az egyik mellékszobán. A kereskedőfiú a „tükörből” figyeli a jelenetet, s hirtelen a szolgálólányt olyannak találja, mint

„... egy *királynő(t) a háborúban.*”

A „királynő” és a „háború” egymás mellé állítása nem véletlen. Korábban ugyanis főhősünk „többnyire olyan könyvből olvasott”,

„amelyben a múlt egy *nagy királynak háborúi* voltak lejegyezve.”

Itt még csupán olvas „a múlt nagy királynak háborúiról”, később már teljesen azonosnak érzi sorsát az övével. Ez akkor válik világossá számára, amikor szolgálói elvesztésének lehetősége váratlanul — a névtelen levél kapcsán — felmerül benne. Viszonya hozzájuk ugyanaz, mint a „múlt nagy királynak” a leigázott, meghódított országokhoz:

„*Megértette, a múlt nagy királynak* meg kell halnia, ha elhódítják országait...”

Az elbeszélésben a „háborús” „király” és „királynő”, vagyis a kereskedőfiú és a nagyobb szolgálólány jelképei, különböző kontextusokban jelennek meg, utoljára viszont együtt fordulnak elő. A kereskedőfiú a valóság megpróbáltatásai után „nagyon kíváncsi egy ágy után”:

„Gyermeki vágyódással emlékezett saját ágyának szépségére, s azok az ágyak is eszébe jutottak, amelyeket a *nagy király* magának s kíséretének állíttatott, ha *esküvőt* tartottak a *legyőzött királyok lányaival*. Magának *aranyból* készíttetett ágyat...”

Utaltunk már arra, hogy a kereskedőfiú számára szolgálói azok a „meghódított országok”, amelyekről a „múlt nagy királya azt álmodta, hogy uralja őket”. Magától adódik tehát az az asszociáció, hogy a nagyobb szolgálólány, aki — éppen a kereskedőfiú szerint — úgy néz ki, „mint egy királynő a háborúban”, motivikus síkon egyszemélyben azonosul a „legyőzött királyok lányaival”, akiket a „nagy király” és „társai” feleségül vesznek. A konkretizálást az a tény segíti elő, hogy a „nagy király” saját maga részére „*aranyból*” készíttetett ágyat. A ’szobor-jelenetben’ ugyanis, amikor a kereskedőfiú első alkalommal látja és képzelettel „királynőnek” a szolgálólányt, az utóbbi egy nehéz, *arany* díszet visel:

„Valójában nem az istennők tartása révén vált jelentőssé és ünnepélyessé, hanem a súlyos, valódi, sötét *arany* díszítette feje szépségétől, ... mint egy *királynő a háborúban.*”

A motívumpár egyben jól mutatja az elsődleges és másodlagos jelentéssík oppozíciójából származó ambivalenciát.



Motivikus síkon tehát a „királlyal” azonosuló kereskedőfiú feleségül veszi, azaz tényleges érzelmeinek megfelelő normál emberi kapcsolatba lép a „királynőként” megjelenő nagyobb szolgálólánnyal. Cselekménysíkon ennek az ellenkezője történik; bár észreveszi a szolgálólány „szépségét”, azonnal „ki is megy a szobából”, menekül hatása elől, s másban, egy virág „alakjában és illatában” vagy egy „fűszerben” akarja „ugyanazt az édes bájít” felfedezni, amelyet a lányban látott, de közben már tudja, „hogy hiába fog keresni”. Ugyanehhez a problémakörhöz tartozik egy másik, a kisebb szolgálólány magatartását, különös viselkedését interpretáló motívum is.

#### A „haragos” jelző motivikus szerepe

A szolgálak bemutatásakor, rövid jellemzésekor a tizenöt éves kislányról megtudjuk, hogy egyszer „az ablakból az udvarra vetette magát” és „kulcsontját” törte. Miután ágyba fektették, a kereskedőfiú orvost küldött hozzá, majd este maga is felkereste, mert látni akarta, hogyan érzi magát. Amikor azonban a lány felnyitotta szemét, teljesen érthetetlen okból „fagyosan” és „haragosan” nézett rá, és „mérgesen összeharapott ajkakkal, fájdalmát legyőzve, a fal felé fordult”. Mivel így „sebesült oldalára” feküdt, „elájult, s mint halott zuhant vissza korábbi helyzetébe”. Sem a konkrét szövegösszefüggésből, sem pedig az előzményekből nem magyarázható a szolgálólány „haragos” viselkedése a kereskedőfiúval szemben. A „haragos” kifejezés azonban az elbeszélés más kontextusaiban is előfordul, s ezek fényében már könnyebben feltárható szerepe az említett pozícióban.

Egy helyen a következőket olvashatjuk a kereskedőfiúról:

„Először érezte azt, ami *gyerekként* mindig haragra gerjesztette, a féltő szeretetet, amellyel apja azokhoz ragaszkodott, amit megszerzett, boltíves áruházának *kincseihez*, gondoskodásának és törekvésének *szép, érzéketlen* gyermekeihez, élete *homályos, legmélyebb vágyainak titokzatos torzszüleményeihez.*”

Az ő és apja viselkedése közötti analógia egészen nyilvánvaló. Mindketten a „szépség” és „gazdagság” rajongói, számukra kizárólag ezek jelentenek értéket. Ami a kereskedőfiú esetében a „*tiszta, holt*” szépség, az apjánál az „*érzés nélküli*” jelzőnek felel meg. *Lényegi közös* vonásuk tehát, hogy az apa és fiú egyaránt az „*érzékellen, érzés nélküli*” szép után vágyakozik. Az idézett rész a kereskedőfiú *gyermekkori* reminiszcenciája. Így az emlék ebben a vonatkozásban közvetlenül párhuzamba állítható a szolgálólány „harag”-élményével, hiszen az egy tizenöt éves *gyermek*. A *gyermek* kereskedőfiút tehát éppúgy „dühre” ingerli apja ragaszkodása „*érzékellen*” kincsei iránt, mint ahogyan a *gyermek* szolgálólányt „felmérgesíti” a kereskedőfiú hasonló vágyakozása a „*tiszta szépség*” világa után. Vagyis a kereskedőfiú a szolgálólány szemszögéből ugyanazt a funkciót tölti be, amit korábban apja töltött be vele szemben.

A fenti példa azonban csak valószínűsíti, de nem bizonyítja feltételezésünket. Ezért szükséges megvizsgálnunk még egy idetartozó fontos mozzanatot. Az elbeszélés végén megtudjuk a kereskedőfiúról, hogy „*idegen*”, „*haragos*” arkifejezéssel hal meg. Ez a „harag” látszólag igen könnyen megmagyarázható, hisz röviddel halála előtt „elátkozta szolgálít”, akik — szerinte — ebbe az állapotba juttatták. Nézzük meg azonban közelebbről, milyen körülmények között következik be a kereskedőfiú halála. Feltűnő hasonlatosságokat tapasztalhatunk a kisebb szolgálólány korábban leírt állapotával. A kereskedőfiút egy ló rúgja meg, s a katonák a kaszárnyaudvarról, ahol a baleset történik, egy szobába viszik, s ott egy „*alacsony vaságyba*” fektetik. Miután szabályszerűen kifosztják, elmennek ugyan „*orvosért*”, de az a kereskedőfiú haláláig nem érkezik meg. Közben ő is „*elájul*” és amikor magához tér, még mindig egyedül van, nincs mellette

senki. Végül, ő nem csak *mint* „halott zuhan vissza korábbi helyzetébe”, hanem valóban meg is hal, „szörnyű” halállal, arcán az említett „idegen, haragos” kifejezéssel.

A kereskedőfiú tehát mintegy *megisméli* a kisebb szolgálólány állapotát, azzal az eltéréssel, hogy *fokozottan* rossz körülmények közé kerül. Ettől eltekintve megállapíthatjuk, hogy a kereskedőfiú — ebben a helyzetében — *ugyanabba* a funkcióba kerül, amelyben a szolgálólány a fantáziavilágban volt. Egykori saját szerepét viszont a katonák, a tulajdonképpeni 'szolgák' veszik át, akik éppoly *érzésnélküliek* iránta, a jelenlegi 'szolga', a 'valóság' kiszolgáltatója iránt, mint amilyen ő volt képzeleti világában szolgálóival szemben. Az „érzésnélküliséget” szemléletesen fejezi ki a katonák külső leírása is: „. . . (A katonák) *hasonlóak* voltak egymáshoz és *hasonlítottak* az ablakban levők-höz, s azokhoz is, akik a kenyeret hozták. *Szomszédos* falvakból lehettek.”

Hasonlítottak egymásra vonásaikban, egyforma ruhában voltak, ami már külsőleg is bizonyos jellegtelenséget, a leírt atmoszféra egészét is figyelembe véve pedig merev, *érzés nélküli* élettelenséget kölcsönzött megjelenésüknek. A kereskedőfiú balesete után belsőleg is kifejezésre jut *érzés és érzelem nélküli* lényük, amikor „elveszik pénzét”, magára hagyják, s még „orvost” sem küldenek hozzá. Ebben az összefüggésben válik igazán jelentőssé a tény, hogy a kereskedőfiú halálát megelőző utolsó cselekedeteként „kiáltani akart, mert még mindig egyedül volt”. A *magánytól akar megszabadulni*, de kívánságát éppen a katonák *érzésnélkülisége, emberietlensége* meghiúsítja. Ezután torzulnak el vonásai és válik arckifejezése „haragossá”.

Az idézett szövegrészek tehát, ha igen áttételesen is, de feltétlenül egymáshoz kapcsolhatók. A funkciócsere segítségével — ez a kereskedőfiú *ambivalens* helyzetének alapja — megmagyarázhatjuk a kisebb szolgálólány korábban érthetetlen „haragos” magatartását, amelynek alapvető okául közvetve a kereskedőfiú *érzés nélküli* magatartása bizonyul, amit általánosabban az *emberi kapcsolatok hiányának* neveztünk.

#### A „szobor” motívuma

A „király” — „királynő” motívumpár kapcsán említettük már a „szoborjelene-tet”. Most nemcsak egyetlen aspektusát ragadjuk ki, hanem meghatározzuk az egész jelenet funkcióját az elbeszélésben:

„. . . a sötét istennők . . . *holt* súlyukkal az *élő gyöngye* vállakra támaszkodtak; a sötét fejek kígyók mérges szájával, a homlokon három vad szemmel és a *hideg, kemény hajban* a rettenetes dísszel — mozogtak a *lélegző* oreák mellett, s a lassú léptek ütemében súrolták a *szép* halántékot.”

A szolgálólány és a szobrok az *élő, az emberi* „szépséget” illetve az *élettelen* „halott nehézségét”, merevségét jelképezik, s állítják szembe egymással. A kereskedőfiú ugyan látja ezt, a döntő különbséget mégsem veszi észre. Hogy mi is volt a „szép” szolgálónőjében, arra csak később döbben rá, amikor az ékszerész „*félig megvakult*” „kis ezüst kézi-tükre” a jelenetre emlékezteti:

„. . . rögtön érezte, hogy az volt benne *csábos*, ahogy a *vállak* és a nyak alázatos *gyermeki gráciával* a *fej szépségét* viselték . . .”

Itt tehát nem etikai, hanem esztétikai aspektusról van szó. Korábban jeleztük már, hogy a szolgák ezen a szinten sem illeszkedtek teljesen harmonikusan a fantáziavilágba. „Vonásaik” megváltozása azt eredményezte, hogy velük együtt a *műlandóság* is megjelent a „szépség” világában. Egy más oldalról a fenti jelenet is azzal áll összefüggésben, hogy az 'emberi' szép semmilyen más szépséggel nem bontható le azonos szintre. A „szobrok” a kétféle „szépség” *kontrasztját* emelik ki, ezt hangsúlyozzák. Az ékszerész-bolti emlékkép motívikus megfelelésében („tükör”) más is érthető lesz. Azzal, hogy megvilágosul a szolgálólány „szépségének” sajátossága, magyarázatot kapunk arra is, miért

nem találhatja meg a kereskedőfiú egy „virág alakjában és illatában” vagy egy „fűszerben” „ugyanazt az édes bájít”, amit a lányban felfedezett. Bár itt kerül a kétféle „szépség”, a természeti és az emberi, egymáshoz legközelebb, azonosulásuk lehetetlen:

„A szegfűk szarában, melyek ringatóztak, az érett gabona illatában ébresztetted fel vágyamat, de mikor megtaláltalak, *nem te voltál az, akit kerestem, hanem lelked nővérei.*”

A kereskedőfiú ezeket a szavakat azonban kínlódva, „akarata ellenére” ismétli magában. Jóllehet sejti szándéka lehetetlenségét, célja az, hogy a szolgálólány „édes bájját”, amely őt „megzavarta” és „nyugtalanította”, valami másban, emberen kívüliben „nyugodt birtokba” vehesse, ha csak „egy pillanatra” is.

Az elbeszélés első részét összefoglalva megállapíthatjuk, hogy a kereskedőfiú — mind etikai, mind pedig esztétikai szemszögből — az emberektől való elszigetelődésre, mindenféle emberi kapcsolat kiiktatására, felszámolására törekszik. Mégis, ezzel párhuzamosan, minden igyekezete ellenére — közvetve vagy közvetlenül — egyre növekvő mértékben bizonyosodik be szándékának keresztülvihetetlensége. Így etikai és esztétikai szinten egyaránt előtérbe nyomul az *'emberi'*, aminek racionálisan ugyan még nem ismeri fel jelentését és jelentőségét, de öntudatlanul megérzi azt:

„Rettenetes szorongás fogta el, halálos félelem az élet elkerülhetetlenségétől.”

A titokzatos, megmagyarázhatatlan, misztikus „félelem”, „kín”, „szorongás” stb. érzései éppen bizonytalanságával kapcsolatosak. Fordulat az elbeszélés második részében következik be.

### 3. A kereskedőfiú és a valóság

Egy nap a kereskedőfiú névtelen levelet kap, melynek írója idős szolgáját azzal vádolja, hogy az „korábbi urának házában” „valamilyen gyalázatos bűnt követett el”. Azonban

„... nem volt kitalálható, *milyen bűnre utaltak, s a levél milyen célt szolgálhatott írójának, aki nem nevezte meg magát és semmit sem követelt.*”

Mindez, tehát az állítólagos „bűn”, a levél „célja”, és „írója” az elbeszélés végére sem tisztázódik. A felsoroltak alapján egyértelműen következtethetünk a levél funkciójára. A nem-informatív jelleg, a *konkrét, határozott* adatok hiányának szerepe az, hogy tovább növelje, erősítse a *zavart* a kereskedőfiú világában. A *fokozás* itt abban nyilvánul meg, hogy a levél tartalmának igazsága a fantáziavilágon belül nem dönthető el. Vagyis a kereskedőfiúnak el kell hagynia képzeleti világa területét ahhoz, hogy megőrizhesse, megtarthassa azt. A szolga ügyének — bármilyen eredménnyel is járó — elintézése állíthatja csak helyre megzavart nyugalmát, ami etikai és esztétikai szempontból egyaránt a fantáziavilág alapfeltételének bizonyult az eddigiek során:

„Elhatározta, *mindent* megtesz, hogy ezt a dolgot *megoldja*, ami annyira megfélemlítette.”

A zavar most is *félelmet* vált ki belőle:

„Többször is elolvasta a levelet, s bevallotta önmagának, hogy attól a gondolattól, hogy szolgáját ilyen visszatartó módon veszítse el, *nagy félelem* fogta el.”

Most az a paradox, furcsa helyzet alakul ki, hogy a kereskedőfiú, aki eddig szolgáitól félt, most elveszíteni fél őket. A választ ambivalens funkciójukban kell keresnünk. Harmonikus beilleszkedésük csak akkor tudatosul a kereskedőfiúban, amikor a levél teremtetten kész helyzet rádöbbeneti, milyen nehezen viselné el „ezen lények egyikének elvesztését”,

„akikkel a *megszokás* és más *titkos hatalmak* által tökéletesen össze volt nőve”.

Eddig, a fantáziavilág harmóniájában, a szolgálknak inkább 'diszharmonikus oldala' dominált, anélkül azonban, hogy ez a fantáziavilágot léteiben veszélyeztette volna. A levél viszont már az utóbbi funkcióval rendelkezik, s így a szolgálak zavarkeltő szerepe háttérbe szorul.

#### A „messze” — „közel” motívum

Más szinten ugyan, de ezzel függ össze a „messze” és „közel” motívumok szimbolikus értelme is:

„... a kert túl kicsi volt, hogy tőlük (szolgáitól) elmeneküljön. Ha azonban egészen a közelükben volt, tökéletesen kialudt *félelme*...”

A fenti szituáció később is megismétlődik, amikor a négyéves kislányt megpillantja az üvegházban:

„Tudta... , nem viselné el, ha megfordulna és tudná, hogy ez az arc az ablakon át a hátába mered... De közelében csillapult *félelme*.”

A válasz itt is a szolgálak 'kétértékűségével', valamint az esztétikai — etikai szemlélettel kapcsolatos. A nagyobb szolgálólányt bemutató rész szinte tartalmazza a magyarázatot:

„Ez a fiatal lány azok közé tartozott, akiket *messziről* vagy fáklyafényben táncosnökként fellépni látva aligha találna szépnek az ember, mert így a *vonások finomsága elvész*; mivel azonban ő *közről* és naponta látta, megragadta szemhéjának és szájának semmivel össze nem hasonlítható *szépsége*...”

A „színeken” és „formákon” át megvalósuló *misztikus egységérzet* („titkos hatalmak”) csakis a szolgálak *közében* jön létre. Tőlük *távol* — mivel a „színek” és „formák” elmosódnak, 'szubsztanciális' jellegük megszűnik — e m b e r i létük dominál, „érthetetlen követelésük” félelmet vált ki benne. Vagyis a „közelben” az esztétikai, „távolban” viszont az etikai szempont a meghatározó.

A fentiekben azt próbáltuk szemléltetni, hogy a kereskedőfiú kétféle „félelme” ellentmondásmentesen megmagyarázható és feloldható. A továbbiakban nem annyira az elbeszélés cselekmény-sorrendjét, mint inkább motívikus összefüggéseit követjük figyelemmel, azt vizsgáljuk, hogyan változik meg az *esztétikai* és *etikai* viszony a külső valóságban.

A kereskedőfiú, „anélkül, hogy a szolgálknak a levélről egy szót is szólna”, a városba utazik vidéki nyaralójából, azért — ismét csak a racionális kontaktus hiánya teremti meg az utazás 'szükséges-szükségtelen' voltának ambivalenciáját —, hogy a levél állításainak utána járjon. Mivel saját lakását zárva találja, elindul, hogy szállást keressen éjszakára:

„... *idegenként* járt az ismert utcákon, végül egy *kis folyó partjára* ért, ami ebben az évszakban *majdnem* teljesen *ki volt száradva*. Innentől, gondolataiba merülve, egy *szegényes* utcát követett... s egy teljesen *sivár, halottcsöndes* zsákutcába ért, ami egy *majdnem torony magasságú, meredek lépcsőben* végződött. A lépcsőn megállt, *visszatekintett útjára*. Beláthatott a kis házak udvaraiba; néhol piros függönyök voltak az ablakokban és *csúnya, poros virágok*; a folyó *széles, kiszáradt medre halálos szomorúságot árasztott*.”

Az idézett rész jól mutatja a fantáziavilág és a valóság közvetlen kontrasztját. Fontos emellett abból a szempontból is, hogy számos motívikus összefüggést is tartalmaz.

#### A „növény — virág” motívum

A fantáziavilágban a virágokat és növényeket „színeik”, „formáik” szépsége jellemezte. („Megtalálta a virágok *formáit*; „Megtalálta a virágok *színeit*...”; „... a

*szegfűk illata tiszta* leheletekben szállt fel hozzá”; „... a *heliotrop* lágy, túlédés *illatfelhői* ben . . .”; „*a hajlékony ágak*”; „*a gallyak és indák sötét hálója*”; „... keresett egy virágot, amelynek *alakja és illata* . . .”)

A valóságban először megjelenő virágok „csúnyák” és „porosak”. A következő és egyben utolsó előfordulási helyük az üvegház, ahova az ékszerész házából jut. Itt olyan érdekes, különös virágokat talál, hogy szemlélésükkel alig tud betelni. A kislánnyal való találkozás után azonban a növényekhez, virágokhoz fűződő viszonya önkéntelenül is megváltozik:

„Bizonyos távolságban *fekete, értelmetlenül fenyegető ágak* léptek elő kellemetlenül a félhomályból . . .”

Később, amikor menekül az üvegházból:

„Odakúszt, s már *nem zavarta*, hogy sok *cserepet* agyontaposott és a magas *vékony törzsek* s a susogó legyezőkoronák fölötté és mögötté *kísértetiesen* összecsapódtak.”

Figyeljük meg azt a *negatív* irányú fokozást, ami a „virág” motívumon át jut kifejezésre: az elbeszélés kezdetén, a fantáziavilág bemutatásakor a „virágok” *szépek*, „színeik”, „formáik” a kereskedőfiú előtt feltárulkozó „mélyértelmű szépség” világának fontos alapkövei. A kereskedőfiú azonban már az első rész végén „tudta, hogy hiába keres”, a nagyobb szolgálólány szépségét, „édes báját” semmilyen „virág” alakjában és illatában nem fogja felfedezni. Ellentmondásos, hogy a „mélyértelmű szépség” egyik alkotórésze nem képes az egyszerű emberi szépség visszaadására. A valóságba kilépve, miután beszélt a perzsa követ „mogorva” szolgálival, egyenesen „*csúnyának*” találja a virágokat. Végül, a kislánnyal lejátszódott események után, a „növények”, „virágok” már nemcsak csúnyák, hanem „*fenyegetők*” számára. Láthatjuk azonban, hogy a „szép” átalakulása nemcsak a fantáziavilág és a valóság általános ellentétéhez igazodik, hanem azokon belül is változik. Ha a formális sorrendet tartjuk szem előtt, megfigyelhetjük, hogy a kereskedőfiú közvetlenül a „szép” szemléletében bekövetkező minden fordulat előtt *szolgákkal* kerül kapcsolatba. A „*mélyértelmű szépség*” állapotában még *nincs jelen* szolga. A második stádiumban a szolgák és a „szépség” iránt egyaránt *bizonytalanság* él a kereskedőfiúban („*kínzó követelés*”, „*vágyódik* utána, de nem kívánja”). A követ szolgálinak „*rövid, mogorva*” válaszai már *ellenséges* magatartást takarnak. Ekkor látja a „virágokat” „*csúnyáknak*”, „*porosaknak*”. Az üvegházban pedig a kislány viselkedése kifejezetten ellenséges, olyannyira, hogy *aktívan szembe fordul* a kereskedőfiúval:

„A gyerek *szembe* jött vele, s szó nélkül nekiesett a térdének, s gyenge kezeivel megpróbálta *kituszkolni*.”

A kereskedőfiú számára ezután a jelenet után válnak az üvegházi növények, virágok *fenyegetőekké*. Ez a látszólag jelentéktelen, formális mozzanat magában hordja az elbeszélés lényegi jelentéstartalmát, világosan mutatja, a kereskedőfiú elképzelésének, alapmagatartásának, az esztétikai szemlélet etikai fölé helyezésének lehetetlenségét. Esztétikai síkon tehát a *fokozás negatív tendenciájú, kontrasztok* és azok különböző fokozataiban nyilvánul meg. Etikai aspektusból nézve viszont a szolgálknak már eleve meglévő — a kereskedőfiú szemszögéből ítélve — rossz tulajdonságainak, a fantáziavilágban betöltött negatív funkcióinak *növekedését, erősödését* jelenti a *fokozás*, vagyis *analógiákon* keresztül megy végbe.

### A „folyópart” motívum

A „folyópart” leírása háromszor fordul elő az elbeszélésben. A fantáziavilágban élő kereskedőfiúnak a virágokat asszociálja, azt a helyet, ahol a „kertészek” és „virágárusok” laktak. Miután kijut a külső valóságba és „*visszanéz* megtett útjára”, a „folyó

széles, száraz medre halálos szomorúságot” sugárzik számára. Az így kialakult kontraszthatás a későbbiek során tovább fokozódik, mert amikor a kereskedőfiú kiszabadul az üvegházból:

„szerencsétlenségére tudatosult benne, hogy egy *sok emelet mélységű kifalazott csatorna* felett lóg; talpában és térdében érezte a félelmet és a tehetetlenséget, s egész testében szédülve, a *halál közelét*.”

Hogy itt a „folyómederrel” kapcsolatos valóságélmény *fokozott ismétléséről* van szó, azt nyilvánvalóvá teszik a két szituáció analóg vonásai. Az egyik esetben a kereskedőfiú egy „toronymagas”, „meredek” lépcsőről néz vissza, s így látja a *közeli* „folyómedret”, most „sok emelet magasból” néz le, s az „árok” *közvetlenül alatta* húzódik; ott valami „halálos szomorúság” uralta az *atmoszférát*, itt már saját „testében” érzi a „halál közelségét”. S végül: a „száraz folyómeder” felfokozott formája a „*kifalazott csatorna*”.

A fokozott ismétléssel párhuzamosan a kereskedőfiú haláláról vallott korábbi illuzórikus felfogása is döntően átalakul. A mély, „kikövezett csatorna” felett „belső fáradtságának és nagy bátortalanságának” következményeként előre érezte: „hogy a síma vaspálcák kicsúsznak ujjából, amelyek gyerekujjakként tündek most, és lezuhan *szétzúzódva a fal mentén*”.

Bár nem esik le, a halál gondolata most már „*borzalmasnak*” tűnik, s a gondolat később, halálakor — további fokozatként — ténylegesen meg is valósul, „*borzalmas*” halált hal.

Miközben a kereskedőfiú tovább folytatja útját, hogy éjjeli szállást találjon, egy ékszerész boltjához érkezik:

„Nagyon *szegényes* üzlet volt, ehhez a városrészhez illően, és a kirakat olyan *értéktelen* díszekkel volt tele, mintha zálogköcsönzőktől, orgazdáktól vásárolták volna össze őket. A kereskedőfiú, aki a *drágakövekhez* igen jól értett, alig tudott köztük egy *valamirevaló szép követ* találni.”

Az „értéktelen díszek”, a „szegényes üzlet”, az alig néhány valamirevaló „drágakő” ugyancsak esztétikai szinten mutatja a fantáziavilág és a valóság *kontrasztját*. A fokozott kontraszthatást itt az jelenti, hogy később a katonák még ezeket az „értéktelen díszeket” is elveszik a kereskedőfiútól, amelyeket ajándékuul vásárolt szolgáltnak. A fenti motívumok interpretációjából levonhatjuk tehát azt a következtetést, hogy a valóságban a képzeleti világ „szépségét” alkotó jelenségek ellentétükbe, sőt fokozott ellentétükbe fordulnak, ami a fantáziavilág *esztétikai szemléletének*, s így tulajdonképpen az erre épülő egész fantáziavilág felbomlásához, megsemmisüléséhez vezet. Az itt uralkodó esztétikai értékrendszert az etikai viszony meghatározó szerepe váltja fel a valóságban. A „szépség” elmúlása egyben a fantáziavilág elmúlását is jelenti, s ez az értelmezett motívumok alapjelentése.

Az *etikai* viszonyok módosulására részben már az esztétikai aspektus változásának kapcsán korábban kitértünk.

Elemzésünk igyekezett kimutatni, hogy a valóságban a kereskedőfiúnak — mind esztétikai, mind etikai vonatkozásban — egyre nagyobb akadályokkal kell szembenéznie, egyre ellenségesebb természeti és emberi környezetbe kerül, nehezebb lesz továbbjutása, mindinkább komolyabb, sokszor életét is veszélyeztető megpróbáltatások várnak rá. Ez a folyamat okozza azt az etikai változást, amely a kereskedőfiúban most kezd megindulni. Utalásszerűen már korábban céloztunk arra, hogy *potenciális* „emberiességgel” a kereskedőfiú a fantáziavilágban is rendelkezik, de ez majd csak a valóságban realizálódik, amikor saját életéről van szó. A kérdés szükségszerűen összefügg a *megértés* problematikájával, amelyre a következőkben térünk rá. Lássunk először is néhány konkrét példát a kereskedőfiú *érintkezési* formáira vonatkozóan:

„... jóllehet *keveset beszélt* velük, valahogy *érezte* ...” „Amikor (a lány) ismét

„egészséges lett, a kereskedőfiú hosszú ideig *nem szólt hozzá* . . .” „. . . mivel érezte, odanézés nélkül, hogy négy szolgájának tekintete *rászegződik*. Tudta, *anélkül*, hogy *fejét felemelte volna*, hogy őt nézik, *anélkül*, hogy *egy szót is szólt volna* . . .” „. . . érezte tekintetüket . . .” „*Anélkül*, hogy *fejét felemelte volna*, tudta . . .” „. . . *felpillantás nélkül*, titkos félelemben . . .” „*Anélkül*, hogy a szolgának *egy szót is szólt volna* a levélről, útnak indult . . .” „Nem tudott örülni; s *körülnézés nélkül* belépett a házak egyikébe, egy olyan homályos, nyomasztó érzéssel, mint az ezen kínok értelmetlensége elleni gyűlölet . . .”

A kereskedőfiú tehát mindent csak *érez*, és érzéseinek helyességét *nem próbálja ellenőrizni*. Az ő és szolgálói között fennálló érintkezési forma így *irraciónalis*. A *nyelvi*, a *racionális* emberi érintkezés csaknem teljes mellőzése *meg nem értéséhez vezet*. Ez pedig alapvető akadály a legáltalánosabb értelemben vett etikai, *emberi kontaktus* megteremtésének.

A nyelvi kapcsolat hiányát bizonyos fokig a szolgák belső vonásai, „zárkózottságuk”, „hallgatásuk” is magyarázza:

„(Az öreg szolga) különös ragaszkodást mutatott urához, akinek vonzódását és idegenkedését *némán* is kitalálta . . .” „A gyerek szembe jött velem, *s szó nélkül* . . .”

És a kereskedőfiú valójában *nem érti* szolgálait, amire ugyancsak találhatunk néhány konkrét utalást:

„(A kisebb szolgálólány) erősen ellenséges és *nehezen érthető* volt.” „. . . szép testének lusta, örömtelen mozdulatai (a kereskedőfiú) számára egy zárt és csodálatos világ *rejtélyes nyelve* volt.”

Végso soron tehát ez a kereskedőfiú kezdeti bizonytalanságának alapja, a „névtelen félelmek”, „szorongások”, „kínok” stb. oka. A „bűnt” („az élet *bűne*”) mégis egyedül a kereskedőfiú követi el, ezt magyarázza a „király” hasonlat egyik, eddig nem tárgyalt funkciója: a viszony megváltoztatására, a kapcsolat megteremtésére, bármilyen konkrét kezdeményezés csakis a kereskedőfiú oldaláról indulhat ki . . . pontosan az implikált társadalmi hierarchia („gazdag — szegény” oppozíció) következtében —, aminek lehetősége ugyan fennáll, hiszen többször is „elgondolkozik róluk”, mégis mindig ösztönösen is a menekülést, a megfutamodást választja, bár érzi, hogy nem „menekülhet az élet elől”. Szolgálói *megértése* a funkciócsere fokozatos megvalósulása folyamán a valóságban kezdődik el.

Amint a kereskedőfiú az ékszerész kirakatába kiállított „értéktelen díszeket” nézegeti,

„Pillantása hirtelen egy régimódi díszre esett, vékony aranyból volt s egy briliáns díszítette, ami az *idős házvezetőnőre emlékeztette*.”

Ebben a kontextusban a drágakő most már nemcsak esztétikai, hanem etikai jelentőségét tekintve is interpretálható, hisz a kereskedőfiúban nem egy másik drágakövet asszociál a fantáziavilágból, hanem idős házvezetőnőjét juttatja eszébe. Ezen is túl, a „dísz” nem „színekre”, „formákra” vagy „zárkózottságra”, az eddigi jellemző jegyekre emlékezteti, hanem a házvezetőnő egy eddig még fel nem fedezett *em b e r i* tulajdonságára:

„a régimódi foglalat hasonló *szomorúságot* árasztott.”

Ekkor bemegy az üzletbe, hogy az ékszer megvásárolja, majd amikor már éppen távozni készül, megpillantja azt a kis „ezüst kékítükröt”, amely hirtelen a „szobor”-jeletet idézi fel benne. Az emlékezés itt is új vonással párosul, most érti csak meg, hogy a szolgálólány *em b e r i* szépsége az a sajátosság, amit hiába keres, semmi másban nem fog megtalálni. Idézzük még egyszer az említett részt:

„. . . rögtön érezte, hogy az volt benne csábos, ahogy a vállak és a nyak *alázatos gyermeki gráciával* a fej szépségét viselték . . .”

Amikor a kereskedőfiú az üzletből végül is az üvegházba jut, hasonló momentum tanúi lehetünk. Bár fél a négyéves kislánytól, a kisebb szolgálólány hasonmásától, mégis ez a félelem egyszer, egy pillanatra eltűnik:

„Félelme eltűnt egy pillanatra, amikor a kislány rövid, *finom haját megsimogatta.*”

A „*finom haj*”, a „*simogatás*” kifejezések a kereskedőfiú *érzéseinek megnyilatkozásáról* tanúskodnak. Egy pillanatra valóban az *élő 'emberit'*, s nem valami *élettelen* tárgyat lát a kislányban, s ez viselkedésében is megnyilvánul. A tizenöt éves szolgálólány 'életteleniségével' kapcsolatos emlékképei azonban — melyeknek ez alkalommal tehát negatív szerep jut — annyira erősen, elevenen élnek még benne, hogy ezt az állapotot nem tudja tartóssá tenni, félelme és ezzel párhuzamosan a kislány ellenséges magatartása újra felülkerekedik.

Formálisan ez esetben is *fokozásról* van szó, ami szorosan összefügg a kereskedőfiú és szolgáló *funkciócseréjével* is. Az első két esetben (a házvezetőnő, idősebb szolgálólány) határozottan, tudatosan felfedez néhány *emberi* tulajdonságot szolgálóiban. Ez arra indítja, hogy ajándékokat vásároljon nekik. Lényeges ez, és egyben erősen alátámasztja koncepciónkot, hiszen — ha mindegyik a fantáziavilágban rájön, a vásároltaknál sokkal szebb, pompásabb „*díszeket*” adhatott volna szolgálóinak saját kincseiből, saját „*gazdagságából*”. A négyéves kislánnyal az üvegházban már *közvetlen kontaktust* próbál teremteni, vagyis az *emlékképet* itt már *konkrét*, gyakorlati *felismerés* váltja fel. A két stádium után egy harmadik is következik: a kereskedőfiú mostmár nemcsak *emlékezik*, *felismer*, hanem maga is többé-kevésbé *átéli* szolgáló helyzetét abban az értelemben, hogy ha más konkrét események következtében is, *ugyanazok a lényegi tulajdonságok* alakulnak ki benne, mint amelyekkel szolgáló rendelkeztek a fantáziavilágban. A különbség itt is, mint mindenütt másutt az, hogy — az „élet” — „halál” végső emberi értékek szempontjából — ezek a tulajdonságok a kereskedőfiú esetében *feljokozva*, a halálhoz egyre inkább közelítő tendenciával jelentkeznek. Hogyan valósul meg ez a harmadik stádium a konkrét cselekménysíkon, illetve motivikus síkon?

Ahogy a kereskedőfiú megpróbál az üvegházból kijutni, a nehéz megpróbáltatások ismét „*halálfélelmet*” váltanak ki belőle. A „*kiközvetett árok*” fölött

„... érezte a félelmet és a *tehetetlenséget*, s egész testében szédülve, a *halál közelét.*”

A „*tehetetlen*” jelző még egy helyen fordul elő az elbeszélésben, a házvezetőnővel kapcsolatban („*a tehetetlen fekete szemek*”). A *halál* közelségét korábban szintén egy alkalommal éli át a kereskedőfiú hasonló konkrétással, de ekkor nem saját, hanem a két idős szolgáló vonatkozásában:

„(A kereskedőfiú) egy lidércnyomás tisztaságával érezte, hogyan *halad a két öreg a halál felé*...”

A részéről történő fokozott ismétlés tehát egészen nyilvánvaló. Miután pedig a kereskedőfiúnak mégis sikerül a biztonságos „*szilárd talajra*” jutnia, megtudjuk, hogy „*Nem tudott örülni.*”

Ugyancsak egy összefüggésben találkozunk az idézett kijelentéssel értelmileg megegyező „*örömtelen*” jelzővel az elbeszélés folyamán, mégpedig a nagyobb szolgálólány bemutatásakor („*örömtelen mozdulatai*”). Vagyis, a kereskedőfiú ekkor már éppúgy nem tud megmentett életének „*örülni*”, mint a nagyobb szolgálólány nem tudott az ő környezetében. (Még számos más motívum is teremt kapcsolatot a kereskedőfiú és szolgáló között, pl. „*lusta*”, „*szomorú*”, „*türelmetlen*” stb., de mi itt csak a legnyilvánvalóbbakra térünk ki.)

Végül, van-e, s ha igen, mi a hasonló tulajdonság a kereskedőfiú és a kisebb szolgálólány között? A válasz már a kérdésfeltevés módjából is következik: van. Ez a közös vonás a „*harag*”. Tulajdonképpen ebben a hasonlóságban megy végbe a teljes *funkciócseré*, azaz az előzőekhez képest *minőségi* változás jön létre. A határvonalat, cselekmény-



szinten, a „lórúgás” jelenti. Minden megelőző azonos tulajdonság fokozatos *közeledés* csupán szolgálói fantáziavilág-beli állapotához, itt viszont már a baleset utáni *konkrét esemény* is — ismét csak felfokozott formában — megegyezik azzal, ahogyan a kisebb szolgálólány ugyanebbe az állapotba került. A funkciócsere természetesen — mint már említettük — nem egyoldalú, vagyis nemcsak a kereskedőfiú kerül szolgálói helyzetébe, hanem azok is az övébe, azaz átveszik azt a szerepkört, amelyet ő töltött be a fantáziavilágban. Ez azonban csak közvetve megy végbe, hiszen szolgálói ténylegesen nincsenek jelen a valóságban, csupán motívumokon át ’képviselgetik’ magukat. Emlékképek a kereskedőfiú szemléletének átalakulásában döntőek, saját szerepeseréjük viszont konkrét személyekben ölt testet. Az idős szolga éppúgy a perzsa követ házából való, mint azok, akik „mogorván” beszélnek volt urukkal. A négyéves kislány pedig, mint erre az elbeszélésben *expressis verbis* utalás történik, a kisebb szolgálólány hasonmása. Teljes kontrasztban ugyan, de a „nagyobb szolgálólány” „szobor”-jelenete is megismétlődik, még a halált hozó „lórúgás” előtt:

„(A katonák) *lassan* és *csoszogva* mentek, és *nehéz zsákokat vittek a vállukon*. Csak, mikor *közelebb* jöttek, látta . . .”

A „lassú mozgás”, a „nehéz” teher, a „közeledés” mind szó szerint egyeznek a „szobor”-jelenet megfelelő részeivel. A különbséget a „váll” motívum eltérő funkciója okozza. Míg a „szobor”-jelenet éppen a szolgálólány ’élő’ és a szobor ’élettelen’ mivoltát hangsúlyozta, vagyis a közöttük levő *ellentétet* emelte ki, addig a „nehéz zsákokat” cipelő katonák csaknem egybeolvadnak terhükkel, vagyis ez esetben az ’élő’ és ’élettelen’ *azonosság*a kap nyomatékot:

„Nézte, ahogy *lassan* eltűntek egy kapualjban, és mint egy csúnya, álnok teher alatt, úgy mentek tovább, és *kenyerüket olyan zsákokban* vitték, mint azok, *amikbe testük szomorúsága* volt öltözve.”

A kontrasztot és analógiát a „váll” „alázatos gyermeki kecsessége”, illetve az „álnok teherrel” való azonosulása fejezi ki.

A fantáziavilág szolgálóinak *irrealis*, *reminiszcenciák*on keresztül való jelenléte a kereskedőfiút *em b e r i* vonásai felismerésére ösztönzik, *realis* ’képviselőik’ egész viselkedése viszont a kereskedőfiú fantáziavilágbeli *emberiellen*, *amorális* szerepét jelképezi. A *fokozás* itt is egyértelmű: a kereskedőfiú csak *nem beszél* szolgálóival vagy igen keveset, a követ szolgálói „mogorván” *beszélnek vele*; ő inkább *menekül* szolgálói elől, a kislány viszont *nekitámad*; ő *orvost küld* a kisebb szolgálólányhoz, majd maga is *felkeresi*, a katonák által ígért *orvos nem jön* hozzá, ők maguk *sem keresik fel többé*, teljesen *egyedül hagyják*. Végül, az arány mennyiségi eltolódása sem lényegtelen: a kereskedőfiú *egyszemélyi* funkcióját az utolsó stádiumban már egy *egész kaszárnya katonasága* tölti be, és ugyanitt a *négy* szolga *egyetlen*, a kereskedőfiú személyére csökken. Bármennyire is megközelítik azonban a szolgák és a kereskedőfiú egymás fantáziavilág-beli tulajdonságait, a *teljes funkciócsere* csak a „lórúgás” után következik be, s ezért tekintjük ezt a momentumot egy *minőségi* változás határvonalának.

Addig a pontig a katonák *szolgák*, a külső valóság szolgálói, a kereskedőfiú pedig *úr* marad. A katonák is, saját szolgálóihoz hasonlóan, *az ablakból nézik* a kereskedőfiút, s ugyanolyan „hallgatagok”, „szótlanok”, mint azok voltak. („ . . . a nyitott zsákokban, amelyeket *szólanul* cipeltek . . .”) És a kereskedőfiú számára is még mindig sokat jelent a „szín” és „forma”, az „arock” leírása, az atmoszféra ábrázolása. Mindez már nem döntő, hisz a tulajdonságok aránya alapvetően megváltozott mindkét oldalon, csupán azt jelzi, hogy a végső átalakulás nem ment végbe. Az „ajándékozás”, illetve az „ajándékok visszautasítása” is az új tulajdonságok domináns jellegét mutatják. Az üvegházban még félelmében próbálja megajándékozni a kislányt, a kaszárnyaudvarban már az *emberi* együttérzés vezeti, megsajnálja a „szomorú” katonákat. A szolgák azonban *emberileg*

nem közelíthetők meg számára többé. Jelképesen: a kereskedőfiú szolgáláival szemben elkövetett „bűnét” nem válthatja meg ajándékokkal.

#### 4. A kereskedőfiú halála

Miután főhősünk az üvegházból „szilárd talajra” jut, jóllehet megmenekülésének már „nem tud örülni”, s az „élet is teljesen elhagyta”, továbbindul, a városnak azon része felé, ahol a „gazdag emberek” laknak, hogy itt próbáljon meg éjszakai szállást találni. Ekkor érkezik a kaszárnyához, amelynek udvarába később azért megy be, hogy az egyik „nyomorult” katonának ajándékot adjon. Az udvarban azonban nemcsak katonákat talál, hanem *lovakat* is. Az utóbbiak éppoly szerves részei az egész kaszárnyát átjáró deprimaló atmoszférának, mint az udvar méretei, színei, sivársága és az itt levő katonák szomorúsága. Az egyik lóról, amelyik a kereskedőfiú ’gyilkosa’ lesz, különösen részletes információt kapunk. Leírásában — különös módon — közös vonásokat ismerhetünk fel a tizenöt éves és a négyéves kislánnyal. Ezek közül a „csúnyaság” és a „haragos” arckifejezés az alapvető, ami a lóban különösen felfokozva jelentkezik, hiszen még a lovak között is a „legesúnyább” és „leggonoszabb”:

„Az utolsó ló a sorban *különösen* erős és *csúnya* volt.” „Abban a pillanatban megfordította fejét a ló és forgó szemekkel vizsgálta őt, amelyek *még gonoszabbnak és vadabbnak* látszottak . . .”

Az „ajándékozás” motívuma az üvegházi kislánnyal teremt közvetlen párhuzamot: a kislány a kapott pénzt a „lába elé ejti”, amikor pedig a kereskedőfiú a katonának keres pénzt, a vásárolt „ékszer” véletlenül a „ló lábai alá” esik. Más helyen rámutattunk már arra, hogy ellenséges magatartásuk is közös tulajdonság, az eltérés csak fokozati. A tizenöt éves szolgálólány „*türelmetlen*, majd ismét *gúnyos figyelme*” — ha más formában is — ugyancsak felfedezhető a lovakban:

„Különös volt az a mód is, ahogy ferdére húzott orrlükéből *türelmetlenül és megvetéssel* kilökték a levegőt.”

Ezek az analógiák azt bizonyítják, hogy a tizenöt éves szolgálólány érthetetlen „haragja”, ellenséges viselkedése, üvegházi hasonmásán keresztül motívikusan végül is a lovakban, itt is a legesúnyábbban, és leggonoszabban teljesedik be, amelyik már elég erős („különösen erős”) ahhoz, hogy felülkerekedjék a kereskedőfiún, s olyan, a szolgálólányhoz hasonló állapotba juttassa, ami számára ironikusan a *megértés* állapotává lesz.

A „lovak fejei” azonban nemcsak a közeli és távoli múltból idéznek fel emberi arcokat, hanem a megjelenésük pillanatától számított jövőre is előremutatnak, mert a kereskedőfiú halálakor eltorzuló arcvonásai önkéntelenül is a lovak fejének leírását asszociálják.

A lovak:

„A legtöbb ló feje *csúnya* volt, és félrehajtott fülük és a *felső szemfogakat szabadon hagyó, magasra húzott felsőajkak* által *gonosz kifejezést* kaptak.”

A kereskedőfiú:

„. . . *eltorzult arccal* halt meg, az ajkak olyan tépettek voltak, hogy a *fedetlen fogak és az íny fedetlenül* idegen, *gonosz kifejezést* kölcsönöztek neki.”

A lovakban tehát a *múltból* a *szolgák*, a *jövőből* a *kereskedőfiú* egyaránt megjelennek jelképesen. A lovon, pontosabban, a lórúgáson keresztül így a kereskedőfiú kétség-telenül kisebb szolgálónője állapotába kerül. A „lórúgás” illetve következménye jelenti ugyanis azt a „betegséget”, amelynek meg nem léte a fantáziavilágban a kereskedőfiúnak biztonságot kölcsönözött. Ezzel az új helyzettel jön létre a „lórúgást” megelőző és követő idő minőségi különbsége. Addig csak megközelítették egymás helyzetét, kialakultak azonos tulajdonságok, most a *funkciócsere* teljesen és visszavonhatatlanul végbement. Szolgái, akik felett a fantáziavilágban *uralkodott*, most felette *uralkodnak*. Azonban, mint ezt

az interpretáció során bizonyítani próbáltuk, viselkedésük, melyet ő szolgálja állapotában él át, *saját uralmát, érzésnélküliségét* és amorálisát szimbolizálja. Szolgáinak mint *em b e r e k n e k* a megértése ugyan megkezdődik a valóságban, de ez csak bizonyos fokig racionális belátás (emléképek), ami saját helyzetéből ered. *Racionális, nyelvi kontaktust* az utolsó pillanatig nem vesz fel, s ekkor már késő. Még amikor a kaszárnyához ér, s a katonák odakiáltanak neki valamit, amit „nem értett”, akkor sem érdeklődik azután, mit is mondtak, akkor sem lép racionális kapcsolatba. S ez az utolsó lehetősége. Halála előtti végső pillanatokban a megtett utat racionálisan próbálja értelmezni. Ez az interpretáció a cselekményszintre, a felszíni összefüggésekre, a *hogyanra* nézve, egyszóval a jelenségsíkra érvényes is, a tényleges *miért*-et a motívumstruktúra határozza meg.

Összefoglalva megállapíthatjuk, hogy az *ambivalencia* mint az elbeszélés szemantikai struktúrájának meghatározó alapelve legáltalánosabban az egyes szövegrészek cselekmény — és motívumfunkciói által létrehozott *c s e l e k m é n y* — és *m o t í v u m s t r u k t ú r a* oppozíciójában ragadható meg. A fenti oppozíció végighúzódik az egész elbeszélésen, de végső kiteljesedését a történet záró részében, a kereskedőfiú sorsának öninterpretációjában éri el:

„Ökölbe szorította kezét és megátkozta szolgálait, akik a halálba kergették . . .”

A motívikus összefüggésekben nyomon követett *funkciócsere* nyilvánvalóvá teszi azt, hogy a kereskedőfiú akarata ellenére nem „szolgálait”, hanem saját, egykori „én”-jét „átkozta el”, amely őt ténylegesen a „halálba úzte”. Az ambivalencia az elbeszélésben tehát *ironikus* funkcióval rendelkezik, amit számos más szövegkontextus közvetlenül is bizonyít: az első és utolsó mondatban leírt tulajdonságok viszonya; a kereskedőfiú „egyre inkább egy meglehetősen magányos életbe” húzódik vissza, „amely lelkületének látszólag a legjobban megfelelt” halála előtt mindenáron meg akar szabadulni a magánytól; a „király”-hasonlat ugyancsak a tényleges sors oppozíciójában: az ékszerész a kereskedőfiút arra kéri, tekintsen meg néhány régi „nyerget” is. Az ő válasza azonban gúnyosan elutasító:

„azt válaszolta, hogy ő egy kereskedő fiaként soha nem foglalkozott lovakkal, még csak lovagolni sem tud, és sem régi, sem új nyeregben nem tudna gyönyörködni . . .”

A megoldás itt is ironikus: „lórúgás” okozza a kereskedőfiú halálát; minden vágya az, hogy a 'gyermekkor' állapotába jusson vissza, végül a gyermek szolgálólány helyzetében hal meg.

Visszatérve a kereskedőfiú halálát közvetlenül megelőző 'határhelyzethez', megtudjuk, hogy „kiáltani akart” — kontaktusteremtés —, „mert még mindig egyedül volt”. Ez az a pillanat, amikor saját sorsa bizonyítja: *léte* más emberektől függ, s bármilyen pozitív függőség legalább a kontaktusteremtés szintjén etikai kapcsolatot tételez fel, szemben a 'magányos szépség' világának etikai értékhányával. Mivel életéről van szó, emberi kapcsolatot próbál teremteni a „katonákkal”, megtagadja mindazt, „ami eddig kedves volt számára”, vagyis egész eddigi életformáját, a fantáziavilágot. De az utolsó lehetőséget már korábban elhárította, „hangja elesuklott”, nem tudott kiáltani, és — mintegy a *szépség* világát ironizálva — „eltorzult vonásokkal” halt meg. Így következik be a fantáziavilág teljes megsemmisülése, hiszen létének feltétele, teremtő alánya léte volt. Eddig ő volt az, aki *nem értette* szolgálait, a baleset után a katonák *nem értik* őt. A kereskedőfiú öninterpretációja mutatja, hogy racionálisan végül is *nem érti meg* korai halálának igazi okát, mégis esete azt példázza — s ennek kifejezőeszköze az ambivalencia ironikus funkciója is —, hogy az etikai 'létezési formából', az emberi kapcsolatok világából („társas élet”) nincs visszaút a *tisztán 'esztétikai létezésbe'*, azaz a „színek” és „formák” „szépségének” világá, az *esztétikai stádium*, amelynek a kereskedőfiú *metafizikai értéket* tulajdonított („mélyértelmű szépség”) feltétlenül alá van rendelve — ezt halála egyértelműen mutatja — az *etikai stádium egzisztenciális értékének*.

## *A költői kép strukturális elemzésének francia módszere*

„L'ancienne rhétorique regardait comme des ornements et des artifices ces figures et ces relations que les raffinements successifs de la poésie ont fait enfin connaître comme l'essentiel de son sujet; et que les progrès de l'analyse trouveront un jour comme effets de propriétés profondes, ou de ce qu'on pourrait nommer: sensibilité formelle.”

Paul Valéry

1. A nyelvtudomány a strukturalista módszer több évtizedes alkalmazása során olyan eredményeket ért el, amelyek főként tudományos egzaktságukkal mind nagyobb érdeklődést váltottak ki a többi társadalomtudomány művelőinek körében is. Ami közülük az irodalomelméletet illeti, ehhez az említett okon túl bizonyára jelentős mértékben járult hozzá Jakobson felfogása a nyelvi kommunikációval kapcsolatban,<sup>1</sup> amelyen belül a *poétikai funkciót* mint az üzenetnek (message) önmagára való irányulását határozza meg, s csak a nyelv általános problémáinak figyelembevételével tartja megismerhetőnek. A poétikum, a stílus, ezen belül a költői kép azonban, tartalmánál fogva (a nyelvi forma mellett), számos oldalról megközelíthető anélkül, hogy a lehetőségek közül valamelyik is feltétlenül kizárná a többi érvényességét. Roland Barthes pszichoanalitikai alapon nyugvó Racine-kutatásainak fogyatékoságai ellenére éppúgy megvan a maga létjogosultsága, mint Lucien Goldmann szociológiai és filozófiai indíttatású irodalomelméletének: „Descartes óta tudjuk, hogy a tények beszélnek, csak ki kell találni a nyelvüket: egy módszert, semmi mást, ám ez minden”.<sup>2</sup> Megjegyzendő viszont, hogy bármilyen úton történ-

<sup>1</sup> Essais de linguistique générale. Paris, Minuit, 1963. 210.

<sup>2</sup> SERGE DOUBROVSKY: Pourquoi la nouvelle critique. Paris, Mercure de France, 1967. 64. A pszichoanalitika és a strukturalista módszer egyesítéséről Barthes esetében, lásd uo. 11–12. Ugyanő teszi azt az észrevételt, hogy a Barthes-ot támadó Raymond Picard alapjában véve nem a freudista-strukturalista interpretáció érvényességét vitatja, csupán hasznosságában kételkedik (18.). Roland Barthes egyébként az irodalom terén két posztulátumot enged meg: az egyik történeti, amennyiben az irodalom létesítmény (institution), a másik pszichológiai, amennyiben alkotás (création). Tanulmányozására tehát két különböző diszciplína lehetséges. Az első esetben ennek tárgya az irodalmi létesítmény, módszere pedig a történeti módszer. A második esetben tárgya az irodalmi alkotás, módszere pedig a pszichológiai kutatás (vö. Sur Racine. Paris, Seuil, 1963. 149.). Az alternatívának ilyen megfogalmazásából nyilvánvalóan következik, hogy a működőpontúságot reklamáló Barthes az utóbbi megoldást választja. Az irodalmi alkotással mint vizsgálendő magában-való objektummal szemben a kritika csupán mint *másodlagos nyelv* (langage second) vagy másképpen *metanyelv* létezik (a probléma tömör összefoglalását lásd DOUBROVSKY: I. m. 81–82.). A kritikusnak viszont ezek után végleg le kell számolnia a történeti szemlélettel, Barthes nem is habozik: „Minden kor azt képzei, hogy a műalkotás kanonikus értelme öhozza fűződik, ám elég kiszélesíteni kicsit a történelmet, s ezen egy-értelem mindjárt több-értelemmé sokszorozódik, a zárt műből pedig nyitott mű lesz. A műalkotás definíciója is megváltozik: nem történeti tény már, hanem antropológiai tény, mivel semmilyen történelem nem meríti ki” (Critique et vérité. Paris, Seuil, 1966. 50.). Sartre, aki lényegében nem tagadja a strukturális elemzés hasznosságát, Claude Lévi-Strauss hasonló fogantatású írásaival kapcsolatban nem véletlenül hangoztatja, hogy ennek a strukturalizmusnak tisztában kell lennie módszere

jék is ez a vizsgálat, a kutatónak először számot kell vetnie azzal a kettősséggel, amelyet egy irodalmi mű stílusa, képanyaga mint egyetlen, mint jellemzően egyéni, ugyanakkor mint egy adott nyelvközösség tagjai számára (legalábbis elvben) egyformán kommunikatív, üzenethordozó jelent.<sup>3</sup> Ezután juthatunk csak arra a felismerésre, hogy ezt a kettőséget, más síkon, alapjában véve az irodalmi mű mint konnotatív struktúra is magában hordozza, hiszen az irodalomkritikában alkalmazott hagyományos terminológia pusztán léte már azt látszik bizonyítani, hogy az adott műalkotás, egyediségén túl, egyúttal valamilyen nagyobb, szélesebb rendszernek, vagy inkább rendszereknek (viszont konnotatív rendszereknek) is részét képezi. Az *irodalmiság* (littéranité) jakobsoni fogalma éppen ezekkel kapcsolatban merült fel, nyomában pedig, különösen a strukturális műelemzés térhódítása óta, napjaink irodalomelméleti és stilisztikai kutatásaiban ismét előtérbe került a megfelelő módszer kiválasztásáról, alkalmazhatóságáról, *tudományosságáról* folytatott vita. Elsősorban azonban nem a nyelvészeti módszernek az irodalomelméleti kutatásokban való létjogosultsága vagy eredményessége a vita tárgya (az alábbiakban mi sem kívánunk ezzel a kérdéssel foglalkozni): a nyelvtudomány eredményeinek irodalomelméleti, közelebbről stilisztikai felhasználását ugyanis, különösen néhány, a nyelvészetben és a stíluselemzésben egyaránt járatos tudós idevágó munkássága óta,<sup>4</sup> mind szélesebb körben tekintik járható útnak, bár ami a stíluson túl az elbeszélés strukturális analízisét illeti, e téren jóval többen élnek fenntartással.<sup>5</sup>

Először ennek a metodológiai vitának egy olyan területével foglalkozunk, amely az előbbinél szélesebb, általánosabb: az indukció és dedukció viszonyával, illetve ezek tudományosságának álproblémájával. Majd a strukturális irodalomelméleti módszer általános jegyeinek ismertetése után a képanalízissel kapcsolatos hagyományos és újabb lehetőségeket vesszük tekintetbe.

2.1. Az indukció vagy a dedukció helyességének kérdésében a vita nem egy *adott* s rendszerint bonyolult, többretű módszer megítélése körül folyik: a félreértések többségét

---

korkláttaival, dialektikátlanságával, hogy ezek a munkák (és itt már nyelvészetről, irodalomról egyaránt szó esik) a történelem feladásához vezetnek (vö. Jean-Paul Sartre réponde in: *L'Arc* 30 (1966) 88–90.).

A marxista Goldmann természetesen nem mondhat le a műalkotás dialektikus szemléletéről, megjegyzendő ugyanakkor, hogy emellett nem tagadja a pszichoanalitika hasznosságát sem, például a művek *egyéni* jelentésének feltárásában (vö. La méthode structuraliste génétique en histoire de la littérature. In: *Pour une sociologie du roman*. Paris, Gallimard, 1964. 341/1. jegyzet). Goldmann genetikus strukturalista módszerére a későbbiekben még visszatérünk (lásd 5. 2.).

<sup>3</sup> Egy denotációt nem kizáró, de tőle különböző konnotáció létezésének, denotáció és konnotáció kölcsönösségének feltételezése, véleményünk szerint, az egyedüli helyes alapállás minden stilisztikai vizsgálat terén. A „mondani bármit lehet” elve (lásd 33. jegyzet), vagyis hogy az irodalmi nyelvet ugyanúgy valamilyen valóság *adekvát* kifejezése, mint a köznyelv, a saussure-i *langue*, és amely elv szerint a költői alakzatokat csak mint *katachréziseket* vehetjük tekintetbe: végletes relativizmusával anarchiához vezet a stilisztikában. (A denotáció és konnotáció definícióját, valamint kapcsolatuk leírását lásd ROLAND BARTHES: *Éléments de sémiologie*. In: *Communications* 4 (1964) 130.).

<sup>4</sup> Vö. ALAIN HARDY: *Théorie et méthode stylistique de M. Riffaterre*, in: *Langue française*, sept. 1969. 90., és ANNE NICOLAS: *R. Jakobson et la critique formelle*, *uo*. 97–101.

<sup>5</sup> Érdekes jelenség, hogy egyes kritikusok, például Henri Meschonnic vagy Paul Ricoeur, a nyelvészet irodalomelméleti felhasználása terén ugyan nyíltan Jakobson-pártiak, ami viszont a modellek gyakorlati alkalmazását illeti a szövegelemzésben, ez elől mereven elzárkóznak (*Pour la poétique*. Paris, Gallimard, 1970. 42–46., 55., 143., illetve: *La structure, le mot, l'événement*. in: *Esprit*, mai 1967. 807.). Pierre Macherey náluk lényegesen kategorikusabban bírálja az említett módszert, szerinte „a strukturalista kritika csupán a teologikus esztétika metafizikus változata” (*L'analyse littéraire, tombeau des structures*, in: *Les Temps Modernes*, nov. 1966. 926–927.).

éppen a konkrét kutatásoktól elszakadt, általános, elvont metodológiai vizsgálódások eredményeként megfogalmazott hibás konklúziók okozzák. Milyen módszerhez kell folyamodnunk, milyen irányban kell a kutatást elindítanunk, ha tudományos bizonyosság birtokába akarunk jutni? Más szóval: egyes tényekből kiindulva haladjunk-e általánosabb következtetések felé vagy megfordítva. Nyilvánvaló, hogy a talán fölöslegesnek, sőt triviálisnak érzett kérdést nem a strukturalisták és bírálóik vetették fel először. Több évszázados problémával állunk szemben, ugyanakkor azonban, egyes kritikai művek olvasása közben a tapasztalat mégis azt mutatja, hogy a válasz távolról sem olyan világos és egyértelmű, mint amilyenek a karteziánusok vagy az empiristák idejében esetleg látszott.

Émile Benveniste nyomán Maurice Leroy nevezetesen arra a megállapításra jut, hogy a nyelvészeti strukturalizmuson belül, metodológiai tekintetben, az európaiak deduktív, az amerikaiak viszont inkább induktív úton próbálják feltárni a vizsgált *corpus* struktúráját.<sup>6</sup> François Wahl ennél is nagyobb polarizálódást észlel: véleménye szerint napjainkban a többféle strukturalizmuson belül található két pozitívista irányzatot, melyek közül az egyik empirizmussal vádolja a másikat, velük szemben ugyanakkor létezik egy tisztán racionalista strukturalizmus is.<sup>7</sup> Ezek után nem meglepő, ha G. Canguilhem kérdésessé teszi a strukturalista módszernek mint olyannak a létét.<sup>8</sup> L. Tarnóczy pedig egy nyelv sok felszíni és mélystruktúrája láttán kétségbe vonja, hogy az illető nyelvnek *egyáltalán* van struktúrája.<sup>9</sup>

2.2. A pusztán ténymegállapításokon túl, függetlenül azok helyességétől, más szerzők egy-egy módszert eleve induktívnak vagy deduktívnek érezve, ennek alapján az egész kutatás *tudományos* értéke fölött mondanak ítéletet. Jean Cohen a *Structure du langage poétique* bevezetőjében azt a feladatot tűzi maga elé, hogy a poétikát (= „tudomány, amelynek tárgya a költészet”<sup>10</sup> tudományos szintre emelje, s úgy véli, erre a helyes módszer segítségével nyílna lehetősége: „A tudomány szó kétségtelenül elbizakodott, de csak amennyiben előre ítélkezne az eredmények érvényessége felől, nem pedig ha csupán módszerbeli követelményeket támaszt magával szemben. *Tudományos* alatt kizárólag azt értjük, hogy az analízis a lehető legteljesebb mértékben támaszkodjék a tények megfigyelésére.”<sup>11</sup> Ez a kijelentés azonban, amely mögött a tudományosság és indukción alapuló elhatárolásának axiómája sejtethető, ellenkező értelemet kap, mindjárt a folytatásban. Kiderül ugyanis, hogy Cohen tény-fogalma lényegesen különbözik, például a pozitívista tény-fogalomtól: „Van egy olyan tény, amelyből véleményünk szerint ki kell indulnunk: ez pedig két kategóriának, a prózának és a költészetnek létezése, ugyanis az írott nyelv egyértelműen ezekbe rendeződik.” Azóta viszont többen is szóvá tették, hogy ez a rendkívüli fontosságú ténynek megtett *hipotézis* — mely szerint a próza-norma (*norme*) ellenében a költemény-eltérés (*écart*) jelentené az irodalmiság fokát — *gyakorlatilag* használhatatlan.<sup>12</sup> Megjegyzendő, hogy azt a metafizikus axiómát, mely szerint tudo-

<sup>6</sup> Les grands courants de la linguistique moderne. Paris-Bruxelles, PUF, 1964. 105.

<sup>7</sup> Qu'est-ce que le structuralisme? Paris, Seuil, 1968. 10.

<sup>8</sup> Mort de l'homme ou épuisement du cogito? in: Critique, juil. 1967. 602.

<sup>9</sup> Essai de critique au structuralisme linguistique actuel, in Linguistics, May 1970. 81. Ilyen, lényegében agnosztikus álláspontot képvisel az irodalomkritikában a modellek elutasítása is, hiszen a modellt minden esetben csupán egy létező és megismerhető struktúra elemeiből szerkeszthetjük meg (vö. 5. jegyzet).

<sup>10</sup> Nem érdektelen talán, hogy Albert Sécheyre a nyelvészetet mint tudományt hasonlóképpen definiálja, vagyis hogy „a nyelvészetet tárgya határozza meg: ez a nyelv tudománya” (Programme et méthodes de la linguistique théorique. Paris, Champion, 1908. 1.).

<sup>11</sup> Paris, Flammarion, 1966. 12.

<sup>12</sup> Az *écart* (eltérés) fogalmának és tartalmának tanulmányozása külön fejezetet érdemel. Ezuttal csupán annyit jegyezni meg, hogy ezt a fogalmat mai értelemben,

mányos eredményhez csakis induktív úton juthatunk, Cohen utóbb végzett, a költői hasonlattal kapcsolatos vizsgálataiban sem veszi tekintetbe, amikor a hasonlat mint virtuális költői alakzat a priori rendszerének felállításával kísérletezik.<sup>13</sup>

2.3. Laurent Tarnóczy, említett írásában<sup>14</sup> ugyancsak azt hangoztatja, hogy a tudományos megfigyelésen és leíráson, vagyis tények egybegyűjtésén és felsorolásán alapulnak, majd Descartesra hivatkozva (Regula VII.) úgy véli, hogy egyedül a felsorolás teszi lehetővé, bármilyen probléma megoldását is keresnénk, igaz ítéletek megfogalmazását.<sup>15</sup> Descartes idézése az induktív módszer védelmében semmiképpen sem volt szerencsés választás. Az ugyan nem kétséges, hogy a VII. Szabályban Descartes az *elégséges felsorolás és az induktió szükségességéről* beszél, de csupán mint a tudományos vizsgálódás befejező műveletéről<sup>16</sup> illetve csak annyiban tartja megengedhetőnek, amennyiben induktió révén nagyobb bizonyossággal ismerhetünk meg valamely igazságot, mint egyéb úton.<sup>17</sup> A III. és IV. Szabály pedig pontosan a világos és evidens *intuíción* vagy a feltétlenül bizonyos *dedukción* teszi meg a tudományos ismeretszerzés legfőbb módszereinek.

úgy tűnik, Paul Valéry használta először, 1933-ban (Calepin d'un poète. in: Oeuvres I., Paris, Gallimard, 1957. 1457., illetve Rhumbs. in: Oeuvres II., uo. 1960. 597.), figyelemreméltó ugyanakkor, hogy a fogalom már a XVIII. században, Batteux abbé egyik jeles esztétikai művében is megtalálható mint „két, egymással közvetlen kapcsolatban nem álló eszme közötti űr” (Principes de la littérature. Paris, 1774. 3. köt. 228.). Alkalmazható szűkebb és általánosabb nyelvi területeken is, illetve megkülönböztethető *melodikus, ritmikus és verbális écart* (vö. PAUL ZUMTHOR: Langue et techniques poétiques à l'époque romane. Paris, Klincksieck, 1963. 50.). A legújabb stilsztika magát a stílust mint *écart*-t határozza meg (GEORGES MOUNIN: La linguistique. Paris, Seghers, 1968. 174–177.), napjainkban azonban mind gyakrabban észrevételezik, hogy az *écart* alapját képező *norma* definiálhatatlansága miatt ez a fogalom *gyakorlatilag* használhatatlan (JEAN MOUROT: La stylistique littéraire est-elle une illusion?. in: Cahiers du centre de recherches et d'application linguistiques. Nancy, 1967/2.; NICOLE GUEUNIER: La pertinence de la notion de l'écart en stylistique. in: Langue française, sept. 1969). Ezt azzal egészítenénk ki, hogy *elméletileg* viszont igen, és Cohen helyesen teszi, amikor ezzel a hipotézissel dolgozik, amellyel természetesen deduktív alapállást képvisel. Arról van szó ugyanis, hogy *külön-külön* sem a normát, sem az eltérést nem lehet meghatározni (a liège-i kutatócsoport kísérlete szintén eredménytelenül végződött: vö. Rhétorique générale. Paris, Larousse, 1970. 35–45.), mert *mindkettő viszonyt jelöl*, egyik csak a másik által létezik. Önmagában bármelyik nyelvi rendszer lehet norma és eltérés is (lásd például az irodalmi paródiákat, amelyeknek normája — egy irodalmi mű — más vonatkozásban eltérést jelent). Az elméleti feltételezés tehát elengedhetetlen munkahipotézis (vö. 3. jegyzet).

<sup>13</sup> La comparaison poétique, essai de systématique. in: Langages 12 (1968) 43–51. (vö. 5. 3.).

<sup>14</sup> I. m. 60.

<sup>15</sup> Tarnóczy utóbb elismeri, hogy a tények tanulmányozása során mindig támaszkodunk már megszerzett ismereteinkre, hogy valamely abszolút zérus pontból való indulás elgondolhatatlan. Erre a nyilvánvaló gondolatra jutott már Condillac is, aki az Essai sur l'origine des connaissances humaines befejező szakaszában részletesen foglalkozik a megszületés pillanatától fogva tartó „öntudatlan indukcióval”, amelynek végén, amikor gondolkodni kezdünk, helyesebben amikor saját gondolkodásunkat visszatükrözzük, hirtelenében nem tudjuk, hogyan jutottunk ennyi ismeret birtokába (Paris, Colin, 1924. 196–197.). A deduktív módszert tehát, akárcsak a hipotéziseket, nem lehet eleve elvetni, csupán a kutatás során, a tények alaposabb ismeretében módosítanunk kell az esetleg hamisnak vagy pontatlannak bizonyuló feltevéseken. Ezzel kapcsolatban lásd még MARX: A tőke I., Budapest, 1949. Utózó az a második kiadáshoz, 19–21.

<sup>16</sup> „Ad scientiae complementum oportet omnia et singula, quae ad institutum nostrum pertinent, continuo et nullibi interrupto cogitationis motu perlustrare, atque illa sufficienti et ordinata enumeratione complecti.” (Regulae ad directionem ingenii, Regula VII. in: Oeuvres. Paris, Vrin, 1966. 387.).

<sup>17</sup> „Notandum praeterea, per sufficientem enumerationem sive inductionem, nos tantum illam intelligere, ex qua veritas certius concluditur, quam per omne aliud probandi genus . . .” (Regula VII. uo. 389.).

3. Főlöszleges volna tovább szaporítani a példák számát a tudományosság és a módszer kapcsolatának kérdésében, hiszen az eddigiekből is kitűnik, hogy a vitát nem csekély mértékben egy terminológiai félreértés váltotta ki. Az indukciónak és dedukciónak ilyen merev, végletes szembeállítás a legfeljebb didaktikailag indokolt; a gyakorlatban, a valóságos kutatás során a kettő kiegészíti, sőt feltételezi egymást. Ebben az értelemben használja Descartes is a két fogalmat: a dedukció ugyanis nem a tiszta észből, hanem már bizonyossággal megismert kész tényekből történik.<sup>18</sup> Más kérdés, hogy ezekhez az elsődleges ismeretekhez szerinte *intuición* révén jutunk,<sup>19</sup> a tudományos ismeretekhez vezető utat csak ezután választjuk ki. Tehát a dedukciót Descartes-nál is egyfajta adatszerzés, 'tapasztalás' előzi meg, amely azonban még valamilyen rendező elvet is feltételez (lásd Engels példáját a „minden elméletet megvető, minden gondolkodással szemben bizalmatlan empiriáról”).<sup>20</sup> Úgy tűnik, Roger Lefèvre is hasonlóképpen értelmezi Descartes gondolatát, módszerének elemzése közben: „A metafizikától elszakítva a fizika nemigen érthető, mivel a gondolkodás terén a jó megértéshez *evidenciára* és *egységre* van szükség. Az evidencia nem lenne tökéletes, hogyha valamely tény magyarázatánál homályos, következésképpen kétes értékű principiumokkal érvelnénk, mint a skolasztikusok. Egy matematikai módszer tehát megkívánja, hogy a pusztán mechanikusan túl egészen a metafizikai rendig hatoljunk, hogy a tökéletes létből az érvek tökéletes rendjét levezethessük.”<sup>21</sup> Amennyiben viszont elfogadjuk ennek a — kiindulását tekintve dialektikus — dedukciónak ilyen magyarázatát (nem kétséges, hogy a módszer abszolút következetességgel való használata egyébként metafizikus és történetietlen), a kartezianizmusnak ezzel a területével foglalkozó több kritika alaptalannak bizonyul.<sup>22</sup>

Mindebből természetesen nem következnek, hogy a deduktív módszert használhatóbbnak és tudományosabbnak tartanánk az indukciónál. Egyáltalán: hogy bármelyik módszert is *eleve* megfelelőbbnek találjunk a többinél. Az episztemológiának ilyen „kritikista” felfogását, amely a kutatás *előtt és attól függetlenül* veti fel a módszer helyességének kérdését, már Spinoza is elutasította: „... hogy megtaláljuk az igazság kutatásának legjobb módszerét, nincs szükség más módszerre, az igazság kutatása módszerének a kutatására; s a második módszer kutatásához nincs szükség harmadikra, s így a végtelenségig. Ily módon ugyanis sohasem jutunk el az igazság megismeréséhez, sőt semmiféle megismeréshez.”<sup>23</sup> A módszer tehát nem helyettesítheti, de nem is előzheti meg a konkrét kutatást,<sup>24</sup> következésképpen egy módszer tudományosságát nem lehet valamely konkrét

<sup>18</sup> „... per quam intelligimus, illud omne quod ex quibusdam aliis certo cognitio necessario concluditur.” (Regula III. uo. 369.)

<sup>19</sup> „... ipsa autem prima principia, per intuitum tantum; et contra remotas conclusiones, non nisi per deductionem.” (Regula III. uo. 370.)

<sup>20</sup> „Valójában nem lehet a dialektikát büntetlenül megvetni. Akármennyire is lebecsül valaki minden elméleti gondolkodást, elméleti gondolkodás nélkül mégsem lehet két természeti tényt összefüggésbe hozni vagy fennálló összefüggésüket átlátni. Csak az a kérdés, helyesen gondolkodunk-e közben vagy sem, és az elmélet lebecsülése magától érthető módon a legbiztosabb út ahhoz, hogy naturalisztikusan és ily módon hamisan gondolkozzunk.” (A természet dialektikája. Budapest, 1963. 356–357.)

Sartre a Critique de la raison dialectique bevezetőjében hasonlóképpen jegyzi meg, hogy minden *aprioritás* megtagadása csak egyfajta neopozitivizmusoshoz vezethet. Georges Lefèvre „hiperempirizmusáról” írott bírálatában pedig ugyancsak a dialektikát kéri számon a neves történetírótól (Paris, Gallimard, 1960. 118.).

<sup>21</sup> Le criticisme de Descartes. Paris, PUF, 1958. 285–286.

<sup>22</sup> Vö. G. Vico: Az Új Tudomány. Budapest, 1963. 239.

<sup>23</sup> Tanulmány az értelem megjavításáról, in: Fiatalkori művek. Budapest, 1956. 172.

<sup>24</sup> Sartre hasonlóképpen vélekedik, sőt valamivel explicitebb módon, mint Spinoza: „... a tárgyat olyanak kell felfognunk, amilyenek mutatkozik, és hagynunk kell, hogy szabadon bontakozzék ki előttünk; a tárgy az, amely a módszert, a megközelítési módot megszabja.” (I. m. 117.)



kutatáson kívül megítélni. A *corpus* határozza meg, hogy a kutatás egy adott szakaszán melyik célszerűbb (anélkül, hogy kizárná a többit), vagy hogy az egész kutatás folyamán melyik érvényesüljön *tendenciaszerűen*, mert „a módszer a képzet képzete. Mivel pedig csak akkor van képzetünk a képzetről, ha előbb képzetünk van, ezért csak akkor lesz módszerünk, ha előbb képzetünk van. Ezért az lesz a jó módszer, amely megmutatja, hogyan kell a szellemet az adott igaz képzet szerint irányítani”.<sup>25</sup>

4.1. Hogy végül is milyen úton próbáljuk a feldolgozásra váró anyag lényegét feltárni, azt erősen befolyásolja az a tény, hogy a *corpus* vajon *nyílt vagy zárt rendszert* képez-e, más szóval hogy a *corpusban* véges-e az adott minőségű elemek száma vagy sem. A gyakorlatban azonban ezt nem mindig sikerül egyértelműen eldönteni. Kétségtelen ugyan, hogy például egy író befejezett életművének vagy csupán egyetlen alkotásának sajátosságai bizonyos szempontból zárt rendszert képeznek, míg mondjuk a regény sajátosságainak vizsgálata, éppen ellenkezőleg, szükségszerűen csak a már megírt regényekre korlátozódhat. Ezek azonban olyan elméleti megfontolások, amelyek a konkrét kutatások során a legritkábban merülnek fel. Felmerül ezzel szemben, hogy egy adott mű sajátosságainak elemzése közben milyen, az adott művön kívüli, már készen kapott kategóriákat alkalmazunk, amivel zárt rendszerünk egy csapásra valamely nyílt rendszer vagy rendszerek részévé válik; illetve, amennyiben ezeket a kategóriákat elégteleneknek érezzük, az adott műből elvonatkoztathatunk-e olyanokat, amelyek minden más hasonló jellegű műalkotásra érvényesek lesznek, amivel pedig az indukció oldaláról nézve nyílt rendszerünk valamely zárt rendszer részévé válna. Bármelyik, ilyenformán nyílt rendszerűnek tekintett irodalmi mű számos, a vizsgálat szempontjától függően változó zárt rendszernek képezheti részét.

4.2. Tzvetan Todorov 1969-ben a *Decameronról* írott kitűnő munkájában azt a kérdést teszi fel, hogy vajon az elbeszélésnek a tanulmány során megállapított törvényszerűségei minden novellára jellemzőek lesznek-e vagy csupán a *Decameron* novelláira. „Egész munkánk során arra törekedtünk, hogy az elvonatkoztatásnak a lehető legmagasabb szintjét elérjük, a cél következésképpen nem egyetlen könyvnek, hanem az általában vett elbeszélésnek struktúrája volt.”<sup>26</sup> Ez esetben tehát nem egyszerű irodalmi tanulmányról lenne szó, hanem olyan műről, amely egy még nem létező tudomány: a *narratológia* (narratologie), vagyis az elbeszélés tudománya köréből íródott. De vajon az egyetemes igényű következtetések szempontjából elég szélesnek bizonyul-e majd a *corpus*, a *Decameron* száz novellája? Ugyanez a kérdés foglalkoztatta Vlagyimir Proppot is, aki az orosz népmesék strukturális vizsgálatához szintén száz elbeszélést választott ki.<sup>27</sup> Míg azonban Todorov, egyetemesség tekintetében, némi fenntartással él,<sup>28</sup> Propp határozottan állítja, hogy a *corpus* ilyen korlátozása elméletileg indokolt: „Hogy még inkább indokolt legyen, meg kell vizsgálni, milyen mértékben ismétlődnek a mesékhez kapcsolódó jelenségek. Amennyiben gyakori az ismétlődés, beérhetjük korlátozott *corpusszal* is. Amennyiben az ismétlődés csekély, úgy ez nem lehetséges. Alább viszont meggyőződhetünk róla, hogy a mese alapelemeinek ismétlődése minden várakozást fölülműl. Következésképpen elméletileg megelégedhetünk korlátozott *corpusszal* is.”<sup>29</sup> Főlősleges volna

<sup>25</sup> SPINOZA: i. m. 175.

<sup>26</sup> Grammaire du *Décameron*. Hague-Paris, Mouton, 1969. 10.

<sup>27</sup> Morphologie du conte. Paris, Seuil, 1970.

<sup>28</sup> „Pillanatnyilag lehetetlen megmondani, hogy az itt feltárt struktúra milyen mértékben egyetemes, vagy éppen ellenkezőleg, csupán a *Decameronra* jellemző: ennek érdekében hasonló módon kellene megvizsgálunk, ha nem is minden elbeszélést, de ennél sokkal többet, különböző korok, országok, szerzők különböző fajtájú elbeszéléseit. Meglehet, hogy ebben a novellagyűjteményben csupán egy részét találtuk meg azoknak a kategóriáknak, amelyek a narráció nyelvtanának sajátjai.” (i. m. 10–11.)

<sup>29</sup> I. m. 34.

tehát teljes indukcióra törekednünk, a *corpus* bővítését nyugodtan lezárhatjuk, mihelyt a további elemek semmi újat nem hoznak a meglévőkhöz képest. Nem az elbeszélések mennyisége a fontos, hanem az alkalmazott *tanulmány minősége* (la qualité de l'étude).

Todorov ezt a gondolatot úgy fogalmazza meg,<sup>30</sup> hogy az irodalmi mű mint vizsgálendő tárgy homogeneitása nem empirikus, hanem *elméleti* (théorique). A botanikának *mint tudománynak* a tárgyát nem a növényvilág maga képezi, hanem azok a törvények, amelyek uralkodnak fölötte. Egy kutatás során alkalmazott módszer különféle lehet, de éppenséggel *valamilyen* módszer alkalmazása határoz meg egy tudományt. Ezen a ponton nyilvánvalóvá válik, hogy Todorov a módszert a descartes-i értelemben használja, s Roger Lefèvre-hez hasonlóan<sup>31</sup> a tudomány egységét az alkalmazott módszer révén látja biztosítotttnak.<sup>32</sup>

5. Az analógián alapuló költői képek vizsgálata szintén a már említett alternatíva elé állít, még az elemzés megkezdése előtt. Elfogadhatók-e és mennyiben használhatók a képanalízis hagyományos kategóriái, illetve ha nem, akkor mennyiben van lehetőség arra, hogy egy adott számú képből az általában vett költői kép struktúráját és törvényeit elvonatkoztassuk, ami természetesen magába foglalja azt a *hipotézist*, hogy ilyen struktúra *létezik* (az ellenkezőjét feltételezni ugyanis abszurdum).<sup>33</sup>

5.1. A képek, metaforák, hasonlatok stb. vizsgálata a korábbi kutatások során az esetek döntő többségében *tartalmi* elemzésre szorított, függetlenül attól, hogy ez az elemzés egyetlen író kapcsán történt-e vagy általánosabb síkon.<sup>34</sup> A hasonlat szerkezeti, formális elemzése helyén például hiányos grammatikai megjegyzéseket találunk, amelyek jobbára a hasonlat legkevésbé informatív elemének, a hasonlító köztöszónak, névutónak, igének (Gérard Genette nyomán: *modalizátornak*)<sup>35</sup> különféle megjelenési formáival foglalkoztak, a jelentéstani vagy funkcionális elemzést pedig sekélyes tartalmi leltározás helyettesítette. Ennek természetesen megvolt az az előnye, hogy alkalmakként értékes megállapításokhoz vezetett az *adott* író stílusát, építkezési módját, sőt világméretűt illetően, ugyanakkor csak a legritkább esetben nyílt arra lehetőség, hogy az így nyert kategóriákat (ha egyáltalán itt kategóriákról beszélhetünk) más írók stílusátára is alkalmazni lehessen, vagy hogy általánosabb következtetéseket vonhassunk le belőlük a költői kép struktúrájára, azaz felépítésére és funkcionálására nézve. Akik a *hasonlítot*

<sup>30</sup> I. m. 9.

<sup>31</sup> Vö. 21. jegyzet.

<sup>32</sup> „L'unité de celle-ci se fait à partir d'un objet théorique, c'est-à-dire sa méthode.” (I. m. 9.)

<sup>33</sup> Vö. Todorov: „Azt mondják, hogy a szemantikai anomáliák nem léteznek, mert mondani bármit lehet . . . Ezáltal a nyelv tisztán szemantikai struktúrájának létét tagadják s lemondanak a szemantikai anomáliák tanulmányozásáról.” (Les anomalies sémantiques, in: Langages, mars 1966. 100.)

Tarnóczy, említett írásában, a strukturalizmus 'pluralizmusa' láttán kételkedik benne, hogy az általában vett nyelvi struktúra egyáltalán létezik, és A. Korzybskinek ad igazat, aki szerint *struktúrákkal mindig az ember látja el a dolgokat*. Ezzel azonban Korzybski nem „az igazság kulcsát” találta meg, mint Tarnóczy állítja, hanem csak a dolgok és törvényeik megismerhetetlenségéről szóló abszurd tétel modern megfogalmazását adja (i. m. 61.).

<sup>34</sup> Maija Lehtonen szerint a képek osztályozása természetesen a két fő alkotóelem, a *hasonlítot* és a *hasonló* alapján végezhető el, mégpedig úgy, hogy meg kell vizsgálni egyrészt azokat a *forrásokat*, melyekből az író metaforáit és hasonlatait meríti, valamint azokat a *témákat*, melyeket az író valamilyen képpel kíván megeleveníteni. Ezután követhet a képek formai elemzése, amelyet a legtöbb, képes kifejezésmóddal foglalkozó munka elhanyagol. Ezen az alapon viszont nehéz is volna osztályozni a képeket, mivel az elemzés során használatos fogalmak nincsenek egyértelműen és világosan definiálva (L'expression imagée dans l'oeuvre de Chateaubriand. Helsinki, 1964. 10–11.).

<sup>35</sup> La rhétorique restreinte, in: Communications 16 (1970) 164.

denotátumát képező tárgyakat, személyeket, jelenségeket igyekeztek bemutatni, arra hivatkoztak, hogy ezáltal megismerjük azt a szemléletet, melynek alapján az író kiválasztásra, kiemelésre méltónak ítélte egyes fogalmakat, míg másokat tekintetbe sem vett. Akik a *használt* eredetét tanulmányozták — és ez a gyakoribb —, a témaválasztásban az író érdeklődési körének megnyilvánulását látták, jóllehet már Proust kimutatta Paul Morand *Tendres Stocks*-jához írott előszavában, milyen előszeretettel alkalmazott Sainte-Beuve vadászati és tengerészeti tárgy-körű képeket, holott ezek a dolgok magánéletében egyáltalán nem érdekelték.<sup>36</sup> De akár a *használt*, akár a *használt* jelentéskörét boncolgatták, mindenképpen csak mellékes körülményekre derítettek fényt, melyek az adott író gondolkodásmódjának megismerésében csekély haszonnal jártak. A helyes alapállás, egy esetleges tartalmi elemzés szintjén is, a két egymásra vonatkoztatott fogalom, illetve denotátum *viszonyának* tekintetbevételé.

A tartalmi elemzés során a képtípusok nevüket főképpen a *használt* jelentésköréből merítették, mivel ez általában a *használt*től nagyobb szemléleti, hangulati értékkel rendelkezik. Mivel pedig azok a területek, amelyekből egy író hasonlatai származnak, összetételüket tekintve többnyire csak az adott íróra vagy legfeljebb korára jellemzőek, ezért az ilyen író — illetve műcentrikus kategóriák a továbbiakban használhatatlanok. Félreértés ne essék: amikor Marc Eigeldinger azt írja, hogy a kép akkor lesz igazán reprezentatív, ha tárgyát a látható világból meríti, ugyanakkor ezen érzékelhető tárgyakon keresztül az adott kép, bármilyen formát is öltön, többé-kevésbé mindig az alkotó belső világát tükrözi<sup>37</sup> — nem sokat téved. Igaza van akkor is, amikor Claudel és Valéry kapcsán *kozmosz* képről, Apollinaire kapcsán *vizuális és motorikus* képről beszél: az ilyen tematikus leltározást bárki folytathatná a végtelenségig. Amikor azonban — mint mondja: a modern pszichológiára támaszkodva — nem tudja a képet a valóság partikuláris észlelésétől elszakítani s mint „a mindenség intellektuális látomását” határozza meg,<sup>38</sup> alapvetően hibás felfogást tesz magáévá, amely végső soron a képiség tagadásához vezet. Ezt a nézetet már André Breton, majd Aragon is elvetette;<sup>39</sup> Henri Meschonnic viszont a szellemtelen tartalmi elemzést bírálva odáig viszi a forma rehabilitálását, hogy számára „a kép szintakszis, nem pedig a valóság tükré”.<sup>40</sup>

Más kutatók, akik szintén a tartalom felől közelítették meg a képek osztályozásának lehetőségét, szélesebb *corpust* választva szintetikusabb kategóriák kidolgozására tettek kísérletet. Charles Bruneau<sup>41</sup> elsősorban *klasszikus* és *modern* képeket különböztet meg, majd ez utóbbin belül, amelyet időben Baudelaire-től számít, *alkimistákat* és *ihletetteket* (chimistes, inspirés). Az alkimisták (Mallarmé, Valéry) intellektuális és analitikus képekkel dolgoznak, míg az ihletettek (Rimbaud, Apollinaire, Éluard) inkább az irracionális és látnoki képeket kedvelik. Léon Guichard<sup>42</sup> azon túl, hogy származásuktól és tartalmuktól függően például *vizuális* vagy *humorisztikus* képeket is megkülönböztet, két csoportba sorol minden lehetséges hasonlatot. Vannak *filozofikus* hasonlatok (Bergson, Proust), melyeknek az volna a feladatuk, hogy megértessenek valamit, s amelyek általá-

<sup>36</sup> Contre Sainte-Beuve. Paris, Gallimard, 1971. 610.

<sup>37</sup> L'évolution dynamique de l'image dans la poésie française du romantisme à nos jours. Neuchâtel, 1943. 11.

<sup>38</sup> „... la vision intellectuelle de l'univers.” (I. m. 291.).

<sup>39</sup> Manifeste du surréalisme (1924). Paris, Gallimard, 1965. 50–51. Traité du style. Paris, Gallimard, 1928. 108–109. A képelemzésnek ilyen tartalmi megközelítését választotta Maryvonne Meuraud is, aki a kép meghatározásához Pierre Reverdynek éppen azt a mondatát hívja segítségül, amelyet Breton az idézett helyen bírál (L'image végétale dans la poésie d'Éluard. Paris, Minard, 1966. 5–6.).

<sup>40</sup> Pour la poétique. Paris, Gallimard, 1970. 103.

<sup>41</sup> L'image dans notre langue littéraire in: Mélanges Dauzat. Paris, 1951. 55–67.

<sup>42</sup> L'oeuvre et l'âme de Jules Renard. Paris, Nizet, 1936. 331.

ban hosszan bonyolódnak, és vannak *művészi* hasonlatok (Gauthier, Renard, Cocteau, Giraudoux), melyek kizárólag a láttatást szolgálják, s amelyek általában rövidek.

A hagyományos képelemzésen belül a legátfogóbb és leghatásosabb módszert Stephen Ullmann dolgozta ki<sup>43</sup> elsősorban Proust képeire támaszkodva. Már nem elég-szik meg a képeknek pusztán tartalmi leírásával (bár ezt elengedhetetlennek tartja),<sup>44</sup> hanem felveti a formális struktúra vizsgálatának szükségességét is. A továbbiakban viszont kiderül, hogy Ullmann formális elemzésen legfeljebb néhány ismert vagy félig elfelejtett retorikai *tópus* újrafelvételét érti; a legfontosabb metodológiai problémát a metafora és a hasonlat közötti határvonal meghúzása jelenti számára.<sup>45</sup> A képek nyelv-tani analízisét lényegtelennek tartja<sup>46</sup> s formai szempontból mindössze *egyszerű és összetett* (simple, développée) képet ismer, azzal a megjegyzéssel, hogy az utóbbiak lehetnek még *statikusak* vagy *dinamikusak*<sup>47</sup> attól függően, hogy az író megmarad-e az eredeti analó-giánál, de azt egyre részletesebben írja körül, vagy újabbakat vezet be, s ezzel túllép az eredeti képen, csupán az analógia jellegét őrzi meg. Ezután következik a szokásos tartalmi elemzés, a kép elemeinek kapcsolata, tematikájának eredete tükrében.<sup>48</sup>

5.2. Az ilyen hagyományosnak mondható módszerrel szemben a képanalízis másik útját az általában vett, szinkronikusan zárt rendszernek tekinthető költői kép struktúrájának, törvényeinek vizsgálata jelentené. Ez azonban, bár gyökeresen különbözik a fentebb leírt tartalmi elemzéstől, *mégsem nevezhető formális elemzésnek*: az elemek struktúrája ugyanis nem azonos az elemek formájával. Hamis az az elképzelés, mely szerint minden episztemológiai hozzáállás két végletes lehetőség közötti választást felté-telez: vagy annak elismerését, hogy valamely *egész* végtelen számú *elem* strukturálatlan sokaságából épül fel, vagy pedig hogy az *egész* megelőzi lét tekintetében az *elemeket*. E két lehetőségen kívül — melyek közül Jean Piaget az elsőt az empirizmushoz, a másod-ikat a platonisztikus eszmék vagy *a priori* formák transzcendentális tanáéhoz kapcsolja<sup>49</sup> — létezik egy harmadik is, amelynek, mint kiindulópont, nem az *a priori egész*, se nem az *elem* a fontos, hanem az *elemek egymáshoz való viszonya*. Olyan alapállás ez, amely egyedül látszik elfogadhatónak korunk strukturalizmusa számára. Természetesen mindezt még azzal is meg kellene toldani, hogy az elem, az egész és a struktúra fogalma jelentősen

<sup>43</sup> L'image littéraire. Quelques questions de méthode, in: Langue et Littérature. Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès de la F. I. L. L. M. Paris, 1961. 41—59.

<sup>44</sup> Vö. 34. jegyzet.

<sup>45</sup> Itt jegyzendő meg, hogy a hasonlatot mint stílusalakzatot sokan — helytelenül — összetévesztik a hasonlító mondatlalt mint grammatikai mellékmondat-fajttával. Ennek következménye, hogy a hasonlat létét a *modalizátor* jelenlététől teszik függővé (vö. például DANIELLE BOUVEROT: 'Comparaison et métaphore', in: Le français moderne, 1962. 2. sz. 134.).

<sup>46</sup> Erre pedig Christine Brooke-Rose könyve (A Grammar of metaphor, London, 1958) nyomatékosan felhívja a figyelmet, s Ullmann meg is jegyzi, hogy ez „érdekes táv-latokat nyithat”.

<sup>47</sup> Ezeket a kifejezéseket, úgy tűnik, Sybil de Souza használta először, éppen Proust stílusával kapcsolatban (La philosophie de Marcel Proust. Paris, Rieder, 1939. 158.).

<sup>48</sup> Ullmann módszerét alkalmazta, az említett Lehtonenen kívül, Harry Jacobson is (L'expression imagée dans les Thibault de Roger Martin du Gard. Études Romanes de Lund, XVI. 1968), de a képeknek ez a rendszertelen leltározása, amelyet módszer tekintetében Meschonnic is bírál, igen kedvezőtlen kritikát kapott (vö. K. KNAUTH, in: Archiv für die Studien der neueren Sprachen und Literaturen. Brunswick, 1969—3., 240.; J. MILLY, in: Le français moderne. 1970—1. 75.). Megjegyzendő, hogy Lehtonen, sőt maga Ullmann is számos fenntartással él (Neophilologische Mitteilungen. Helsinki, 1970—1. 168—171.; Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. Wiesbaden, 1969—5/6. 548—550.).

<sup>49</sup> Le structuralisme. Paris, PUF, 1970. 10.

megváltozott: ahhoz az alapjában véve régi keletű felismeréshez, hogy az egész nem azonos az elemek puszta halmazával, az a másik, nem kevésbé lényeges hipotézis társult, hogy az elem (a szükségszerű és véletlen dialektikáját nem feledve) minden esetben strukturált elem<sup>50</sup> vagyis elemeken ezentúl nem csupán a dolgok, jelenségek, folyamatok hagyományos értelemben vett tartalmát értjük, hanem ezek sajátosságait, viszonyait is: az elem tehát mindig valamilyen összefüggérendszer eleme. Ennek megfelelően *strukturálnak egy összefüggérendszer természetét és törvényeit nevezzük*. Megjegyzendő azonban, hogy ez a definíció csak részben helytálló és mindenképpen hiányos. Az elemnek mint *a priori* strukturált egységnek a hipotézise arra enged ugyanis következtetni, hogy a struktúra eleve adott és örök, ami egyfajta statikus állapot hamis képzetét keltheti.<sup>51</sup> A megoldást (nevezetesen a dialektika megmentését) Piaget abban látja, hogy az elemek nemcsak strukturáltak, hanem *együttal* strukturálódók is, egy strukturálódó tevékenység pedig csak valamilyen transzformációs rendszerben történhet. A kettő tehát nem zárja ki egymást, tanulmányozásuk azonban a gyakorlatban más-más úton történik. Saussure a nyelvészetben belül határozottan elválasztotta a szinkroniát, a rendszerállapotok tudományát a diakroniától, a változások tudományától. Louis Hjelmslev még 1943-ban, a *Prolegomena to a Theory of Language*-ban olyan módon fejleszti tovább Saussure tanait, hogy „minden folyamat mögött valamilyen rendszert kell találnunk”.<sup>52</sup> A változás mint olyan felfoghatatlan, csak mint egyik rendszerállapottól a másokba való átmenet érthető. Az irodalomtudományban Lucien Goldmann elmélete, a *genetikus strukturalizmus* nyújt hasonlóan megbízható, dialektikus megoldást, arra a véleménye szerint egyedül helyes elvre alapozva módszerét, hogy az emberi realitások kettős arcú folyamatokként jelentkeznek: a régi rendszerek *destrukturalizálódása* és az új totalitások *strukturációja* egyidőben aktualizálódik bennük.<sup>53</sup>

A strukturált elemek feltételezése azt az igen lényeges tulajdonságot implikálja még, hogy *a strukturális kutatások totális jellegűek*. Ez a fenti kitételekből magától érthetően következik, hiszen az elemet mindig mint valamely szinkronikusan zárt struktúra részét vesszük tekintetbe. A totalitás igénye és lehetősége mindezen túl összekötő kapcsolatot jelent a strukturális kutatások és a marxizmus között,<sup>54</sup> másfelől elhatárolja az előbbit az izolált elemekből álló atomisztikus építkezés empirikus módszerétől.<sup>55</sup>

5.3. A költői kép strukturális elemzésére és rendszerezésére az első kísérletet, úgy tűnik, Jean Cohen tette meg 1968-ban<sup>56</sup> amikor a hasonlat lehetséges megjelenési formáit kutatta. Abból a tételtől kiindulva, hogy a nyelvi anomáliák, amelyek közé a költészet

<sup>50</sup> Marx hasonló értelemben írja a társadalom és az egyén kapcsolatára konkrétizálva a problémát, hogy „az egyén *magá* a társadalmi lény. Az ember — bármennyire egy különös egyén is ezért, és éppen különössége teszi őt egyénné és valóságos *egyéni* közösségi lényé — éppannyira a *totalitás* is, az eszményi totalitás, a szubjektív létezése a gondolt és érzett társadalomnak magáért-valóan.” (Gazdasági-filozófiai kéziratok. Budapest, 1966. 70—71.).

<sup>51</sup> Ehhez a ponthoz kapcsolódik egyébként Sartre említett bírálata is (vö. 2. jegyzet).

<sup>52</sup> Idézi PAUL RICOEUR: i. m. (vö. 5. jegyzet) 803—804.

<sup>53</sup> I. m. (vö. 2. jegyzet) 338.

<sup>54</sup> Vö. LUCIEN SEBAG: *Marxisme et structuralisme*. Paris, Payot, 1964. 57. és kk., illetve LUKÁCS GYÖRGY: *Történelem és osztályöntudat*: „A marxizmus és a polgári tudomány között nem a gazdasági tényezőknél a történelem magyarázatában való elsődlegessége jelenti a legalapvetőbb különbséget, hanem a totalitás igénye.” (idézi SEBAG: i. m. 57.). A marxista totalitás-elmélet leírását (Louis Althusser nyomán) lásd JEAN CONILH: *Lecture de Marx*, in: *Espirit*, mai 1967. 892—895.

<sup>55</sup> Ez a módszer a totalitást *a fortiori* nélkülözi, az *egész* fogalma itt a végtelent implikálja, így az egyedi tapasztalat csak magán- és magáértvalósága szerint lehet igaz (vö. HEGEL: *A logika tudománya II*. Budapest, 1957. 293—294.).

<sup>56</sup> *La comparaison poétique; essai de systématique*, in: *Langages*, déc. 1968. 43—51.

is tartozik (és amelyek leírását már korábban megkísérelte),<sup>57</sup> többféleképpen hozhatók létre, felteszi, hogy ez a többféleség szabályokhoz kötött, hogy az *eltéréseket* (écarts) a norma eleve meghatározza, így ezeket a lehetséges variációkat *a priori* megszerkeszthetjük. Mivel azonban itt nem az effektív valóság, hanem a *lehetőség* (le possible) képezi a vizsgálat tárgyát, a verifikálás problémája nem merül fel mindjárt. Cohen tehát a következő módon írja le módszerét: „A természetes nyelvből kölcsönzött valamely hasonlatból kiindulva, amelyet kanonikus formának tekintünk, felállíthatjuk az összes lehetséges alakzat rendszerét, majd behelyettesíthetjük, előbb mesterségesen, a megfelelő kanonikus forma kivételével, aztán valóságosan, a tényleges költői nyelvből merített példákkal.” Cohen azonban nem váltja valóra ígéretét, a kutatás területét rendkívül leszűkíti, s az „összes lehetséges alakzat” helyett csupán a hasonlaton belüli, a teljes és szemantikailag szabályos hasonlattal szemben észlelhető anomáliákat, rendellenességeket csoportosítja. Így az alakilag és jelentésánál szabályosnak mondható hasonlatokról semmit sem tudunk meg. Egyébként a *norma-eltérés* vita bizonyos tanulságainak szem előtt tartásával Cohen később megpróbálkozott az implicit kép (metafora, szinekdoché, oxymoron stb.) lehetséges változatainak leírásával is.<sup>58</sup>

Ezzel a módszerrel kapcsolatosan felmerülhet még az a kérdés, hogy amikor a valóságos tények vizsgálata helyett a tények lehetőségeit kutatjuk, látszólag a konkrét tények tanulmányozása *előtt* vagy *nélkül*, vajon nem járunk-e el idealista módon, hiszen a lehetőség elsődlegességével úgy tűnik, mintha a forma elsődlegességét feltételeznénk? Henri Meschonnic a virtuális költői alakzatok *a priori* rendszere láttán valóban azzal vádolja Cohent, hogy nem létező dolgokat osztályoz,<sup>59</sup> hogy — csakúgy, mint Todorov — nem az irodalmi műalkotás felé fordul, hanem az *írás universalitái* felé,<sup>60</sup> és hogy ebben a platonisztikus poétikában a műveknek kellene az elmélethez igazodniuk, nem pedig fordítva. Jegyezzük meg ezek után, hogy már az előbbi kérdésfeltevés hamisnak bizonyul, s vele együtt a „nem létező dolgok osztályozása” is. A lehetséges és mesterséges kiemelése a valósággal szemben kétségtelenül félreértésre adhat okot, ugyanis a tények (elemek) lehetőségének kutatása a valóságban nem a tényekre általában jellemző *reális* tulajdonságok ismerete nélkül történik? meg kell azonban különböztetnünk ezeket az általános tulajdonságokat a *belőlük logikusan következő* partikuláris tulajdonságoktól. Amikor tehát a strukturalizmus az utóbbiakat kutatja, maga mögött tud már egy sor, természetesen tapasztalati úton szerzett (leginkább öntudatlan indukció révén megismert) elemet, amelyek a jelen esetben biztos kiindulópontként használt általánosságoknak valaha alapul szolgáltak. Amennyiben viszont ezekből az általánosságokból az előzetes ismeretszerzés folyamán elő nem forduló további elemek *szükségszerűen* következnek, úgy ezeket mint potenciálisan létezőket reálisaknak tételezzük fel, hacsak az ellenkezőjét bizonyítani nem tudjuk. A konkrétan létező elemben minden esetben egy lehetőség aktualizálódik: a lehetőség ebben a vonatkozásban tehát tényleg megelőzi az egyes elemet, egyúttal a lehetőségek tere feltétlenül szélesebb a konkrét elemekénél, hiszen az aktualizálódás egyre folytatódik. Vannak azonban bizonyos korlátok, amelyeknek áthágása *minőségileg* megváltoztatná az adott elemben immanensen meglévő struktúra természetét. Ezek a korlátok, amelyeket a filozófiában a *mérték* kategóriája jelöl, teszik lehetővé, hogy egy meghatározott minőségben belül valamennyi elem felépítését levezethessük (vö. a kémiai

<sup>57</sup> Vö. fentebb: 2.2.

<sup>58</sup> Théorie de la figure, in: Communications 16 (1970) 3—25.

<sup>59</sup> Pour la poétique, in: Langue française, sept. 1969. 16.

<sup>60</sup> Vö. i. m. 17. (6. jegyzet és 26.): „universaux de l'écriture”. A XII. századi 'realisták' és 'nominalisták' vitájára célozva Meschonnic nyilván a realista-strukturalisták idealizmusát hangsúlyozza: szerinte tehát ezek a kutatók a struktúra-universaliát elemelőttinek tételezik fel.

elemek Mengyelejev-féle rendszere). Mindezeknek figyelembevételre szükségesnek látszik ahhoz, hogy igazán megérthessük Todorov sok vitára okot adó mondatait, melyek szerint „a strukturalista tevékenység tárgyát nem maga az irodalmi mű jelenti: annak a különleges nyelvezetnek a tulajdonságait kutatja elsősorban, amelyet irodalmi nyelvezetnek nevezünk. Minden művet tehát csak mint egy sokkal általánosabb elvont struktúra megnyilvánulásának tekintünk, amelynek egy adott mű csupán egyik lehetséges megvalósulása”.<sup>61</sup>

A feladat most már az, hogy valóban felállítsuk valamennyi lehetséges képalakzat rendszerét, megkülönböztetve formai és funkcionális struktúrákat, amelyek a gyakorlatban nem választhatók ugyan el egymástól, hiszen minden kép tartalma, jelentése szükség-szerűen valamilyen formában jelentkezik, ám ezt a megkülönböztetést a kutatás során elméleti síkon mégis megtehetjük, sőt célszerűbb is a könnyebben kimeríthető formai struktúra vizsgálatával kezdeni: az így nyert kategóriák nagy segítséget jelentenek majd az ennél lényegesen bonyolultabb funkcionális struktúra tanulmányozásánál.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Poétique, in: Qu'est-ce que le structuralisme? Paris, Seuil, 1968. 102.

<sup>62</sup> Ennek a feladatnak egy részére La structure formelle de la comparaison (doktori ért., kéziratban) c. dolgozatunkban kerestünk megoldást.

## Meltzl Hugó közép- és kelet-európai koncepciója

A két világháború között eltelt évtizedekre a szellemtudományok nyomták rá bélyegüket. Kivéve a szovjet tudományos életet, ahol a világnézeti alapokat tekintve ellentétes tudományfejlődési tendenciák uralkodtak. Az idealista beállítottságú társadalomtudományok túlbujánzását szinte ok- és szükségszerűen követte — nem utolsósorban a második világháború haditechnikájának ugrásszerű fejlődése következtében — a természetes visszahatás: a természettudományok megrázképtető kiugrása és a mai műszaki forradalom. A természettudományok fejlődése annyira lenyűgöző és meggyőző, hogy — akarva, akaratlanul — a társadalomtudományok művelői is átveszik a természettudományok módszereit, és szociológiai, nyelvészeti, sőt irodalmi jelenségeket is a természettudományok konkrét törvényeinek, a matematika egzakt képleteinek felhasználásával igyekeznek megmagyarázni.

A társadalomtudományok és a természettudományok ilyen lépésváltása nem az első ilyen jellegű tünet a tudományok történetében: kerekén száz esztendeje már egyszer történt hasonló helyesere a tudományok belső hierarchiájában.

Ha a tudományoknak mostani és száz év előtti mozgását vetjük össze, szinte bámulatos párhuzamokra bukkanunk. A XIX. sz. közepére Hegel és Fichte idealizmusa nagyjából kiélte erejét — utolsókat egy évszázada, a francia — német háború sodró nacionalista lelkesedésében lobbant —, s a háborút követő kijózanodásban fokozatosan visszavonult a mindinkább erősödő természettudományok elől, amelyek tekintélyét növelte gyakorlati hasznuk. A kor szemléletére jellemző Meltzl Hugó ironia nélküli megállapítása: „Tudvalevő dolog, hogy ez idő szerint a természettudósok előtt nincs titok, ők mindent tudnak, és a mai nap csak ők tudnak mindent”.<sup>1</sup> A természettudományok törvényeit a társadalom jelenségeire alkalmazó pozitivisták tudós az *adatok alapján* támasztja fel a letűnt idők, s az indukció objektív módszereivel munkálkodik az idealista szemléletű szellemtudós deduktív, tehát szubjektív eljárásával szemben. A *tények tisztelete* nyomokban már a romantikus filozófusoknál is kimutatható, a pozitivisták társadalomtudóst azonban jószerint már *csak a tények* érdeklik.

A romantika „Nationalliteratur”-fogalmával szemben a pozitívizmus vezette rá a tudósokat arra, hogy az elszigetelt nemzeti irodalmakkal szemben világirodalmi kategóriákban gondolkozzanak, s felismerjék legalább az európai irodalmak összetartozását, egymásra utaltságát. Az irodalomtörténészek egyre gyakrabban vetették egybe egymástól távol élő, de rokon, vagy az egymás számára idegen népek irodalmának közös témáit, az egymásra utaló mintákat, a megegyező költői alakokat, a forma, a stílus azonosságait, a közös mozzanatokat és szövegegyezéseket, egyszóval mindazt, ami materiális része az irodalomnak.

<sup>1</sup> Acta Comparationis Litterarum Universarum, IV. köt. (1880) 2. sz., 19.



Az összehasonlító irodalomtörténetnek most már tudatos és tervszerű művelése éppen a pozitivizmus hatására a XIX. sz. második felére érlelődött ki. A komparatisták tudományuknak ezen a fokon a tárgy történetét, az anyagszerűség összevetése révén remélték, hogy megközelíthetik a természettudományok csodáit és irigyelt konkrétságát, hiszen a költői alkotásokban a legkézenfekvőbb az anyag, a mese tárgya, a forma, — ezeket lehet a legtetszetősebben összevetni anélkül, hogy sokat kellene törődni az alkotóval, az emberrel. Más szóval, az összehasonlító irodalomtörténetnek ezen a fokon nem esztétikai szempontjai, hanem csak történeti módszerei voltak.

A magyar irodalomtudomány már korán bekapcsolódott a komparatiztikába. Lelkes képviselője volt egy felvidéki szász család Erdélybe szakadt tagja, a kolozsvári egyetem germanista és romanista professzora, Meltzl Hugó. Ő és egyetemi kollégája, a polihisztor Brassai Sámuel komparatista szemléletük terjesztésére 1897. január 15-én folyóiratot indítottak *Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok* címmel.

Ez a lap új szint jelentett a tudományok térképén ott, ahol eddig nemcsak hazánkban, de az egész világon fehér folt jelezte az összefogó, irányító, szintetizáló folyóirat hiányát. A szerkesztők először hat, majd — a komparatista jelleget kidomborítva, a főcímet *Acta Comparationis Litterarum Universarum*-ra „internacionalizálva” — tizenkét nyelven közölték orgánumuk címét: latinul, németül, franciául, olaszul, angolul, spanyolul, hollandul, izlandiul, svédül, portugálul, oroszul és magyarul.<sup>2</sup>

A munka a két szerkesztő között nem egyenlő arányban oszlott meg: kezdetől fogva Meltzl vállalta az országnérszét. Brassai 1883-ban nyugalmomba vonult, innen kezdve Meltzl terhelte a teljes erkölcsi és anyagi felelősség: a szép kiállítású lap az ő kiadásában jelent meg. Az előfizetők száma a lap fénykorában sem haladta meg a százat, az utolsó számok pedig mintegy 50 példányban láttak napvilágot. Ennek az alacsony példányszámnak tulajdoníthatjuk, hogy a világ nagy könyvtáraiban elszórva található összes példányból *talán egy* teljes sorozatot lehetne összeállítani. Ez az oka annak is, hogy a szerkesztőt és lapját másfél évtizeddel ezelőtt szinte újra fel kellett fedeznünk,<sup>3</sup> manapság azonban már komoly komparatista szakmunkák is elismerik Meltzl lapjának prioritását az összehasonlító irodalomtörténet terén.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> A folyóirat 1878. december 31-ig *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* címmel jelent meg; 1879. január 15-től 1885. december 31-ig az *Acta Comparationis Litterarum Universarum Nova Series* címmel látott napvilágot, majd 1886. január 15-től *Acta Comparationis Litterarum Universarum* címmel jelentkezett az utolsó számig (1888. január 15—31.).

A lap évente új kötet- és füzetszámozással jelent meg, de a szerkesztők (később csak Meltzl) a megindulástól kezdve is számon tartották folyóiratukat *Tota Series* megjelöléssel. Ezenkívül 1878. jún. 15-től kezdve (641. lapszámmal) az egész folyóiraton végigvonuló folyószámozást is találunk. A folyóirat 20 kötetben, 212 számban jelent meg, a rendelkezésünkre álló legteljesebb példány (Österreichische Nationalbibliothek, Bécs) utolsó példányának kelte 1888. január 15—31., az utolsó számozott lap 3290. Mivel a hivatkozás igen bonyolult, az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*ban megjelent adatokat ÖIL, az *Acta Comparationis Litterarum Universarum Nova Series*-ben megjelent cikkeket ACLU, az *Acta Comparationis Litterarum Universarum Novissima Series*-ben napvilágot látott adatokat ACLU NS jelzéssel, kötet számmal, évszámmal, füzet- és oldalszámmal fogjuk idézni.

<sup>3</sup> BERCEK ÁRPÁD: *Les débuts hongrois de l'histoire littéraire comparée*. *Acta Litteraria*, tomus II. 1959.; ua. Meltzl Hugó *összehasonlító irodalomtörténete*. *Acta Universitatis Szegediensis*, Szeged, 1962.; VAJDA GYÖRGY MIHÁLY: *Acta Comparationis Litterarum Universarum*. *Yearbook of Comparative and General Literature*, 1965.

<sup>4</sup> ULRICH WEISSTEIN: *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Stuttgart, 1968. 85.; PICHOS, CL.—ROUSSEAU, A.-M.: *La littérature comparée*. Paris, 1967. 19.; Korunk, 1972. 8. sz. 314.

Meltzl munkájában szerkesztő bizottság támogatta, s a tagok között nem kisebb nevek szerepeltek, mint a provenszál Mistral, Amiel, Petófi genfi fordítója, Johannes Scherr, hogy a néha 60 tagot számláló szerkesztő bizottságnak csak néhány tagját említ-sük. Így érte el Meltzl, hogy lapja — a csekély példányszám ellenére is — a szó szoros értelmében nemzetközi folyóirattá fejlődött.

Milyen célt tűztek maguk elé a szerkesztők? Erre a kérdésre Meltzl válaszolt: mi-ként „az egyes individuum az ő embertársát a legkevésbé sem nélkülözheti, úgy az egyes népek sem élhetnek meg szakadatlan közeledés nélkül a szellemi vagy irodalmi téren”. Ezeközük a poliglottizmus, ennek segítségével akarják legyőzni a szűk látókörű naciona-lizmust. Távolabbi célja, hogy felemelje az irodalmi sorompókat honfitársai előtt a beszűkülés éveiben, mert „a magyar költészet és az egész irodalom izoláltságán csak úgy lehet segíthetni, hogy ha minél sűrűbb összehasonlító és érintkezési pontokról gondos-kodunk”.<sup>5</sup> Ezzel párhuzamos további feladat az, hogy a magyar irodalmat is megismer-tesse a külföldi tudományos körökkel a világirodalmilag egyedül mérhető magyar költő Petófi költészetének propagálásával. Ugyanakkor népszerűsíteni akarja az éppen szüle-tőben levő új tudományt, a komparatiztikát: „Die vergleichende Literaturgeschichte ist bekanntlich noch keine fertige Wissenschaft. Es handelt sich also vorderhand mehr nur darum, daß man ihr die Wege ebnet” . . .<sup>6</sup> A lap elvben a világ minden nyelvén haj-landó írásműveket közlésre elfogadni, de a cikkek javarésze az ún. világnyelveken jelent meg. Mindazonáltal — s ez igazolja a szerkesztők törekvését a szellemi internacionaliz-musra — a lap megtörte az eddig uralkodó Európa-, sőt Nyugat-Európa-centrikusságot, és — rendszeres interlineáris verzióban — megszólaltatott eddig ismeretlen nyelveket is, amikor szemelvényeket közölt gael, kínai, japán, ausztrálnéger, mór-arab, azték, óasszír stb. nyelveken.

Meltzlnak és orgánumának általános értékelése mellett — tudásunk szerint — azzal még nem foglalkoztak részletesen kutatóink, hogy a folyóiratban milyen mértékben szerepelt Közép- és Kelet-Európa, amelynek nyelvei és irodalmi is, ha nem is egyforma intenzitással, de állandóan szóhoz jutottak Meltzl lapjában, bár kétségtelen, hogy a lap-hoz érkező cikkek esetlegessége miatt a „szórás” nem egyforma volt, s egyes népek iro-dalma inkább ötletszerűen bukkant fel. Itt nélkülözniük kell azt a folyamatosságot, amely a nyugati nyelvek és irodalmak viszonylatában megfigyelhető. A régiókból szár-mazó közlemények túlnyomóan a folyóirat „Symmiktá” (Vegyes Közlemények) rovatá-ban láttak napvilágot.

Mivel az érintett terület politikai tagoltsága eltér a maitól, az áttekinthetőség kedvéért, és Meltzl később részletezendő intencióinak megértése céljából, vizsgálódásainkat bizonyos rendszerbe foglaljuk, s előbb azokat a publikációkat vesszük szemügyre, amelyek a volt Habsburg-Monarchia nemzetiségeinek nyelvén közöltek irodalmi (főként népköltészeti) emlékeket (hiszen a dolog természete szerint Meltzl innen kapta legrendsze-resebben a legtöbb anyagot), ezt követőleg pedig e régió többi népeinek nyelvi és irodalmi jelentkezését vizsgáljuk.

Meltzl komparatista volt a szó klasszikus értelmében: német anyanyelvén és a választott magyar nyelven kívül jól tudott franciául, angolul, olaszul, s ismerte szűkebb hazája, Erdély nemzetiségeinek nyelveit is.

Az erdélyi nemzetiségek közül Meltzlt leginkább a románnal kapcsolatos nyelvi és irodalmi jelenségek érdekelték. Alig van folyóiratának olyan száma, amelyikben nem jelent meg a román népköltéssel kapcsolatos közlemény. Ezek túlnyomó része népdal Erdélyből. Közülük kiemelkedik az „Erdélyi rumán népdalok a Czibles-hegy tövéből” c.

<sup>5</sup> ÖIL, IV. köt. (1878) 30. sz., 30–31.

<sup>6</sup> ÖIL, III. köt. (1878) Beköszöntő (külön lapon).

ciklus, Pécssett tanárkodó volt tanítványa, Gerecze Péter gyűjtése. Az először csak románul, a továbbiakban interlineáris magyar áttétellel és szabad német fordításban<sup>7</sup> közölt versek egy pártában maradt aggszűz dévajkodásai elutasított kérőjével. Ugyancsak Gerecze gyűjtésében látott napvilágot egy eredeti szemléletű román népdal (szabad német fordítással), amelyben a leány szeretője asztalán kendő szeretne lenni, hogy mindent lásson, amit kedvese ír.<sup>8</sup>

A szerkesztő figyelmét azonban nemcsak az Erdélyben élő románok költészeté köti le: örömmel veszi, amikor egyik diákja, Breán Károly Bánátról közöl vele román népdalt,<sup>9</sup> s ugyaninnen publikálja egy ott átutazó német ifjú, L. V. Fischer (Erlau bei Passau) népdal-feljegyzéseit; ebben a furcsa hangvételi román népdalban a leány megátkozza az erdőt, amelyben elcsábították.<sup>10</sup>

Meltzl távolabbi célja az volt, hogy a román népi műveltséget sokoldalúan, több nézetben mutassa be hazai és külföldi olvasóközönségének. Folyóirata 1881-ben ún. Kant-évet tartott: Meltzl és munkatársai felkutatatták, hogy a nagy német filozófus hol és mikor játszott szerepet az egyes nemzeti kultúrák fejlődésében. Meltzl folyóiratában román tudósok kimutatták, hogy Gheorghiu Lazaru 1818-ban Bukarestben alapított felsőfokú tanintézetében már Kantot tanulták a diákok, sőt a német bölcselőről epigramma is született román nyelven.<sup>11</sup> Amikor a folyóirat Lessinget ünnepli, Meltzl közli a *Bölcs Náthán* közismert gyűrű-parabolájának román fordítását is Dulfu Péter fordításában.<sup>12</sup>

Ugyancsak filozófiai magasztalok felé mutat Vasile Alecsandri<sup>13</sup> neves román költő *Canteculu ginteii latine* c. himnuszának közlése. Ezt a szép költeményt a szerző a latin nyelv magasztalására, a római nép dicsőítésére írta, s vele 1878-ban Montpellier-ben első díjat nyert az „Alliance Latine” és a „Société l’Alouette” költői versenyén. Alecsandri himnuszát a kolozsvári egyetem román professzora, Szilasi Gergely interlineáris áttétellel alapján Meltzl fordította szabadon németre. Az utolsó néhány sort érdemes összevetni az eredetiben és Meltzl fordításában:

In diu'a cea de judecata  
Candu, facia 'n ceni cu Domnulu santu,  
Latin'a ginta-a fi 'ntreba:  
„Ce ai facutu pe acestu pamentii?”  
Ea va respunde susu si tare:  
Oà Domne, in lume catu am statu,  
In ochii sei plini de-admirare  
Pe tine te am reprezentatu”

Und kommt dereinst der Tag des Herren,  
Das jüngste Gericht, kraft Gottes Macht,  
Lateinisch Volk, wenn Gott dich fragt:  
„Was hast auf Erden Du vollbracht?”  
Dann magst mit Zuversicht du sagen:  
„O Herr, so lang ich hier gelebt,  
In dieser Welt, hab ich Dir selber  
Dich vorzustellen nur getrebt!”<sup>14</sup>

Meltzl figyelmét a múlt század nyolcvanas éveiben az eddig szinte kizárólagos irodalmi komparatiztika mellett mindinkább az összehasonlító mitológia és vallástörténet kötötte le. Különösen a Nap és a Hold egyesülése, ill. a két égitest egymást kergetése s az ezzel kapcsolatos népi szemlélet foglalkoztatta.<sup>15</sup> A szemlélet alapja a természet örök

<sup>7</sup> ACLU, VI. köt. (1881) 1–2. sz., 28–30. és VII. k. (1882), I. f., 14.

<sup>8</sup> ACLU NS, I. köt. (1886) 7–10. sz., 71.

<sup>9</sup> ACLU, XI. köt. (1884) 9–10. sz., 158–159.

<sup>10</sup> ACLU, V. köt. (1881) 3–4. sz. 52–54.

<sup>11</sup> ACLU, V. köt. (1881) 10. sz., 170–173.

<sup>12</sup> ACLU, I. köt. (1879) 9–10. sz. 160–161.

<sup>13</sup> Vasile Alecsandri (1819–1890) romantikus román költő. Nagy szerepet játszott a román irodalom kialakulásában, különösen népdalgyűjtése keltett feltűnést.

<sup>14</sup> ÖIL, IV. köt. (1878) 32. sz., 51–52.

<sup>15</sup> Vö.: Das Monstrum und die Hochzeit von Sonne und Mond. ACLU NS I. köt. (1886) 11–14. sz., 75–106. és 119.

megújulása, amelyet a két égitest találkozásának teljesülhetetlensége szimbolizál. Ezt a szemléletet három román népi ballada is visszatükrözi. Meltzl mindhárom közli tanulmányában, ill. annak függelékében. Az alpballadát ő maga jegyezte le északkeleti Erdélyben egy paraszt kislány szájából: itt a Nap és a Hold egymást követő testvérpárként jelennek meg.<sup>16</sup> Ennek a költeménynek szebb és teljesebb változatát Meltzl tanítványa, Mailand Oszkár találta meg Hunyad megyében.<sup>17</sup> Mailand lejegyzésében — műfajilag románcnak nevezhetnénk — két testvér vándorol, az egyik, a Nap folyton nevet, a másik, a Hold szakadatlanul sír. A szomorúság oka: anyjuk megátkozta őket: a Holdnak mindig keletre kell mennie, a Napnak nyugatra, így sohasem találkozhatnak.

Meltzl alapító munkatársa, a szerkesztő bizottság tagja volt Koltzoff-Massalsky Helene, a román Ghika hercegi család tagja, aki Dora d'Istria néven írt. Ő hívta fel Meltzl figyelmét egy erdélyi román változatra *Soarele si Luna* címmel.<sup>18</sup> A Napherceg kilenc évig menyasszonyt keres, édestestvérében megtalálja. Igen ám, de testvérek nem léphetnek egymással házasságra. A Napherceg istenhez fordul, aki leszáll vele a szörnyű pokolba, felemelkedik a magaszasz mennyországba — hiába, a szerelmes ifjú a poklot választja, de — Iliánával. Este nászajándékoktól roskadozva hozzá oson, de a menyegzőn félelmetes természeti jelenségek közepette a templom összeomlik. Iliánát az isteni kéz a mennyekig emeli, majd visszajéti: aranyhalként él tovább. Isten végül megelégedi a büntetéssel, s ismét Holddá változtatja, de szemmel tartja: a Nap és a Hold többé nem találkozhatnak.

Meltzl azonnal németre fordítja a kis műremeket,<sup>19</sup> és a tőle már megszokott túlzott elragadtatással nyilatkozik róla: „... Diese kleine Volksballade (ist) nur ein kleiner ausschnitt aus einem wol ursprünglich orphisch-thrakischen, oder vielmehr ilisch-trojanschen heiligen epenycylus; eine reiche perlenschnur, ... deren einzelne köstliche juwelen über die ganze Balkanhalbinsel bis in den skythischen norden hinauf verstreut sich finden”.<sup>20</sup>

Az olvasók érdeklődésére Szilasi professzor válaszolt: Iliana a román Vénusz, aki minden románlakta vidéken felbukkan, sőt a moldvaiak szerint magát Moldvát személyesíti meg.<sup>21</sup>

A román népi szokásokkal Koltzoff-Massalsky hercegnő terjedelmes francia nyelvű értekezésben foglalkozik.<sup>22</sup> Az erdélyi román parasztok népi bölcsességét Meltzl egyik volt tanítványa, Vizoly Zacharias közli: aforizmák, megfigyelések ezek, amelyek híven tükrözik a románság szemléletét.<sup>23</sup>

Meltzl szívében viseli a román irodalom idegen nyelvű tolmácsolását is: csaknem valamennyi román nyelven közölt népdalt lefordítja magyarra vagy németre, de találunk román népdalt angolul is Meltzl philadelphiai barátja, Henry Phillips professzor fordításában.<sup>24</sup> Ugyanakkor saját honfitársait arra buzdítja, hogy foglalkozzanak a román népköltészet magyar nyelven megjelent fordításaival.<sup>25</sup>

„Ungarn ist des Rrom-Volksliedes klassischer und sozusagen jungfrauenhafter Boden, dessen Schätze bislang gänzlich brach gelegen sind. Denn der Reichtum an Zi-

<sup>16</sup> ACLU NS, I. köt. (1886) 11–12. sz., 90–91.

<sup>17</sup> ACLU, VI. köt. (1881) 5–6. sz., 59–62.

<sup>18</sup> ACLU, XI. köt. (1884) 5–8. sz., 74.

<sup>19</sup> ACLU NS, I. köt. (1886) 11–14. sz., 115–119.

<sup>20</sup> Uo. 88.

<sup>21</sup> ACLU NS, I. köt. (1886) 15–20. sz., 148–149.

<sup>22</sup> ACLU, XI. köt. (1884) 5–8. sz., 67–85. és 9–10. sz., 117–122. A tanulmány címe: Danses et chansons nationales des Roumains.

<sup>23</sup> ACLU, XIII. köt. (1884) 3–5. sz., 78–79.

<sup>24</sup> ACLU, III. köt. (1880) 7–8. sz., 118–119.

<sup>25</sup> ÁCS KÁROLY: Virágok a román népköltészet mezejéről, Pest, 1858. és ua. Még három román népballada, Pest, 1858. ACLU, III. köt. (1880) 7–8. sz., 115.

geunerliedern gleicht einer Frühlingsau an Blumen und Gräsern. Aber so schwer es hält z. B. den Trappen . . . anders sich zu nähern als etwa in der Tracht eines Egerbegyer Bauern, ebenso schwer kann der Gebildete dem echten Zigeunervolkslied beikommen oder gar es in unverdorbenem Text notieren" — írja Meltzl a cigányokról.<sup>26</sup>

Meltzl érdeklődését a cigány nép és nyelv iránt táplálta a XIX. sz. második felének kutatási láza: kb. Meltzl folyóiratának indulásával egyidejűleg mutatta ki Franz Miklosich a cigány (vagy ahogyan ők nevezik magukat: rrom) nyelv gyökereit (1878). Említettük már, hogy Meltzl munkáját igen sokszor a véletlen küldemények befolyásolták, mint a cigány nyelv és irodalom tanulmányozásánál is: baráti köréhez tartozott az 1878-ban elhunyt Boldizsár József cigány költő és Petőfi-fordító, aki Meltzl cigány szövegeit korrigálta és finomította. Maga Meltzl is lelkes gyűjtő volt: már heidelbergi diák korában a szülői ház környékén, Tordán balladákat és népdalokat jegyzett fel. Gyűjtésének egyik emléke egy szerény szöszedet, amelyet még 1869-ben állított össze egy öreg cigányasszony diktálása alapján.<sup>27</sup> Alig van a folyóiratnak olyan száma — különösen az első években — amelyben ne találunk adalékot a cigány költészetre: leginkább a cigány dalok struktúrája, képei és hasonlatai foglalkoztatják.<sup>28</sup> A cigány népdalok angol fordítása később is szívügye: Phillips professzor néhány cigány dalt is angolra fordít, olyanokat, amelyek korábban már németül is megjelentek.<sup>29</sup>

A népdal mellett a cigány ballada is érdekelte. Több ilyen epikus költeményt közölt, a legjelentősebb a *Kalai Wodas (The black Wodas)* volt: Bársony Gyuri hűtlen feleségének története a fekete Vadással.<sup>30</sup> Az eredeti besztercei szöveg után Meltzl publikálja a kolozsvári változatot is. Meltzl publikációjával szinte egyidőben, de tőle függetlenül jelent meg a Wisconsin University professzorának, Rasmus Andersonnak a fordításában angol nyelven ugyanez a ballada, s Meltzl ezt a változatot is közli.<sup>31</sup>

Meltzl annyira nem számolt lapjának hirtelen megszűntével, hogy az utolsó számokban még két balladát és egy mesét publikált, s kilátásba helyezte, hogy a cigány nyelvű szövegek fordítását egyszerre fogja majd közölni. Ez nem történt meg. Az első ballada címe *Bokhilo*, s a hozzáfűzött jegyzetekből arra következtethetünk, hogy halotti virrasztásoknál recitálták a sirató cigányasszonyok.<sup>32</sup> A *Florikutsa* c. ballada tartalma: nőrablási történet.<sup>33</sup> A szép cigánylányt elrabolta egy török ifjú, s a lány — hogy megmeneküljön — hallá változott. Meltzl a balladát bevonta mítosztörténeti vizsgálódásai-  
ba. A harmadik beváltatlan ígéret, az *E paramis le Neldisi (Neldi története)* c. mese magyar fordításának közlése volt.<sup>34</sup>

A folyóiratban megjelent cigány adalékokat érdekesen egészíti ki egy róluk szóló közlemény, *Beiträge zur transilvanischen zigeuner-folklore und rom-philologie*.<sup>35</sup>

Meltzl egyébként a lapjában közölt s egyéb cigány nyelvemlékek alapján már 1878-ban *Jüle romane* címmel egy nagyobb tanulmányt jelentetett meg. Ebben a dolgozatban összeveti a cigány népköltészetet a magyarral, és rámutat a cigány és az india

<sup>26</sup> ÖIL, IV. köt. (1878) 34. sz., 90—91.

<sup>27</sup> ACLU NS, II. köt. (1887) 3—5. sz., 62—64.

<sup>28</sup> ACLU, VII. köt. (1882) 9—10. sz., 152. és ACLU NS II. köt. (1887) 6—12. sz., 111.

<sup>29</sup> ACLU, II. köt. (1879) 7—8. sz., 126—127. és ACLÜ III. köt. (1880) 7—8. sz., 118—119.

<sup>30</sup> ACLU, I. köt. (1879) 2. sz., 23—28.

<sup>31</sup> ACLU, II. köt. (1879) 1. sz., 11—15.

<sup>32</sup> ACLU NS, I. köt. (1886) 5—6. sz., 43—44.

<sup>33</sup> ACLU NS, II. köt. (1887) 3—5. sz., 57—59.

<sup>34</sup> ACLU NS, III. köt. (1888) 1—2. sz., 13—14.

<sup>35</sup> ACLU, III. köt. (1885) 9—10. sz., 131—133.

költészet rokonvonásaira. A tanulmányt az erdélyi és a magyar cigányoktól lejegyzett eredeti szemelvények és német fordításaik egészítik ki.<sup>36</sup>

Meltzl folyóirata a volt Monarchia még két fontos nemzetiségének népköltészetével foglalkozott behatóan: a szerbvel és a horváttal. A Meltzl-iskolából a szerb népi nyelvemlékek gyűjtése során Vizoly Zacharias emelkedett ki, mint pancsovai tanár, az ottani szerb népköltészet emlékeiből közölt. Az általa közölt adalékok egy része a pogány korba nyúlik vissza; esőhimnuszok,<sup>37</sup> félig keresztény, félig germán—pogány ráolvasásra emlékeztető varázsigék,<sup>38</sup> szerb táncdalok,<sup>39</sup> menyasszony mondókák.<sup>40</sup>

A horvát nép nyelvemlékeinek megőrzésében Gerecze Péter pécsi tanár járt az élen.<sup>41</sup> A Pécs külvárosaiban lejegyzett dalok ma elsüllyedt kulturális kincseknek tekinthetők.<sup>42</sup> Ugyancsak Gerecze talált Pécsett dévaj szerb népdalokat is.<sup>43</sup>

Meltzl lapja indulásakor határozottan leszögezte, hogy folyóirata sohasem szegődik politikai célok szolgálatába. Állta is szavát: napi vagy pártpolitika sohasem jutott szóhoz a lapban. Egy megérzésnek hangot kell adnunk: Meltzl, aki nemzetiségileg olyan érzékeny területen állt, ahol akkor még pontosan le nem mérhető erők belső feszítése állandóan remegtette lába alatt a talajt, lapjának szinte tendenciózus közleményeivel hidat akart emelni a nemzetiségeket egymástól elválasztó szakadékok fölé. Minden sorával hadilábon állt korának türelmetlen nacionalizmusával, sőt sovinizmusával, s igazi tragikumát abban kell látnunk, hogy jószándékát, szellemi integrációra törekvését minden oldalról értetlenül támadták: a nemzetiségek gyanakodva szemlélték buzgalmát, honfitársai — különösen a fővárosi újságok — kozmopolitizmussal vádolták, és — feleségét kivéve — saját családjá is a szász nemzetiség renegátját látta benne.

Régióink többi irodalma is többé-kevésbé helyet kapott Meltzl folyóiratának hátsólapjain, de nem olyan mértékben és nem olyan rendszerességgel, mint megérdemelték volna. Ebben a tartózkodásban Meltzlt bizonyos esztétikai szempontok vezették. Magyarázatot akkor kapunk erre, amikor megindokolja, hogy folyóiratának címét miért éppen a korábban felsorolt 12 nyelven közli: „Die Litteraturen der anderen sind entweder nur noch Volkslied-Litteraturen, oder aber, wenn Kunslitteraturen, so meist jüngerer Datums, von romantischer Färbung . . . Das Magyarische ist vielleicht das einzige nicht germanische Litteraturgebiet, das mit dem Romanticismus bereits gründlich gebrochen und zu wahrhaftigem Classicismus sich hinaufgeschwungen hat mit Petőfi . . . neben Goethe dem größten und universalsten Kunstlyriker wenigstens dieses Jahrhunderts.”<sup>44</sup>

Vajon miért haragudott Meltzl a romantikára? Egész munkásságát ismerve, tudjuk, hogy túlfűtött érzelmei két pólus köré koncentráltak: Goethe és Petőfi volt a bálványja. Nos, Goethét a romantikusok igyekeztek ledönteni szellemi piedesztáljáról, Meltzl tehát mindent gyűlölt, amiben romantikát sejtett. Ugyanakkor elismeri, hogy a lapjában háttérbe szorult irodalmak között is vannak olyanok, amelyek romantikus alapszínezetük mellett klasszikus frókkal is dicsekedhetnek, mint pl. az orosz irodalom Puskinnal, Sevcsenkóval. Azt, hogy az orosz irodalmat — legalábbis egyelőre — nem szerepelteti

<sup>36</sup> Jile romane. Volkslieder der transilvanisch-ungarischen Zigeuner. Originaltexte mit gegenüberstehenden Verdeutschungen. Proben einer größeren Sammlung Inedita. Von DR. HUGO VON MELTZL. ÖIL, Bd. I. Különlenyomatban: Klausenburg, 1878. (Fontes III. köt.).

<sup>37</sup> ACLU, XI. köt. (1884) 5—8. sz., 108. és ACLU NS, I. köt. (1886) 5—6. sz., 17.

<sup>38</sup> ACLU, XII. köt. (1884) 5—8. sz., 111.

<sup>39</sup> ACLU, XIII. köt. (1885) 1—2. sz., 31.

<sup>40</sup> ACLU NS, II. köt. (1887) 1—2. sz., 14.

<sup>41</sup> ACLU, XI. köt. (1884) 3—4. sz., 63.

<sup>42</sup> ACLU, XI. köt. (1884) 5—8. sz., 105—106.

<sup>43</sup> ACLU NS, I. köt. (1886) 11—14. sz., 119.

<sup>44</sup> ÖIL, III. köt. (1878) 24. sz., 494—495.

lapjában, az európaiától eltérő írásrendszerrel indokolja: az orosz — és a török — irodalom frászmódjával kizárja magát a világirodalomból. Ha egykor ezek az irodalmak is átveszik a latin frászmódot, jelentősen kitágul a világirodalom látóköre.<sup>45</sup>

Semmiképpen sem helyeselhető érvelését egy meg nem nevezett német tudós megtámadta, mire Meltzl lapja „Correspondance” c. rovatában válaszolt: „Mit Bezug auf unseren Artikel, »Der Dekaglottismus«<sup>46</sup> schreibt uns ein Freund aus Deutschland: „Nur glaube ich, daß Sie z. B. die russische Litteratur unterschätzen. Über Turgeniews Rang sind die Acten längst geschlossen’ etc. In unserer »Philosophie des Romans«<sup>47</sup> glauben wir bewiesen zu haben, daß Schiller den Romanschriftsteller mit gutem Grund nur als »Halbbruder des Dichters« gelten läßt. Classicität des Romans involviert also noch lange nicht Classicität der Litteratur . . . Werden unsere Enkel die Tendenzromane eines Turgeniews überhaupt noch verstehen? . . . Überdies kann sich ja die große russ. Litter nicht einmal mit der viel älteren Polnischen, geschweige der Dänischen messen; und selbst diese beiden letzteren mußten wir nur als vorwiegend romantische bezeichnen . . . Gleichwohl haben wir ausdrücklich erklärt, daß die russische Litteratur dem vergleichenden Litteraturhistoriker so wichtig ist, wie jede andere.”<sup>48</sup> Az orosz irodalom iránt ébredező érdeklődését és megértését bizonyítja, hogy 1884-től kezdve folyóirata címét oroszul is feltünteti, igaz, latin frászmóddal.

És mégis, Meltzl minden elvi fenntartása mellett az orosz, pontosabban az ukrán népköltészet termékei már korán, 1879-ben megjelentek a folyóiratban. A csernowitzi tanítóképző intézet tanára, L. A. Staufe-Simiginowicz két ukrán népdalt küldött be.<sup>49</sup> Egy Meltzl felesége (Hermine von Meltzl) által közölt ukrán dalban utalás történik a lengyelek Napóleon-rokonszenvére.<sup>50</sup>

Meltzl már lapja indulásakor megígéri: „Egyik legközelebbi számunkban az Ukraine Petőfi-jét fogjuk bemutatni (Taras Szevczenko-t)”<sup>51</sup> Ígérését kereken tíz évvel később váltja be, amikor *Das Ewigweibliche in Goethes Faust* c. dolgozatában mitológiai és vallástörténeti vizsgálódásokba mélyedve a színek szimbolikáját elemzi, s úgy találja, hogy a piros és a fehér virág Keleten is, Nyugaton is a férfiúi tűz és a női tartózkodás szimbóluma. Hivatkozik a *Flore et Blanchefleur* c. elkallódott ófrancia eposzciklusra, de a legbájosabb és legmeggyőzőbb bizonyítékot mégis Sevcsenko (1814—1861) lilium-dala szolgáltatta neki.<sup>52</sup> Meltzl jó esztétikai érzékkel választotta ki példáját, a *Lilija* (1846, Kiev) az ukrán költő egyik legszebb, népmesei eredetű balladája, amelynek előterében a költő kora szociális problémáinak mélyen szántó lírai aláfestését találjuk, s ez Sevcsenkónál egyetemes filozófiai-etikai problémává szélesedik. Komparatista szempontból érdekes megegyezést találunk az ukrán (vagy ahogyan Meltzl írja: kisorosz) ballada és Mickiewicz *Switez* (1820), valamint Karel Jaromir Erben cseh költő *Lilie* c. románcával [megjelent a *Kytice* (Bokréta) c. antológiában, Praha, 1853.]. Meltzl lelkesedésében le is fordította Sevcsenko hosszú, 19 versszakos balladáját, amelyben a gonosz emberek által halálba kergetett lány liliumként kel új, most már örök életre, és üldöztetése okáról faggatja kedvesét, a rózsává változott kozák legényt. Meltzl fordítása sem marad el Sevcsenko német fordítójának szövegétől.

<sup>45</sup> Uo. 499.

<sup>46</sup> Uo. 496.

<sup>47</sup> ÖIL, I. köt. (1877) 1. sz., 20.

<sup>48</sup> ÖIL, IV. köt. (1878) 34. sz., 92.

<sup>49</sup> ACLU, I. köt. (1879) 1. sz., 16—17. és 6. sz., 93—95.

<sup>50</sup> ACLU, VI. köt. (1881) 1—2. f., 30.

<sup>51</sup> ÖIL, I. köt. (1877) 1. sz., 30.

<sup>52</sup> ACLU NS, II. köt. (1887) 3—5. sz., 19—54. és 6—7. sz., 67—111.

Az orosz nép történelmének emléke is helyet kap a lap hasábjain: a szerkesztő zseniális barátja, Louis Podhorszky<sup>53</sup> közvetítésével Kiniewski antológiája nyomán bemutatja magyar fordításban Rettegett Iván cár és fia, Fjodor cárevics ellentétét, amikor szinte csak a véletlen menti meg a cárevics életét apja halálos ítéletének végrehajtásától.<sup>54</sup>

Puskin és Alekszej Tolsztoj munkássága is megjelenik — ha csak periferikusan is — az Acta lapjain. Puskin *Felhívás* c. költeményét a szicíliai Petőfi-iskola egyik legtehetségesebb tagja, G. Cassone fordította le *Evocazione*<sup>55</sup> címmel, Alexej Tolsztoj két költeményét a weimari Erna von Stein német fordításában közölte Meltz.<sup>56</sup>

Meltznek a romantikával szembeni fenntartásai magyarázzák, hogy a lengyel irodalommal nem sokat foglalkozik. Bár Mickiewiczre, Czelakowszkira ismételtelen hivatkozik,<sup>57</sup> a lengyel irodalom inkább érzelmi alapokon jelentkezik a folyóiratban. (Meltz egyik bálványja, Petőfi éppen Bem hadsegéde volt!) Meltz folyóirata első számában közli Johannes Minkwitz lipcei professzor, német költő 1849-ben írt *Bestattung eines Polen-fingers* c. szonettjét,<sup>58</sup> amelyben a szerző Bemnek az erdélyi hadjárat folyamán ellőtt ujjá érvén felvonultatja szabadságharcunk legdicsebb haditetteit és történelmi alakjait, élükön Kossuthal. Meltz a továbbiakban is figyelemmel kíséri a lengyelekkel foglalkozó hazai irodalmat, s amikor megjelent Thaly Kálmán *Bem apó* c. költeménye, melegen recenzeálja a verset.<sup>59</sup> Szívesen ad helyet lapjában a Petőfivel és Bemmel kapcsolatos anekdotáknak,<sup>60</sup> s közli azt a hírt is, hogy megtalálták Petőfi őrnagyi kinevezését hadvezére kezefrásában.<sup>61</sup> A lengyelekkel kapcsolatban olvashatunk kulturális híreket is: a wroclawi egyetemen tartott lengyel irodalmi előadásokról,<sup>62</sup> és Lessing *Bölcs Nátán*-jának már 1867-ben megjelent lengyel fordításáról.<sup>63</sup>

A lengyel népköltészetet egy kis quadernario (négy soros versike) képviseli.<sup>64</sup> Meltzben élt az érdeklődés a lengyel népköltészet iránt, csak nem talált közvetítőket. „Correspondance” c. rovatában kér munkatársaitól lengyel népdalokat. Felszólítása süket fülekre talált.

Meltz lapja a mi régióinkból még két irodalommal foglalkozott behatódiban. Az albán népköltészetre Koltzoff-Massalsky hercegnő hívta fel figyelmét. Dora d'Istria mellett egy Kairóban élő albán, Euthymio Mitko jelentkezett, akinek közlése alapján a folyóirat egy Észak-Albániából származó népdalt közölt Meltz német fordításában.<sup>65</sup> A szerző arra buzdítja honfitársait, hogy ne elégedjenek meg ősi nyelvük — Európa egyik legrégebbi nyelvének — megőrzésével, de törekedjenek szkipétár nyelvüket irodalmi nyelvvé fejleszteni.<sup>66</sup> Mitko másik közleményét, egy balladát Brassai ültetett át magyarra.<sup>67</sup>

<sup>53</sup> Podhorszky Lajos (1815–1891) Párizsban élt romantikus magyar nyelvtudós.

<sup>54</sup> Vaszilievics Iván IV., a szörnyű czár és Fodor cárevics. ACLU, VII. köt. (1882) 3–4. sz., 53–56.

<sup>55</sup> ACLU, I. köt. (1879) 3. sz., 49.

<sup>56</sup> Alekszej Konsztantinovics Tolsztoj neves íróról van itt szó (1817–1875). ACLU, II. köt. (1879) IV. sz., 63.

<sup>57</sup> ÖIL, III. köt. (1878) 24. sz., 498.

<sup>58</sup> ÖIL, I. köt. (1877) 1. sz., 28.

<sup>59</sup> ÖIL, I. köt. (1877) 16. sz., 339.

<sup>60</sup> ACLU, XI. köt. (1884) 5–8. sz., 101.

<sup>61</sup> ACLU, VI. köt. (1881) 7–8. sz., 24.

<sup>62</sup> ÖIL, I. köt. (1877) 8. sz., 166.

<sup>63</sup> ACLU, I. köt. (1879) 9–10. sz., 158.

<sup>64</sup> ACLU, III. köt. (1880) 10. sz. 153.

<sup>65</sup> ACLU, II. köt. (1879) 3. sz., 48.

<sup>66</sup> Exhortation aux Chkipétárs pour rendre leur langue littéraire. ACLU, II. köt. (1879) 6. sz., 88–93.

<sup>67</sup> ACLU, III. köt. (1880) 5. sz., 70–72.



A lelkes Mitko még egy elbeszélő költeményt is Meltzl rendelkezésére bocsátott *Katastrophe in Corizza in Albanien* címmel. Az első részt Mitko albánul közli, a második rész Meltzl német nyelvű fordítása.<sup>68</sup>

Podhorszky is közöl az albán irodalomból: Rada Jeromos albán költőtől lírai költeményt tesz közzé magyar fordításban.<sup>69</sup>

Meltzl az albán irodalommal kapcsolatban nemcsak a közlő szerepét akarta vállalni, de ennek a kevésbé ismert idiómának az interpretátora is akart lenni. Ő maga is foglalkozott az albán nyelvvel, s (előneve: Lomnitzer álnév alatt) értekezést írt: „Albán elemek a magyar nyelvben” címmel.<sup>70</sup> Tanulmányában azt iparkodott bizonyítani, hogy horvát—bosnyák—szerb közvetítéssel, románok és görögök bekapcsolásával, továbbá zsidók és cigányok révén számos albán szó került át nyelvünkbe. A naiv és kezdetleges magyarázatokból inkább Meltzl lelkesedésére következtethetünk, mint az albán nyelvben való tájékozottságára.

Meltzl albán érdeklődésének még egy emlékét említhetjük meg: Louis Benloew francia tudós könyvet írt az albán nyelvről, irodalomról és az albán népről, s Meltzl a munkát meleg recenzióval fogadta lapjában:<sup>71</sup> most is szokásos túlzásaiba esik, amikor úgy véli, hogy az albánok a Balkán félsziget őslakóinak, a pelasgusoknak egyenes leszármazottai.

A kelet- és közép-európai régióból még egy nép költészetével foglalkozott Meltzl lapja részletesebben, a bolgárokéval. Párizsi barátja, Louis Podhorszky tanulmányt küld Meltzlnek *Ein Volksepos der Steinzeit (Erhalten in dem bulgarischen Epos von des Sonnengottes Ehe mit der Wylkawa)* címmel.<sup>72</sup> A szerző szerint a mai szláv nyelvű népek közül a bolgárok tekinthetnek vissza a legősibb kultúrára: népköltészetük a pogányságon túl a kőkorszakban gyökerezik.

Podhorszky német nyelvű elemzéséhez fűzött kiegészítésében Meltzl felveti, hogy a Nap hosszú távolléte talán ősi visszaemlékezés a vízözönre, a csillaghinta pedig esetleg az özönvizet berekesztő szivárványt szimbolizálja, hiszen a bolgárok ótúrániai, így kultúrájuk régiebb a mőzesi hagyományoknál.<sup>73</sup>

Podhorszky később még egyszer visszatér a Napisten és arája nevére.<sup>74</sup>

Podhorszky bolgár népdalokat is gyűjt és magyar fordításban közöl Meltzl folyóiratában. Az egyik magyar vonatkozása miatt figyelemre méltó: magyar nők siratják meg a Buda ostromakor elesett bolgár leventét.<sup>75</sup> Két szempontból is érdekes ez a közlés: először ódonosága miatt, azután mert arra következtethetünk belőle, hogy Buda visszavétele annak idején milyen szélesen gyűrtözött európai hullámokat vert fel.

Befejezésül megemlíjtjük, hogy Meltzl folyóirata rendszeresen közölte a magyar népköltészet termékeit idegen nyelveken, és számos népköltési adat látott napvilágot — saját, felesége és tanítványai gyűjtésében — erdélyi szász nyelvjárásban, de úgy gondoljuk, hogy ezek ismertetése túllép dolgozatunk keretein.

Bár folyóirata utolsó éveiben Meltzl figyelmét inkább vallástörténeti és összehasonlító mitológiai kutatások kötötték le, azért nem vált hűtlenné az összehasonlító népköltészethez sem: mitológiai vizsgálódásai mögül néhol kitekint a komparatista. Érdeklő-

<sup>68</sup> ACLU, VI. köt. (1881) 1—2. sz., 30—31.

<sup>69</sup> ACLU, IX. köt. (1883) 1—3. sz., 15.

<sup>70</sup> ACLU, II. köt. (1879) 6. sz., 93—95.

<sup>71</sup> Analyse de la langue albanaise, Paris, 1879. ACLU, III. köt. (1880) 1. sz., 12.

<sup>72</sup> ACLU, I. köt. (1879) 4. sz. 55—58.

<sup>73</sup> Itt jegyezzük meg, hogy Meltzl érdeklődését a bolgár népköltészet iránt egy akkortájt megjelent munka is ébren tartotta: GEORG ROSEN: Bulgarische Dichtungen, gesammelt und ins Deutsche übersetzt. Leipzig, 1879. c. műve.

<sup>74</sup> ACLU, I. köt. (1879) 5. sz., 79—80.

<sup>75</sup> ACLU, IX. köt. (1883) 1—2 sz. 16.

désének eltolódását két körülmény befolyásolta. Az egyik az volt, hogy az évek során nagyon magára maradt. Az Acta utolsó számaiban egymást követték a gyászjelentések szellemi fegyvertársai haláláról, új munkatársak már nem jelentkeztek, így az utolsó füzeteket szinte kizárólag az ő hosszú dolgozatai töltötték meg. A másik ok, amely elirányította az irodalmi komparatiztikától, egy komoly ellenlábás születése volt. Az Acta indulásának tízéves jubileumát ünnepelte (1886), amikor Max Koch megindította a Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte c. folyóiratát. Meltzl megkísérelte felvenni a harcot a vetélytárral, de a német tudós átgondoltabb szellemi fegyverzettel és jelentősebb anyagi eszközökkel kezdhette meg a szerkesztést, mint amilyenekkel Meltzl szerény magánvállalkozása valaha is rendelkezett. Amilyen váratlanul született az Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok, olyan hirtelenül, be nem váltott ígérekkel szűnt meg a vékony 20. kötet 1888. január 15–31-i kelettel az Acta Comparationis Litterarum Universarum.

Áttekintésünk Meltzl komparatiztikai munkásságának csak egy keskeny és saját maga által is periferikusnak ítélt szektorát mérte fel, és mégis: mennyi rejtett kincs akadt fenn így is a kutató hálójában, s még mennyi eddig fel nem tárt érték rejlik ennek a zseniálisan szertelen és sokszor szinte fáradhatatlannak tűnő embernek szellemi hagyatékában. Lapjának tíz esztendeje őt egy önmaga alakította kis világ középpontjába állította, s itt mennyi szolgálatot tett annak érdekében, hogy nyelvünket, irodalmunkat s annak legkiemelkedőbb egyéniségét, Petőfit megismertesse a nagyvilággal. Egyik cikkének megállapítása ma, közel száz esztendő távlatában talán kissé fellengzősnek tűnik, de lényegileg rátapint az igazságra: „Ha ma már a Hekla alján, vagy az Aetna völgyében, vagy a Fusi Yama tővén, a Delaware folyó mellett, vagy a Känguruh sziget közelében, a Ganges folyam, a Michigan tó, vagy a Peipus tó partján, vagy a Hercules oszlopain, vagy a földgömb más fontos centrumain a magyar irodalom, sőt nyelv egyes nevezetes írók tanulmányozási kedvenc tárgya, ebben csak az Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapoknak van része . . .”<sup>76</sup>

<sup>76</sup> ÖIL, IV. köt. (1878) 30. sz., 30–31.

LOTZ JÁNOS

*Metrika*

A metrika (<\*<τέχνη>μετρική) a versnek nevezett nyelvi szövegekben előforduló fonetikai anyag numerikus és prozódiai tulajdonságainak a tudománya. A metrum tanulmányozása az utóbbi időszak túlnyomórészt irodalmi megközelítésmódjának ellenhatásaként ismét sajátosan nyelvészeti fordulatot tett, s e tekintetben egy korábbi grammatikai hagyományt követ, ahol a nyelvtanok rendszerint tartalmaztak egy külön függelékét a metrikáról.

*Vers és próza*

A verselés, a vers létrehozása (latin *versum facere* 'verset készíteni') a nyelv specifikus, átformált, vagy ha úgy tetszik, deformált használatát jelenti.<sup>1</sup> A „vers” műszó (latin *versus* '(el)terített', bár a vers sorokban való írásos megjelenítésére utal, ugyanezt a gondolatot fejezi ki, s a verset a prózával (latin *oratio*) pro(or)sa, 'közvetlen, egyenes beszéd') állítja szembe.

A próza és a vers közötti határvonal problémája igen kényes: a két szövegtípust nem választják el egymástól éles meghatározó jegyek. Inkább arról van szó, hogy a nyelvi szövegek egy kisebb csoportja, melyet a beszédanyag numerikus szabályozottsága jellemez bizonyos szintaktikai keretekben, olyan szövegekkel áll oppozícióban, amelyekben nincs meg ez a megkötöttség. A vers szélső határjelensége az ún. szabad vers, melyet sokan nem tekintenek *bona fide* versnek.<sup>2</sup> A vers és a próza két típusként áll szemben egymással, melyek közül az egyik, a vers, rendelkezik bizonyos meghatározható tulajdonságokkal, míg a másikat, a prózát, az ilyen vonások hiánya jellemzi. A vers és a próza közötti szembenálláshoz hasonló oppozíciók két tagját „jelöltnek” és „jelöletlennek” nevezzük.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ez a cikk lényegében annak a dolgozatnak az adaptációja, amelyet a Modern Language Association of America egyik kiadványa számára készítettem elő (*Versification: Major language types. Sixteen essays.* Szerk. W. K. Wimsatt, New York University Press, New York, 1972), s amely három általános elméleti dolgozatomon alapult: Lotz 1943, 1959 és 1960. A jelen magyar változat ennek egy későbbi verzióján alapul (Lotz 1973). A magyar fordítás Takács Ferenc munkája. A magyar szöveget átnéztem, részben átdolgoztam és kiegészítettem.

<sup>2</sup> Vö. Chesterton véleményével a szabad versről: „A szabad vers olyan mint a szabad szerelem: önellentmondás.”

<sup>3</sup> A tárgyterület nem egyenlő módon tagolódik két részre. Noha a jelöltség fogalma nem alkalmazható általánosan, kétségtelen, hogy a „jelölt” és „jelöletlen” fogalom-páros sok esetben lényeges tájékoztatást nyújt a jelenségpárokról. A vers és a próza esetében az, hogy az egyiket „jelöltnek” a másikat pedig „jelöletlennek” nevezzük, a tárgyterület felosztásának egyenlőtlenségére (imbalance) mutat.

A metrikai terminológia és fogalomkészlet heterogén és gyakran zűrös, különösen ahogy a különböző szakirodalmi hagyományokban használják azokat. A metrikában leggyakrabban használt terminusok a következők: prozódia, metrum, vers és poétika.<sup>4</sup> A prozódia (görög *προσῳδία* 'ami a dalhoz hozzáadódik') eredetileg a hang jellemzőire utalt (nevezetesen a hangmagasságra, az időtartamra és a hangsúlyra), s az antikvitás görög tudósai a prozódiát nem a költészettel, hanem más szekvenciális művészetekkel — így a zenével és a táncsal — összefüggésben tárgyalták. A prozódiát a grammatikától független tudománynak tekintették. A modern fonetikai-lingvisztikai szóhasználatban a prozódiai jellemzőkkel a hangmagasságra, a hangsúlyra, a hosszúságra és

Trubeckoj fonológiai elmélete nyomán a jelöltség fogalmát újabban ismét bevezették a modern amerikai nyelvészetben. Mindazonáltal bonyodalmak adódnak abból, ha a „jelölt” és a „jelöletlen” terminusokat tisztázatlan átfogó fogalmakként használják, anélkül, hogy számba vennék és szisztematizálnák a különféle aszimmetrikus viszonyokat, amelyek valamely jelenség-páron belül fennállhatnak. Például az orosz vagy a német nyelvben a zöngétlen zárhangok minden helyzetben előfordulnak, míg a zöngés-laza zárhangok nem fordulnak elő szövegi helyzetben. Ez az egyenlőtlenség a korlátozott kontra általános előfordulhatóságból adódik. Egy másik típus a gyakoriság területén fordul elő például a magyar nyelvben a (c) és a (č) ((c) és (č) nagyon gyakori hangok, míg a megfelelő zöngés (z) és (ž) (<dz> és <dzs>) ritka.

Másfajta egyenlőtlenséget képvisel a szám kategóriája a magyar nyelvben, ahol a többszám kategóriáját az egyetlen elemet tartalmazó halmaznál nagyobb halmazra való utalás jellemzi, ugyanakkor a kategória tartalmazza azt a megkötöttséget, hogy semmiféle — akár határozott akár határozatlan — számszerű minősítés nem előzheti meg a többszámú szóalakot. A másik szám-kategória, az „egyesszám”, tartalmazza az egyetlen elemből álló halmazt, illetve azt a halmazt, ahol vagy adott valamely számszerű minősítés vagy az általánosság, illetve a megszámlálhatóság hiánya áll fenn, például *hajó, öt hajó* kontra *hajók*. Ez az oppozíció a szemantikai referencia tartalmának egyenlőtlenségét mutatja, mégpedig a számbeli specifikáció tekintetében.

A nyelvi szövegek versre és prózára történő felosztása olyan szélsőséges egyenlőtlenséget képvisel, ahol az egyik terminust, a prózát semmiféle pozitív tulajdonság sem jellemzi, hanem pusztán azoknak a pozitív meghatározó jegyeknek a hiánya, melyek megléte a versre nézve kötelező.

Azt is meg kell jegyezni, hogy vannak bizonyos oppozíciók, amelyeket nagyon nehéz lenne a jelöltség szempontjából megkülönböztetni, például a labiális és apikális réshangok közötti, vagy — hogy egy másfajta vonatkoztatási területet használjunk — a férfi és a nő közötti. A jelöltség fogalmának olyan mértékű eltúlzása, hogy az valamely tárgyterületen belüli minden jelenség-párost jellemezzen, veszélyesen túlzó követelmény; éppen olyan mint mindent átható binaritást követelni meg a fonológiában, vagy minden nyelvi komponenset egy „S” (mondat) kiindulási szimbólumból vezetni le a nyelvészeti elemzésben.

A jelöltség az oppozícióval függ össze, és nem állapítható meg mindig, hogy mi a „jelölt” és mi a „jelöletlen” egy oppozícióban. Például a férfi és a nő esetében bizonyos értelemben ugyanaz a fajta logikai viszony áll fenn, mint a magyar nyelv egyes- és többszáma között. De míg a magyar egyesszám és többszám között nyilvánvalóan fennáll egy bizonyos egyenlőtlenség, ez nem mondható el a férfi és a nő közötti oppozícióról, kivéve, ha nem a kromoszómák számát tekintjük megkülönböztető jegynek a jelöltség vonatkozásában. Hasonló módon, valamely nyelvi jelenség-páros — például az *i* és az *u* hang — csak úgy jellemezhető a jelöltség tekintetében, ha olyan önkényes és *ad hoc* kritériumokat fogadunk el, amelyek nélkülöznek minden természetességet és kényszerítő logikai exigenciát.

<sup>4</sup> Gyakran egy másik fogalom, a ritmus is előfordul a verselés vizsgálatában. A ritmus azonban nem a vers specifikus tulajdonsága; prózában ugyanúgy előfordul. Ezenkívül a ritmus olyan általános jelenség, mely megvan minden periodikusan ismétlődő jelenségben, például a zenében, a matematikában, a szököárakban és a visszatérő évszakokban. Ebben a tekintetben Szent Ágoston megjegyzése a releváns: „Omne metrum etiam rhythmus, non omnis rhythmus metrum est”.

gyakran a szótagszerűsége utalnak. A verskutatók szóhasználatában a prozódia néha még szélesebb kört fog át; a verselésben általában előforduló jelenségeket, a rímet, az asszonáncot, az alliterációt és a vers egyéb jellegzetességeit is beleértik.

A *metrum* (görög *μέτρον* 'mérték') az antikvitásban általános filozófiai fogalom volt, mely később, a verselés tudományában, a vers numerikus szabályosságainak a tanulmányozására korlátozódott: innen a „metrika” terminus. A megfelelő latin *numerus* ('szám') terminus a numerikus szabályosságnak ugyanezt a fogalmát domborítja ki.

Ebben a dolgozatban nem a prozódia, hanem a metrika terminust használjuk, s a verselés általános formai tudományát értjük rajta. A „prozódiai” szót, a modern nyelvészeti terminológiával összhangban, a hangmagasságra, a hangsúlyra és az időtartamra vonatkoztatva használjuk, a szótagszerűsége viszont az alább megadandó okokból nem alkalmazzuk. A verset funkciójában szemléljük, és mint amelyet a *metrum*, azaz a nyelvi forma bizonyos tulajdonságainak numerikus szabályozottsága jellemez. A vers irodalmi felhasználását költészetnek nevezzük.

### *Megközelítésmódok a metrum elemzésében*

A vers többféleképpen közelíthető meg: megközelíthető a művészet szempontjából általában és a zene szempontjából különösképpen.<sup>5</sup> Ez utóbbi megközelítésmód legkidolgozottabb példája Paul Maas zenei értékelése a görög versről: itt a vers-definiáló „metron” például a trimeter iambicus esetében a következő módon ábrázolható:<sup>6</sup>

<sup>5</sup> A vers kapcsolata a térbeli (nem szekvenciális) művészetekkel — például a festéssel és a grafikával — kevésbé közvetlen. Ezen a téren az előforduló kapcsolatok sokfélék. A vers megjeleníthető valamely formában, például Simias Tojása az antikvitásban vagy Apollinaire *calligramme*jai vagy Christian Morgenstern költeménye a tölcéserekről:

#### DIE TRICHTER

Zwei Trichter wandeln durch die Nacht.  
Durch ihres Rumpfs verengten Schacht  
fließt weisses Mondlicht  
still und heiter  
auf ihren  
Waldweg  
u. s.  
w.

(Figyeljük meg a *w* betű alkalmazását, mely a tölcésér nyílását jelenti meg!)  
A grafika művészete és a költészet szemantikai implikációi között mélyebb kapcsolat áll fenn olyan művészek esetében, akik egy személyben költők és festők; például William Blake, Henri Rousseau és Paul Klee; lásd ROMAN JAKOBSON: On the verbal art of William Blake and other poet-painters, *Linguistic Inquiry* 1. 3—23. (1970. január). (Magyarul: William Blake és más poéta festők szóbeli művészetéről. *Hang-Jel-Vers*. Gondolat, Budapest, 1972. 345—376.). A költemény és a grafika között matematikai kapcsolatot is meg lehet állapítani, mely esetben az izomorf viszonyok matematikailag leírhatók. Vö.: Lotz 1965.

<sup>6</sup> Ezt a kérdést részletesen tárgyaltam *Die Taktmessung in griechischem Vers* c. cikkemben (*Acta Linguistica*, 22. köt. (1972) Budapest, 41—46; a cikk 1946-ban készült).

Az a nézet, hogy a szótag-időtartam hangjegyek hosszúságának feleltethető meg, a két jelenség, a vers és a zene időbeli természetének részben téves felfogásán alapul. A metrikai szerkezet a maga szekvenciális jellegénél fogva mutat ugyan analógiákat a zenével, de a zenében a hangjegyek tökéletesen szabályozott időbeli jelenségek, míg a beszédben a hangok sokkal lazábban értékelődnek az időbeli tartam tekintetében. A görögben például nemcsak azok a bázisok<sup>7</sup> kerülnek a rövid bázisok osztályába, amelyek egy rövid magánhangzóból állnak, hanem azok is, amelyek egy rövid magánhangzóból és egy rövid mássalhangzóból (vagy egy rövid magánhangzóból és egy *muta cum liquidából*) állnak; hosszú bázis esetén még szélesebb a lehetséges változatok skálája: egyetlen hosszú magánhangzótól vagy rövid magánhangzótól, melyet két mássalhangzó követ, ível a hosszú magánhangzóig, melyet négy mássalhangzó is követhet. Így tehát az időbeli variációs lehetőségek jóval nagyobbak, mint mondjuk  $\downarrow$  és  $\downarrow$  között. A görög versben a következő jelenségeket kell megkülönböztetni: (a) a metrikai sémát, mely vagy egy rövid ( $\cup$ ) vagy egy hosszú ( $-$ ) bázist ír elő valamely jól meghatározott helyzetben, más jól meghatározott helyzetekben viszont megengedi a rövid, és a hosszú bázisok váltakozását; (b) valamely konkrétan adott sort, ahol a kiválogatás megtörtént és minden egyes bázis ténylegesen vagy rövid, vagy hosszú; és (c) a tulajdonképpeni előadást, amelynek során mind a rövid, mind a hosszú bázisok időtartama változhat. Halikarnasszoszi Dionüszosztól tudjuk, hogy a homéroszi eposzokban — a rhapszódoszok előadásában — a hosszú bázis hosszabb volt, mint a két, kötelezően rövid bázis.

A vers és a zene nyilván rendelkezik bizonyos közös jellemző jegyekkel, melyek a dalok esetében a legszembetűnőbbek, de a kettő nem azonos sem a partitúrában, sem az előadásban. A versnek megvan a maga önálló struktúrája, mely nem azonos a zenében megjelenő hang szervezetségével. A zenében az időbeli és a dinamikai viszonyok egyaránt jóval szigorúbbak, és a költészettől eltérő módon szerveződnek. A zene nem képezheti a metrikai elemzés alapját.<sup>8</sup>

A vers egy másik megközelítésmódja az „objektív metódus”, mely vagy magának az eseménynek a fizikai rögzítéséből indul ki, ahogy ezt Edward Wheeler Scripture tette az angol verset tanulmányozva (1929; lásd még Verrier 1909—10), vagy valamely fonematikus átírásból, ahogy azt például a modern amerikai strukturalisták alkalmazzák.<sup>9</sup> Az az elgondolás, hogy ezek a fonetikai

*Anceps*: olyan helyzet valamely adott verssor-típusban, melyet rövid vagy hosszú bázis (lásd a következő lábjegyzetet) egyaránt betölthet. *Biceps*: olyan helyzet valamely adott verssor-típusban, melyet vagy egy hosszú vagy két rövid bázis tölthet be.



<sup>7</sup> *Bázis* (base): a szótagszerű-prozódiai metrumszerű alapegység, szemben a tisztán szótagszerű metrum-típussal, ahol a szótag az alapegység.

<sup>8</sup> „A vers mértékelését valamely ismétlődő nyelvi jellemző — alkotórész, akadály, kiugró hangsúly vagy bármi hasonló — határozza meg. Ha ezt az ismétlődést úgy olvassuk, hogy egyenlő időszakokat tulajdonítunk neki, akkor ez olyasvalami, amivel mi ruháztuk fel az ismétlődést. Talán tényleg így járunk el, talán ez hozzátartozik esztétikai élvezetünkhöz; mégis, ahhoz a nyelvi tényhez, amelyet a költőnek el kell ismernie, és amelyre támaszkodnia kell, hogy verset írjasson, nem tartozik hozzá.” (WIMSATT és BEARDSLEY 1959: 590)

<sup>9</sup> A vers amerikai fonematikus megközelítésmódjaira lásd CHATMAN 1965.

adatok bármiféle lényeges metrikai egységekhez vezetnének anélkül, hogy speciális előfeltevéseink lennének róluk, a jelenségnek olyan tarthatatlan leegyszerűsítése, amellyel a tiszta fonetikusok és a behavioristák dolgoznak. Csakis előre megállapított szabályok révén lehetséges kielégítő eredményekre jutni a metrikai elemzésben.

Ezeket a szabályokat nem szabad összekeverni a tényleges előadás mérési értékével. Ugyanaz a Shakespeare-sor előadható prózai modorban vagy olyan modorban, amely kidomborítja a verses szerkezetet. A fonéma-egységek és a metrikus jellegű előadás között van bizonyos korreláció, de nincsen deduktív összefüggés.<sup>10</sup>

Igy tehát a metrika területén különbséget kell tennünk a következő jelenségek között: a vers előadása, melyet a hanghullámgörbe, a frekvencia, az intenzitás és az idő fizikai fogalmai, valamint ezek pszichológiai korrelátumai, a hangszínminőség (timbre), különösen a szótagszerűség, a hangmagasság, a hangerő és az időtartam jellemezik; metrikai partitúra, ahol nem mérhető viszonyok jönnek létre a nyelvi funkció alapján; metrikai sortípus, amely az egyes partitúrákat elvontan foglalja össze — ebben az esetben a kötött értékek mellett bizonyos helyzetekben változók lehetségesek; végül a metrikai rendszer, mely a metrum összes különféle aspektusát egészükben tartalmazza.

A vers leggyakoribb megközelítésmódja, hogy a költészet alcím alatt az irodalom részének tekintik. Ez a bevett nyugati hagyomány, mely azonban rendkívül etnocentrikus.<sup>11</sup> A sinológiában pl. a kínai nyelvet nem pusztán a kínai irodalommal, hanem számos más részterülettel is összefüggésbe hozzák: pl. a történettudománnyal, a szépművészettel, a vallással és a filozófiával.

A vers funkciója semmiképpen sem kizárólag irodalmi-esztétikai. A metrum, a vers konstitutív tulajdonsága, nem pusztán egyetlen funkciót vagy célt szolgál, hanem különféle funkcióknak felelhet meg. Tisztán formális jelenség, mely csak a nyelvi jelre vonatkozik, anélkül hogy ennek a jelnek a szemantikai tartalmára vonatkoznék.<sup>12</sup> Még a mi kultúránkban is, ahol a metrum szerepe túlnyomórészt irodalmi-esztétikai, alkalmazzuk a verset reklám-rigmusokban. A korai germán jogi szövegek versformába vannak foglalva, hogy a változtatásnak elejét vegyék. A poétikai funkció csupán egyik, bár leggyakoribb funkciója a versnek. A poétikai funkció abban a tényben gyökerezik, hogy a verselést — a hozzátartozó rimmal, asszonánccal, alliterációval és paralelizmussal — irodalmi-esztétikai hatás kiváltására használják. A vers-

<sup>10</sup> Természetesen mind a metrumok számát, mind a metrikus jellegű előadást alávetjük statisztikai elemzésnek, és az ilyen elemzés különösen stilisztikai és történeti célből igen értékes. De a statisztikai elemzés, még a metrumok számáé sem definiálhatja és határozhatja meg a metrumot.

<sup>11</sup> Az amerikai nyelv- és irodalom-tanszékesoportokban (departments) a specifikusan nyelvi tanulmányokat gyakran háttérbe szorították, és a nyelvészet önállóan fejlődött erős és független tudománygá, mely döntően befolyásolt az utolsó évtizedben más tudományágakat is. Az európai tradíció egymás mellé állítja ugyan a modern nyelvi és irodalmi tanszékeket, de az irodalmi tanszékek sokkal „népszerűbbek”.

<sup>12</sup> Noha a metrum formális fogalom, lehet szimbolikus hatása is, mint ahogy a hangutánzás közvetít ilyesmit a beszédben. Vesd össze például a következő két példát Vergiliustól, ahol a metrum az első esetben a ló mozgásának gyorsaságát fejezi ki, a másodikban a lassú erőt: (1) „Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum” és (2) „Illi inter se magna vi brachia tollunt”. Hasonló módon fejezi ki a hangsúlyozott „csúcsok” közötti „völgyek” számának növekedése a gyermek fokozódó belső feszültségét és rémületét Goethe *Erlkönig*-jében.

nek a poétikai funkciójával kapcsolatos osztályozása nem kielégítő, mert nem hozza létre a fogalom átfogó definícióját. Természetesen lehetséges lenne a verset — annak összes különféle felhasználásában — valamiféle egyetlen lélektani kategória (pl. figyelem-felhívó jelleg) alá foglalni, de a terminus terjedelmének extenzív kategória-elnevezése még nem jelenti a terminus intenzív definícióját.<sup>13</sup> A vers irodalmi szempontból való megközelítésének további nehézsége, hogy a meghatározott tárgyterület nem határolható el pontosan, és azon belül a vers közelebbi meghatározása még külön problémát jelent.

Véleményem szerint a vers helyes megközelítésmódja a nyelvészeti, mely a verset a nyelvészeti jelenségek összességén belüli részhalmaznak — lényegében igen kicsi részhalmaznak — tekinti. Mivel minden vers a nyelvhasználat terméke, teljes egészében a nyelvészet hatáskörébe esik. Ha a metrum egyetlen funkciója az lenne, hogy irodalmi versnek szolgáljon alapjául, akkor megközelíthetnénk e speciális funkció szempontjából, és a nyelvészet aspektusát differenciálónak tekinthetnénk. Mivel nincs ilyen egyöntetű funkció, a verset egyik fentebb említett szempont alapján sem lehet definiálni. A vers és a metrum elemzésének egyetlen használható alapja és eredményes módszere a nyelvészeti megközelítésmód. (A következőkben csak a metrummal, a vers specifikus jegyével foglalkozunk.)

### *A metrika nyelvi alapja*

A legtöbb nyelvben előfordulnak olyan szövegek, amelyekben a bizonyos szintaktikai keretekben (pl. mondatokban, szó szerkezetekben és szavakban) megjelenő fonetikai anyag számszerűleg (numerikusan) szabályozott.<sup>14</sup> Az ilyen szöveget versnek nevezzük; megkülönböztető jellemzője a metrum. A metrika a metrum tudománya. A nem metrikus szövegeket prózának nevezzük. A numerikus szabályosság többféle jelenségre vonatkozhat; ennél fogva a vers és a próza nem két élesen megkülönböztetett osztályként, hanem inkább két szövegtípusként különül el egymástól. (Ez ugyanakkor nem homályosíthatja el azt a tényt, hogy — mint fentebb említettük — a vers és a próza egymás poláris ellentéte.)

A metrum jelentheti a szótagalkotó hangok előfordulásának szigorú meghatározottságát a versben, és egyes esetekben bizonyos prozódiai tulajdonságok meghatározottságát is. A szabályosság rendkívül szigorú lehet. Például a japán *haiku* pontosan tizenhét szótagból áll (ez metrikai szempontból egyszerű, kulturális szempontból viszont rendkívül kifinomult):

Shiki (1867—1902)

Tsurigane ni tomarite hikaru hotara ka na	A templomharangra szállt, s most ott csillog egy szentjánosbogár.
---	---

<sup>13</sup> „A metrika nem is annyira a nyelv belső lényegi jellemzője, mint inkább konvencionális *használat*, melynek a nyelvet alávetik. Ennél fogva a metrum a költészetben inkább konvenció mint belső lényegi jegy.” (URTTI 1969 : 224)

<sup>14</sup> Igen valószínű, hogy nem minden kultúra rendelkezik verssel, noha nem tudok egyetlen kultúráról sem — kivéve csak néhány túlélővel képviselt kihalt kultúrákat —, amely ne rendelkezne rituális szövegekkel, ahol a nyelvi anyag valamiféle megszorítása kötelező.



Az egyszerű *haiku*val szemben a *sonetti a corona*, melyet a sienai Accademia degl'Intronati alakított ki a *cinquecento* második felében, rendkívül szigorú technikai követelményeket támaszt a költővel szemben. Ez az igen stilizált és komplikált műfaj tizenöt szonett ciklikus elrendezését jelenti. A szabályok megkövetelik, hogy (1) az első tizennégy szonett koherens, összefüggő és zárt variációsorozatot képezzen a témára, ahol az átmeneteket úgy kell megvalósítani, hogy minden szonett utolsó sora a rákövetkező szonett első soraként ismétlődjék meg; (2) a tizenegyedik szonett végén az egész gondolatmenet térjen vissza a kiindulóponttra; és (3) a tizenötödik vagy mester-szonett képezze a megelőző szonettek tematikus summáját úgy, hogy mind a formát, mind a tartalmat az alap-szonettek kezdősorai határozzák meg. A *sonetti a coronában* a szigorúan szabályozott szótagok száma kb. 2240, szemben a *haiku* tizenhét szótagával.<sup>15</sup>

Ugyanakkor a vers szabályozottsága sokféleképp lazulhat. Bizonyos típusú magyar költeményekben egy metrikailag releváns szó szerkezet hat vagy öt szótagot tartalmazhat:

Jaj öcsém Kázmér,  
azt nem adom százér.

Ez a variációs lehetőség még nagyobb is lehet, mint pl. a nyugat-szibériai népköltészetben vagy a héber Zsoltárookban. Vagy vonatkozhat a numerikus szabályozottság a szövegnek csak bizonyos részeire, például abban az esetben, amikor ugyanabban az irodalmi műben a vers és a próza vegyesen fordul elő; pl. a kínai *fu*-műfajban. A szövegben még bonyolultabb módon is összeszővődhet a vers és a próza, mint pl. a protoindoeurópai versben, ahol a sor kezdete nagyjából szabad, egy jelentős hosszúságú befejező sorrészt viszont szabályozott. Bizonyos típusú klasszikus retorikai szövegekben csak egy kis befejező rész (clausula) volt meghatározott. (Az utóbbi két módozat közötti különbség fokozati jellegű.)

Ezenkívül ez a numerikus szabályozottság jelentheti azt is, hogy a szintaktikai egységek szigorúan meghatározottak, miközben a fonetikai anyagban igen széles lehet a változatok köre. A szabad vers gyakran tart ebben az irányban. Az afrikai ghê nyelvben olyan szövegek fordulnak elő, amelyek öt vagy három szintaktikai kifejezésből álló, rímekkel egymáshoz kapcsolt egységek ismétlései. Másfajta „ritmikus” szövegek a rádióban hallhatók, amikor a sporteredményeket felsorolják (csapat — gól; csapat — gól).

Ezek a verstípusok eltérnek a nyilvánvalóan prózai szövegtől; az eltérés a numerikus szabályosság, vagy a metrum terminusaiban fejezhető ki, és ez a szabályosság a megkülönböztető jegye a versnek. Lehet vitázni arról, hogy hol végződik a vers és hol kezdődik a próza, vagy arról, hogy szükséges-e vagy sem közbül eső típusokat bevezetni. A következőkben csak azokra a szövegekre fogunk szorítkozni, amelyekben a teljes fonetikai anyag — a maga szótagszerű és gyakran prozódiai vonatkozásában — szabályozott. Az ilyen szigorúan formalizált vers nyújt összehasonlítási alapot más, kevésbé szabályozott jelenségekhez, ahol azok előfordulnak. A metrika szó használata a szigorúan szabályozott vers fogalma nélkül: önellentmondás.

<sup>15</sup> A *sonetti a coronában* a szótagok pontos száma 2100 (15 × 14 × 10), ha minden sor tíz szótagú és 2320 (15 × 14 × 11), ha minden sor tizennégy szótagú.

Első példaként vegyük egy magyar népdal szövegét:

Hej páva, hej páva,  
császárné pávája.  
Ha én páva volnék,  
jó reggel felkelnék,  
folyóvízre mennék,  
folyóvizet innám,  
szárnyam csattogtatnám,  
tollaim hullatnám.  
Szép leány felszedné,  
az ő édesének  
a kalapja mellé  
bokrétába tűzné.

Ebben a szövegben a szabályosság nagyon egyszerű: minden hat szótag után egy szó szerkezeti szünet következik, és bizonyos meghatározatlan számú — rendszerint kis számú — ilyen egység után a mondat befejeződik; a teljes közlés, a dal, ilyen szövegrészletek meghatározatlan számából tevődik össze.

Második példaként vegyünk egy sémát egy más típusú költészetből, melyet szóbeli megjelenési formájában nem reprodukálók; (példaként I. LIU 1962. kül. 26—29 l): ez a klasszikus T'ang Dinasztia (618—907) — költészet:

. X . O . (R)	/ . = bármilyen „szótag”
. O . X . (R)	X = megkülönböztető egyenletes vagy nem egyenletes tonalitású „szótag”
. O . X .	O = (az X-hez képest) a <i>másik</i> fajta megkülönböztető tonalitású „szótag”
. X . O . (R)	R = rím)

A hús szótag összessége, mely a költeményben többször megismétlődik, négy ötszótagú szó szerkezet-csoportot foglal magába. Az első ilyen összefüggő szövegrészben a második helyzetet olyan szótagoknak kell betöltenie, mely vagy egyenletes, vagy nem egyenletes (eső, emelkedő, „illetve” *s p t k*-val „törött”) tonalitású; a negyedik helyzetet az ellenkező megkülönböztető tonalitású szónak kell betöltenie; a többi szótag nincs meghatározva. A második és a harmadik ötszótagú összefüggő szövegrész ennek a sornak a tükörképe, mégpedig úgy, hogy a második és a negyedik helyzetek a fordítottjai annak, amik az első sorban voltak; a többi szótag nincs meghatározva. A negyedik összefüggő szövegrész az első sor tonalitás-sémáját ismétli. Itt a szótagszám mellett tonalitás-sajátosságok is szabályozottak. Érdekes megjegyezni, hogy a klasszikus kínai költészetben mind a szótagszerű sortípusok, mind a strófikus elrendezés rendkívül megszorított és a metrum szerkezetet erősen kiemeli a rímelés, az alliteráció és a paralelizmus.

Harmadik példaként vegyük a késői szapphói verset (Horatius által megkötött normalizált formájában), ahol a verselési séma a következő: (1) szóhatár fordul elő a tizenegyedik, a huszonkettedik és a harmincharmadik szótagpulzus után; (2) mondathatár a harmincyolcadik szótag-ütem után (bár alkalomadtán előfordul strófa-enjambement); (3) az 1,3,5,8,10,12,14,16,19,

21,23,25,27,30,32,34 és 37-ik szótagalkotó hang vagy hosszú vagy difton-  
gusos, illetve, ha rövid, legalább két mássalhangzó követi; (4) a 2,6,7,13,17,18,  
24,28,29,35 és 36-ik szótagalkotó magánhangzó rövid és nem követi egynél  
több mássalhangzó; (5) a költemény bizonyos számú — a fenti verselési sémá-  
ban leírt — összefüggő szövegrész után befejeződik.<sup>16</sup>

Ez így ábrázolható

—υ—x—υυ—υ—x	
—υ—x—υυ—υ—x	— = hosszú bázis
—υ—x—υυ—υ—x	υ = rövid bázis
—υυ—x	x = anceps

Például Horatius, *Oda*, I. xxii:

Integer vitae scelerisque purus  
non eget Mauris jaculis neque arcu  
nec venenatis gravida sagittis,  
Fusce, pharetra . . .<sup>17</sup>

Egy másik ilyen példának vegyünk egy Csokonai-strófát:

<i>A hatalmas szerelemnek</i>	υυ—υυ—
<i>megemészto tüze bánt.</i>	υυ—υυ—
<i>Te lehetsz írja sebemnek</i>	υυ—υυ—
<i>gyönyörű szép tulipánt.</i>	υυ—υυ—

<sup>16</sup> A szabályok matematikailag elegánsabb formában is megadhatók. Például a (4) szabály a következő módon: (2, 6, 7) helyzetek *modulo* (11  $n$ ), ahol  $n = 0, 1$  vagy 2 és 35, 36 egyaránt *breve* ( $\upsilon$ ).

A hexameter annyiban tesz szükségessé bonyolultabb leírást, hogy a bázisok szekvenciáját, melyből a hexameter áll (számuk 13 és 17 között váltakozhat — a ritka *versus spondiacus*-ban 12 bázis is előfordulhat) először át kell alakítani időegységek (*morák*) szekvenciájává, mégpedig úgy, hogy egy hosszú alaptagot két morának, egy rövidet pedig egy morának feleltetünk meg az alább következő módon; az utolsó szótag, mely anceps, két morának számít:

— = 2  
υ = 1  
x = 2

Az itt következő leképezésben  $\beta$  jelképezi a bázisokat,  $\mu$  a morákat, míg a sorszám-neves indexek a soron belüli helyzetet jelzik,  $\omega$  pedig a záró alaptag-helyzetet.

$\beta_1 \beta_2 \beta_3 \dots \beta_\omega = 13(12)$ -től 17 bázisig  
 $\mu_1 \mu_2 \mu_3 \dots \mu_\omega = 24$  mora

A moráknak ez a szekvenciája pontosan huszonegy morából álló, számszerűleg konstans, helyzetileg jól rendezett halmazt képez. A szabály tehát a következő módon önhető matematikailag elegánsabb formába:

A huszonegy morát a bázis-szinten akkor képviseli hosszú bázis, ha a 4-gyel elosztott helyzet 1 vagy 2 maradékot (jele =  $R$ ) ad; azaz  $R = 1$  vagy 2 (modulo 4); a többi helyzet választhatóan tölthető be vagy egy *longum*-mal vagy két *breve*-vel. A 19-es és 20-as helyzeteket általában 2 *breve* tölti be (kivéve a ritka *versus spondiacus* esetében), a 23-as és a 24-es helyzeteket pedig egyetlen bázis (anceps).

Ez a megközelítésmód teljes költeményre is általánosítható; például az *Ilíász* 8745-ik morája szükségképpen egy hosszú bázisnak a része (8745 osztva 4-gyel = 2186, maradék = 1).

<sup>17</sup> A korai szapphói vers valamivel egyszerűbb volt; a harmadik és a negyedik sor olyan egységeket képviselt, amelyek nem tagolódtak szükségképpen a szóhatár mentén (tehát az adonicus nem volt független); ez egy háromsoros szerkezetet eredményezett.

Itt a 30 szótag két mondatot képez, amelyek a 15-ik és a 30-ik szótag után végződnek (tehát egyenlő hosszúságúak). Mindkét mondat szintaktikailag zárt egységekre bomlik 8+7-es szótagolással. Azonfelül mindkét félstrófában az 1. 2. 5. 6. 9. 10. és 14. szótagpulzus (bázis) egy rövid magánhangzóból vagy egy rövid magánhangzóból és legfeljebb egy rákövetkező mássalhangzóból áll; a többi szótagpulzus vagy hosszabb, vagy a 8-ik és a 15-ik helyzetekben (sorvégen) neutrális anceps (rövid vagy hosszú bázis). (A klasszikus metrikában az *oo* — — *ionicus a minori* néven volt ismert.)

Utolsó példaként vegyük az angol blank verse-t vagy pentameter iambicust, melyben (1) szóhatár található minden tizedik vagy tizenegyedik szótag-pulzus után; (2) mondhatatár van bizonyos számú ilyen tizszótagú vagy tizenegy szótagú szekvencia után (száma meghatározatlan); (3) a páros számú helyzetekben levő szótagalkotó hangok viszonylag nehezebbek mint a páratlan számú helyzetekben levő szótagalkotó hangok; eltérés a vers elején gyakori; (4) a szöveg az imént leírt három szekvencia meghatározatlan számú ismétlődése után végetér. Például Shakespeare:

„I come to bury Caesar, not to praise him”.

Ebben a verstípusban bizonyos mértékű laszticitás a jellemző, például  $\overset{/}{x} \overset{/}{x} \overset{/}{x} \overset{/}{x}$  az angol pentameter iambicuson belül  $\overset{/}{x} \overset{/}{x} \overset{/}{x} \overset{/}{x}$  helyett, de ez nem homályosíthatja el a költemény általános sémáját.

A több különböző verselési rendszerből vett fenti példák a szintaktikai keretekben megjelenő fonetikai anyag lehetséges sémáinak nagy változatosságát bizonyítják. Mindegyik példa olyan verstípusokat képvisel, ahol a verssoron belüli szótagalkotó hangok száma meghatározott (izoszillabikus típusok). Ugyanakkor vannak más szabályos metrum-típusok, ahol a szótagalkotó hangok száma változhat, és nem a szótagszerűség, hanem valamely más tulajdonság szabályozza a verssort. Például a görög vagy latin hexameterben a szótagalkotó hangok száma tizenhárom (tizenkettő a ritkán előforduló *versus spondiacus* esetében) és tizenhét között mozoghat; az időtartam viszont a tekintetben szabályozott, hogy minden sor huszonnegy morát tartalmaz.

Bármely verselési rendszer kimerítő elemzése természetesen magában foglalná mindazoknak az eszközöknek a részletes nyelvi leírását, amelyek arra szolgálnak, hogy a nyelvi anyagot megkülönböztessék a nyelv általános használatától. A verset a prózától megkülönböztető jelenségeknek a tanulmányozása a grammatika különleges esetét képezi, melyet poétikai grammatikának nevezhetnénk. A poétikai grammatika valamely nyelv teljes grammatikai leírásának a szelektív és specifikus aspektusa, éppúgy, ahogy a fonológia a fizikai-fiziológiai akusztikai jelenségek nyelvészeti célú szelektív értékelése és osztályozása. A poétikai grammatika magában foglalja az összes vers-jelenség nyelvi elemzését: a fonológiát, a morfológiát, a szintaxist és a lexikont.

Ugyanakkor a poétikai grammatika lényeges definiáló tulajdonsága a bizonyos grammatikai keretekben előforduló fonetikai anyag specifikus megszervezettsége, a metrum. A poétikai grammatika más vonatkozásai is felhasználhatók valamely verselési rendszerben, de ezek önmagukban még nem teremtenek verset. Itt csak a nyelvnek azokkal az aspektusaival foglalkozunk, amelyek metrikai célra relevánsak. De még a releváns tulajdonságok között is

különbséget kell tennünk az alapvető konstitutív tényező, a metrum és a járulékos-módosító tényezők között.

A nyelvi jelenségek — hasonlóan a fonológiai és a grammatikai elemzés relevancia-elvéhez — a metrikai relevanciának megfelelően szelektálódhatnak: például a szótaghangsúly metrikai szempontból nem releváns a klasszikus görögben, míg metrikai szempontból releváns az angolban. A magyar nyelv világos példáját nyújtja annak, hogy miképp használható fel ugyanannak a nyelvnek a fonetikai anyaga két különböző metrikai rendszerben: a szótaghosszat figyelmen kívül hagyják a „nemzeti” verselésben, ugyanakkor a bázishosszúság a „mennyiségi” verselés konstitutív eleme. Tehát a metrikai relevancia valamely nyelv fonetikai jelenségekörén belüli, metrikai célra történő szelekciót jelent.

A metrum nyelvészeti tanulmányozása két részre oszlik: (a) a nyelvi összetevők tanulmányozására és (b) a metrikai felépítmény tanulmányozására.<sup>18</sup>

### *A nyelvi összetevők tanulmányozása*

A metrum nyelvi összetevői a természetes nyelv struktúrájának megfelelően két részre oszlanak: a) egyrészt kisszámú, fiziológiailag produkálható, akusztikailag érzékelhető és nyelvileg releváns hang-jellemzőre (fonológiai összetevők) és b) másrészt nagyszámú, jelentéssel bíró jelre (szintaktikai, grammatikai [vagy szemiotikai] összetevők). Ennélfogva a metrum nyelvi összetevőinek tanulmányozása további két részre oszlik: (1) a metrum fonológiai összetevőinek tanulmányozására és (2) a metrum szintaktikai (más néven grammatikai vagy szemiotikai) összetevőinek tanulmányozására.

### *Fonológiai összetevők*

Minden szigorúan szabályozott metrikai rendszer a szótagoláson alapul, mely a beszéd-lánc fiziológiai, fizikai és pszichológiai szintjein jelenik meg. Metrikai szempontból viszont inkább a szótag-tetőponttal jellemzett szótag-pulzus megléte a releváns, és nem maga a szótag<sup>19</sup> mint hangszekvencia. A szó-

<sup>18</sup> A fenti vizsgálat teljes egészében a beszédhanggal foglalkozik. A terminológiát viszont gyakran a vers írásos megjelenítése szabja meg: szöveg, sor, sorszerű és nem sorszerű vers, szemrím (*eye-rhyme*) stb. A nyelv vizsgálatában gyakori a beszéd és az írott szöveg, a hang és a betű összekeverése.

<sup>19</sup> A szótag fogalma a nyelvészet egyik legtisztázatlanabb kérdése. Kétségtelen, hogy mindenfajta beszédben létezik valamiféle alapul szolgáló lüktetés, amelyet könnyebben érzékelünk mint a fonémákat. A beszéd-pulzusok következetes megfeleltetése a zenei hangjegyeknek, vagy a gyermekek ritmikus kántálása a szótagolhatóság reális meglétének a bizonyítékai. (Ez az — egyébként általános — lüktetés-jelenség részben társadalmilag szabályozott.) A bonyodalnak abból a tényből fakadnak, hogy a szótag szót egyrészt nagyszámú összefüggő jelenségre alkalmazzák, másrészt két diszparát jelenségsoportot, a kulminációt és a határoltságot kapcsolják össze vele egyetlen egységbe. Több strukturalista nyelvész — például Brøndal és Hjelmslev dán nyelvészek — valamint, később, több amerikai nyelvész — például Hockett, Haugen és Pike — a „szótag” terminust vagy a fonológiai releváns hangsúly helyének megjelölésére használták, vagy minimális disztribúciós modellként alkalmazták. Az első szóhasználat értelmében az olyan nyelvekben, amelyek nem rendelkeznek megkülönböztető hangsúllyal — pl. a franciában —, nem lennének szótagok, és természetesen ez az elmélet metrikai célra használhatatlan lenne. A második értelmezés — a szótag mint egy disztribúciós modell alapja — sem lenne használható a metrika konstitutív jellemzőjeként.

Úgy vélem, hogy a „szótag” intenzív fonetikai definíciót igényel, éppen úgy, ahogy

tag fogalma egyaránt jelenti a kulminációt és a határoeltságot; ez utóbbi nem releváns metrikai szempontból. Még az úgynevezett időmértékes (quantitatív) metrum esetében — pl. a klasszikus görögben — sem azonos a metrikailag releváns szekvencia a szótaggal.

Például az *Aeneis* első sora így tagolandó:

*Arm-a v-ir-umqu-e c-an-ō Tr-ōi-ae qu-ī pr-īm-us ab ōr-is*  
 —    υ    υ    —    υ    υ    —    —    —    —    υ    υ    —    x

(Lásd részletesebben a szótagról szóló lábjegyzetet.)

Ugyanakkor lehetséges, hogy a „szótag” szót úgy használjuk, hogy egy olyan rövid hangsort jelentsen, melyet egy szótagcsúcs határoz meg, és melynek határai nem feltétlenül vannak pontosan meghatározva. A szótaghatárok többé-kevésbé önkényes konvenciója (a „szótagolás”) az írásban vagy nyomtatásban történő kötőjelezésből és a sorvégi szavak elválasztásából származik. Ebben a cikkben a „szótag” szótagcsúcs által meghatározott rövid beszéd-részlet értelemben értendő.

A legegyszerűbb metrumtípus az, amely csupán a szintaktikus keretekben megjelenő szótagok számára épül. Ebben az esetben a szótagszerűség a metrikai szempontból releváns fogalom és a szótag a metrikai alapegység. A szabályozottság a szótagok számát jelenti. Ezt a típust képviseli számos népköltészet-típus; például a fentebb idézett magyar népdal.

Bonyolultabb metrikai rendszer az, amelyben a szótagszerűség mellett valamely prozódiai jellemző is releváns.<sup>20</sup> Itt különbséget kell tennünk a

---

a *p* hangot meghatározzuk a bilabiális zárral, az explozióval és a nyitott gégefő hangképzéssel. Ilyesféle elméletet terjesztett elő Stetson, aki a „szótagot” a bordaközi izmok egyetlen mozdulatának tudja be. Elmélete eredeti és nagyfontosságú. Számomra mégsem tűnik meggyőzőnek. Menzerath úgy vélte, hogy az állkapocs-mozgás ritmusa nyújthatna jó eligazítást a szótag-ütem tekintetében. Azt hiszem, hogy ez a teória sem bizonyul helyesnek, mivel az ember kötött állkapocs-helyezettel is képes a beszédartikulációra, például mikor egy ceruzát szorít a két fogsora közé.

Nekem más az elképzelésem a szótag-pulzus természetéről, illetve annak fonetikai struktúráról és nyelvi szerepéről. Véleményem szerint a szótagolhatóság a szájüregben végbemenő optimális átszűrés-pulzusokon alapul. A szótag olyan beszédelem, amely a beszédlánc átszűrt (filtered), egy szinten tartott maximuma. A pulzus a szótagcsúcs beindulásával kezdődik és tart a következő szótagcsúcs beindulásáig, de nem függ azoktól a szótag-elválasztásoktól, amelyeket a konvencionális alkalmazás megkövetel. Ez a megközelítésmód megoldja a vitát az olyasféle esetekről, mint a *splüt* szó, amely nyilvánvalóan két energia- és hangosság-csúccsal rendelkezik a *s* és az *i* hangoknál, de a *s* nem rendelkezik átszűrt formáns struktúrával, s ennél fogva a szó egyszótagú. Ez azt is megmagyarázná, hogy a görögben a *σφάρα* szót miért tekintik *phyrriachus*nak (υυ), míg az *δοτρα*, mely ugyanolyan mennyiségű hanganyagot tartalmaz, miért trochaeus (— υ).

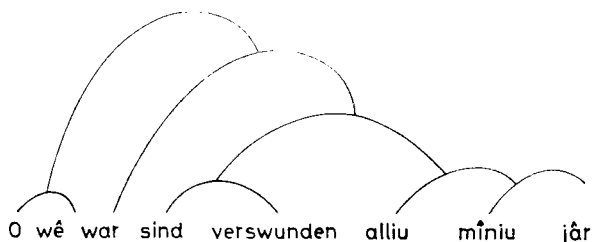
<sup>20</sup> A „prozódiai” műszó helyét a modern amerikai strukturális nyelvészetben a „szupraszegmentális” terminus vette át. Ez arra utal, hogy a beszéd, a szegmentális jellemzők mellett, olyan tulajdonságokkal is rendelkezik, amelyek nem esnek egybe egy szegmentum határaival. Véleményem szerint a terminus használata félrevezető, mert nem jellemzi pontosan a célbavett jelenségsoprotot, s közben olyan más jelenségeket is magába foglal, amelyeket az ember nem szívesen tekint szupraszegmentálisnak. Például a zöngéesség az angolban, melyet nem tekintenek szupraszegmentális jegynek, áterjed egyetlen beszédhang határain túl a teljes összetartozó torlódásos zár-hangcsoportra. Ugyanez a helyzet a magyar nyelvben is. Ugyanakkor a zenei hangsúly, melyet szupraszegmentális jellemzőnek tekintenek, nem tart hosszabb ideig, mint az alapját képező hangminőség; például a kantoni *á* (emelkedő zenei hangsúly) kontra *à* (ereszkedő zenei hangsúly).

szillabikus anyag különféle típusai között, melyeket bázisoknak nevezünk. Így például a T'ang Dinasztia tonális metrumában metrikai célra az egyenletes tonális hangsúlyt állították szembe a többi tonalitás-osztállyal. Az időtartamon alapuló vagy „mennyiségi” költészetben — pl. a klasszikus görögben vagy az arabban — az egyik szótagalkotó hang kezdetét a másiktól elválasztó távolságok hosszú és rövid bázisokká szerveződtek. Dinamikus típusokban — pl. az angolban vagy a németben — a szótagalkotó hangokat nehéz és könnyű bázisokként osztályozzák metrikai célra (bizonyos szabadsággal).

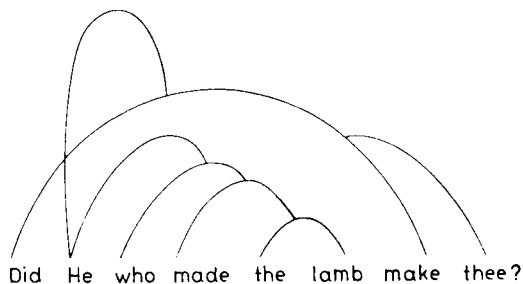
### *Szintaktikai összetevők*

A metrum szintaktikai összetevői szabják meg azt a keretet, melyen belül a fonológiai anyag numerikus szabályozottsága kimutatható. A versben minden esetben funkcionáló, jelentéssel bíró szemiotikai keretek: a mondat és a szó, melyek különféle fajtájú, az egyes nyelvekben különféleképp jelölődő morfémacsoportokból állnak. A legkisebb szintaktikai egység, a morféma nem játszik konstitutív szerepet a metrumban, noha felhasználható arra, hogy versszerkezetet jelezzon, például a paralelizmusokban. A szintaktikai egységek — a szó szerkezet vagy a mellékmondat — önmagukban nem használhatók fel metrikai célokra, mert lehetnek megszakított szintagmák is; egy metrikailag releváns egységnek nyilvánvalóan a nyelvi hanglánc összeforrott szövegrészének kell lennie.

A szó és a mondat viszonya kifejezhető ábra segítségével, mely jelzi a mondatban fennálló összes szintaktikai viszonyt (melyeket nyelvészeti célokra közelebbről meg kellene határozni és kategorizálni). Olyan példa, amelyben a szintaktikai viszonyok meglehetősen egyszerűek és könnyűszerrel ábrázolhatók lineáris, szekvenciális módon, a Walter von der Vogelweide búcsúelégijából vett középelnémet verssorban látható:



Szintaktikailag bonyolultabb verssor, ahol a szintaktikai frázisok nem folyamatosak és a viszonyok egymásba fonódnak, pl. a következő sor Blake *Tigris* című versében:



A mondaton és a szón kívül van még egy szintaktikai szekvencia, amely gyakran szolgál alapvető szemiotikai keretként a metrum számára. Ez az egység a kolon (*κωλον* 'tag'), az a fogalom, amely a görög metrikusoktól származik, s amelyet gyakran hagynak figyelmen kívül a modern metrikai elméletekben. Noha a kolonok szoros viszonyban vannak a frázis vagy a mellékmondat fogalmával, mégsem szintaktikai egységek ugyanabban az értelemben. A kolon a verssor összefüggő szekvenciális darabja, melyet a metrikai célokra felhasznált szintaktikai összekapcsoltság jellemez. A kolon alsó határa a szó, noha többnyire nem ez a helyzet; ha ez lenne, akkor a kolon fogalmára nem lenne szükség. Amellett, hogy a szekvenciális összeforrottság és szintaktikai affinitás jellemzi, a kolon a morfémától a mondatig terjedhető hosszúságú összefüggő szövegrészben viszonylagos. Például a *big house* 'nagy ház', a *very big* 'nagyon nagy' és a *very big house* 'nagyon nagy ház' egyaránt kolonok, bár különböző fokon. A fentebb idézett magyar népdalban minden sor egy-egy kolon. A Walter von der Vogelweide-sor metrikai célokra két kolonra tagolódik: (1) *O wê war sind verswunden* és (2) *alliu miniu jár*. A Blake-től vett példában viszont a sor kolonokra osztása metrikai szempontból nem adna világos képet a versorról.

A metrikai vizsgálódásokban a kolon a metrikai célra felhasznált anyag szintaktikai egysége és rokon a cezúra fogalmával. A görög hexameterek túlnyomó többségében a harmadik metrum-egységen belül megszakítás volt: vagy a kötelező *longum* (—) (hím-cezúra), vagy, ha a harmadik egységben a variációs lehetőséget engedő helyzet két rövid bázisból állt (ο ο), az első *breve* (ο) után (nő-cezúra). A francia alexandrinban közepén találunk szintaktikai megszakítást, mely a sort két összevethető szintaktikai keretre osztja; később a romantikusok egy hármas osztást vezettek be. A kolon különösen domináns metrikai fogalom a népköltészetben, pl. lásd fentebb az első, magyar példát.

A kolonok metrikai felhasználása a hang „súlyosságától” is függ. Például egy két szóból álló jelzői-főnévi kifejezés a magyar nyelvben másképp értékelődik, ha az összetevők egyszótagúak és másképp, ha többszótagúak: például *szép nő* egy kolonból áll, míg *gyönyörűséges boszorkány* kettőből.

Meg kell jegyezni, hogy a kolon fogalma nem korlátozódik kizárólag a metrikára. Noha a modern nyelvészetben nem ismerik el funkcionális nyelvi egységnek,<sup>21</sup> a kolon az intonációnak és a hangsúly-szerkezetnek is kutatási alapja.

A metrumhoz szükséges konstitutív nyelvi komponensek mellett lehetségesek más fonológiai és grammatikai hangjelenségek is, amelyek erősítik és kidomborítják a metrikai struktúrát. Ezek önmagukban nem hoznak létre metrumot és a prózában is szerepelhetnek. Az ilyenek közé tartozik az *alliteráció*, mely a sor kohéziójának mutatójaként funkcionálhat; a *rím* és az *asszonánc*, melyek rendszerint a metrikai szerkezeten belüli belső megfeleléssel vannak összefüggésben;<sup>22</sup> a *refrén*, mely gyakran magasabb szintű szerkezet

<sup>21</sup> Az amerikai nyelvészek korábbi belefeledkezése a „frázis”-struktúra (phrase-structure) nyelvtanba azon a vágyon alapult, hogy a kolonok linearitását és koherenciáját azonosítsák az általában vett szintaktikai struktúrával.

<sup>22</sup> Az az egyik-másik amerikai strukturalista által kialakított elképzelés, hogy a „tisztá” rímet alapköként kell beépíteni abba fonológiai elméletbe, amely meghatározza a fonematikus egységeket, a rímről alkotott etnocentrikus nyugati nézeten alapul. A rím — kultúra-kötött jelenség. A germán nyelvekben a jó rím a teljesen azonos fonetikai anyag, mely az utolsó hangsúlyos szótág magánhangzójával kezdődik és a sor végéig



jele; és a *paralelizmus*, mely az egymásnak válaszoló sorok grammatikai szerkezetében jelez megfelelést. Ezek a jelenségek akár kötelező összetevők is lehetnek valamely adott metrikai rendszerben: például az alliteráció a finnben, a rím a klasszikus kínaiában, a paralelizmus az obi-ugor népköltészetben.

### Metrikai felépítmény

A metrikai egységek azok a szintaktikai keretek, melyekre nézve a fonológiai anyag numerikus szabályozottsága érvényes. A metrikus közlés, a költemény, ismétléses alapon konstruálható olyan rövidebb egységekből, melyeket soroknak nevezünk, vagy konstruálható szabadabban, nem sorszerű versként. A sorok olyan magasabb szintű konstrukciókba szerveződhetnek, mint a strófa vagy a ciklus, és rendelkezhetnek egy szegmentális belső megszervezettséggel, amelyet bizonyos — cezúrának nevezett — szóhatár-típusok jellemeznek.<sup>23</sup> A metrikai szerkezeten belüli összevethető elemek közötti viszony a válasz. Ahol a költemény csak egy sorból, például egyetlen hexameterből áll, ez a válasz az illető kultúrában meglévő metrikus szerkezet más példáira vonatkozhat. Így például a közmondásos hexameter „Natur(am) expellat furca, tamen usque recurret” a klasszikus latin költészet hasonló sorait visszhangozza. A nyelvi alap és a metrikai felépítmény komponensei a következő módon summázhatók:

<i>Nyelvi alap</i>	<i>Metrikai felépítmény</i>
a) Fonológiai:	Nem sorszerű
mássalhangzó	
magánhangzó	
szótag/bázis	
b) Szemiotikai (grammatikai):	Sorszerű:
(morféma)	szegmentum
szó	sor
kolon	strófa
mondat	ciklus

### Közlés = Költemény

tart. (Természetesen az érzelmi hatás érdekében vannak eltérések: például Poe *Ulalume*-ja a következő rímet tartalmazza: *sister, kissed her, vista*.) Az arab nyelvben viszont csak az utolsó mássalhangzóknak kell azonosnak lennie; a spanyol asszonáncban pusztán a magánhangzók azonossága releváns; ugyanakkor a magyar nyelvben csak az utolsó magánhangzók azonossága kötelező, és a mássalhangzók képzésmódjának csupán a hasonlóságát, de nem a teljes azonosságát tekintik kívánatosnak (például *hat és kap*; de *hat* és *hal* nem). Azt is meg kell jegyezni, hogy a rím használata nem korlátozódik kizárólag a versre. Például az egyik népszerű arab műfaj, a *Makama* szisztematikusan alkalmazza a rímet a prózában.

<sup>23</sup> Egy másik alapegység, amely a metrumra vonatkozó irodalomban gyakran szerepel, s amelyet ebben a bemutatásban figyelmen kívül hagyunk, a versláb. A verslábak különféle típusait kimunkált terminuslitákkal látják el, különösen a klasszikus görög, latin és arab poetikákban és a különféle nyugat-európai metrikai hagyományokban, amelyek a klasszikus hagyományt követik; például *Choriambus* — *o o —*, *ionicus a minori* *o o —*, a szokásos iambus, trochaeus, dactylus és anapestus mellett, vagy az arab *al-Wafir* *o o o —*, *al-Mujtath* *o o — o*. Úgy tűnik azonban, hogy egyrészt a szemiotikai kereteken, másrészt a szótagokon, a prozódiaileg meghatározott bázisokon és ezek paradigmatiszta helyettesítési lehetőségein túlmenően — ahogy ezt a fentiekben posztuláltuk — az ilyen szekvenciák logikai szempontból nem szükségesek valamely metrikai séma leírásához. A versláb fogalmát a zenei ütem (*Takt*) fogalmából vették át. Ugyanez áll a *μέτρον* fogalmára a görög hagyományban, mely egy verslábnál rendszerint hosszabb szekvencia. Elvileg a versláb — vagy a metron — felhasználható a leírás eszközeként, de az itt felállított keretből levezethető és sem alap- sem konstitutív egységnek nem tekinthető.

Az itt következő metrum-tipológiában a nyelvnek csupán azokat az aspektusait vesszük figyelembe, amelyek metrikai célra relevánsak. Arra törekszünk, hogy a különböző kultúrákban ismert különféle verselési rendszereket egységbe, keretbe foglaljuk. A tárgyalás a jelenségek központi magvára épít, és nem követi nyomon azokat a másodlagos jelenségeket, amelyek a nyelv ezen legtudatosabban formulázott és a gyakorlatban legkísérletezőbb felhasználásának minden egyes aspektusánál mellékvágányra vihetnek bennünket. Többféle metrikai rendszert veszünk tekintetbe, melyek közül mindegyik valamely szöveg-halmaz teljes szabályozottságát mutatja.

Különféle módon lehet tipológiákat felállítani, és ezek annak megfelelően különböznek egymástól, hogy mire használják őket. Az itt bemutatott tipológiát alapvetően az jellemzi, hogy a legkülönbélebb verselési rendszerek megfigyeléséből levezethető, ugyanakkor tekintettel van a beszéd általános fizikai, fiziológiai és pszichológiai tulajdonságaira is. Ennélfogva nagyobb elméleti érvényességre formálhat jogot, mint az olyan tipológia, amely beéri a megfigyelési adatok pusztán taxonomikus osztályozásával.

A beszéd két paraméterben — hangszínekben és prozódiai jellemzőkben — jelenik meg. A hangszínek — azaz hangminőségek — csak annyiban hasznosíthatódnak a metrumban, amennyiben a szótagcsúccsal kapcsolatosak, mely minden metrikai rendszer szükségszerű alapja. A hangminőségek a fizika világában fordulnak elő és mérhetőek. (A pszichológia világában is előfordulnak, de ezen a területen eddig még nem írták le őket kielégítően.) Prozódiai tulajdonság számszerűen három van: időtartam, hangmagasság (vagy tonalitás) és hangsúly. A prozódiai tulajdonságok szintén a fizikai valóságban léteznek. Ezeknek a fizikai paramétereknek a lélektani érzékelése rendkívül bonyolult kérdés, de bizonyos korreláció fennáll az időtartam és az idő, a hangmagasság (tonalitás) és a rezgésszám, valamint — kevésbé egyértelmű módon — a hangsúly és a hangintenzitás között. Ez a négy jellemző (a hangszín-szótagolthatóság és a három prozódiai jellemző) adja a metrika-tipológia teljes keretét, és a négy jellemző mindegyikén alapuló metrumokra rendelkezünk magas-kultúrákból vett példákkal. Rá kell mutatni, hogy mint minden tipológiában, itt is előfordulhatnak átmeneti rendszerek és jelenségek.

A tipológia tartalmazza a tisztán szótagszerű metrumot: a szintaktikai kereteken — szón, kolonon, mondaton — belül pusztán a szótagalkotó hangok száma szabályozott (példa: magyar népköltészet); és a szótagszerű-prozódiai metrumot: a szótagalkotó hangok száma mellett bizonyos típusú prozódiai jellemzőknek is elő kell fordulniuk. A prozódiai jellemzők fajtáinak megfelelően három alosztály különböztethető meg: 1. Időtartamra alapozott metrum (közismertebb nevén időmértékes vagy kvantitatív): bizonyos helyzetekben a szótagalkotó hangok hosszúsága és, esetenként, az utána következő mássalhangzó-csoport összetétele szabályozott. Példa: klasszikus görög és latin vers. 2. Dinamikus metrum: bizonyos számú szótagalkotó hang megléte mellett bizonyos helyzetekben nehezebb és könnyebb szótagpulzusok változhatnak. Példa: angol és német vers. Az időtartam-alapú és a dinamikus metrum a tekintetben mutat bizonyos rokonságot, hogy mindkettő „nehezebb” bázisokat állít szembe „kevésbé nehéz” bázisokkal. Ennek a két metrum-típusnak a megkülönböztető jegyét az „akcentus” terminus alá foglalhatjuk. Ez érvényesül pl. egy angol vers magyar fordításánál, ahol egy „nehéz” szótagot „hosszú”

bázissal adunk vissza. Az ősgermán versben az akcentusos helyzetet *vagy* egy hosszú, vagy egy hangsúlyos szótag töltötte be, míg a verssor további részének betöltésében tekintélyes mértékű szabadság volt. 3. Tonális metrum: bizonyos helyzetekben szigorúan meghatározott tonalitás-osztályok kötelezőek, melyek a nyelv megkülönböztetett hangmagasságú fonémáit képviselik. Példa: az egyenletes és a nem egyenletes tonális hangsúly a klasszikus kínaiában.<sup>24</sup>

Megjegyzendő, hogy a fenti metrika-típusok ugyanabban a nyelvben egymás mellett is létezhetnek: például a magyarban mind a tisztán szótagszerű metrum, mind az időtartam-alapú metrum előfordul.

Ezek mellett a tiszta típusok mellett (mint minden tipológiában) köztes vagy kevert típusok is találhatóak. Például a francia metrum lényegében „tiszta” szótagszerű, de az adott szegmenumban az utolsó szótagnak — a záró *e-muet*-t leszámítva — nehéznek kell lennie; a hellenisztikus kor hexameterében, amikor a mennyiség kezdett eltűnni a beszélt nyelvből, az utolsó előtti szótagalkotó hangnak oxyton-nak kellett lennie;<sup>25</sup> bizonyos fajta magyar versben pedig choriambus telepszik rá a tisztán szótagszerű struktúrára.

Például Arany gyakran épített be az alexandrinusokba időmértékes choriambusokat (—υυ—):

Honnan kicsi szellő, ég vándora jöttél?  
 Vagy csak lábam előtt egyszerre születél.  
 Lehelleted arcom még érezni tompa,  
 De érzem, hogy itt vagy, itt fürdöl a porba.

(*Buda halála*)

x—υυ—x/x—υυ—x//  
 xx—υυ—/x—υυ—x//  
 x—υυ—x/x—υυ—x//  
 xxxxxx/x—υυ—x//

// = sorvég

/ = cezúra

x = bármely szótag (hosszúság szempontjából nem szabályozott)

— = hosszú bázis

υ = rövid bázis

Ha használták az ictust bizonyos típusú klasszikus görög vagy latin „mennyiségi” versben — hevesen vitatott kérdés — ez további példával szolgálna az efféle keveredésre.

Ez a tipológia, melyet az ábra summáz, metrikai célra a legmegfelelőbbnek tűnik. Természetesen lehetne a tipológiák felállítására a vers más tulajdonságait is felhasználni. Például felállíthatnánk a versben felhasznált szintak-

<sup>24</sup> Az utóbbi időben kialakult egy elmélet, mely szerint a szabályos T'ang Dinasztia-vers alapjában véve nem tonális természetű, hanem időtartam-alapú (mennyiségi) volt, ahol is az egyenletes tonális hangsúly megfelelt egy longumnak /—/, a hajlított pedig egy brevenek /υ/. Ez a nézet két okból is tarthatatlannak tűnik: a különböző tonális hangsúlyos szegmenumok időtartama egyedül az egyenletes tonális hangsúlyt jellemzi, és ezenkívül semmi sem támasztja alá ezt az elméletet abból, amit a kínai nyelvjárások fejlődéséről tudunk.

<sup>25</sup> Azaz a beszédben már nem használt, de az írásban megőrzött jelenségeket figyelembe kellett venni.

tikai keretek tipológiáját. (A görög hexameter körvonalait jóval tisztábban képezték a szavak és a szócsoportok mint a latin hexameterét; a szabad vers — ha még vers — gyakran szilárd szintaktikai kompozícióval rendelkezik; a népköltészet gyakran alkalmaz kolonokat alapegységként.) Vagy a metrumra kényszerített numerikus szabályozottság jellege alapján is alkothatnánk tipológiát (szigorú, laza, variációkat megengedő). Mégis, ezekről a tipológiákról alighanem kiderülne, hogy kevésbé informatívak és egyikük-másikuk triviális.

#### Metrum-típusok

		<b>B: Összetett:</b>	
		Metrikai relevancia: szótagszerűség és prozódia	
		Metrikai egység: bázis	
		Numerikus szabályozottság: szám és helyzet	
<b>A: Egyszerű:</b>	<b>a: Tonális</b>	<b>b: Dinamikus</b>	<b>c: Időtartam-alapú</b>
Metrikai relev.: szótagszerűség	(frekvencia határozza meg)	(energia határozza meg)	(idő határozza meg)
Metrikai egység: szótag	Bázis-osztályok: 1. Egyenletes	Bázis-oszt. 1. Nehéz	Bázis-osztályok: 1. Hosszú
Numerikus szabályozottság: szám	2. Változó (példa: <i>kínai</i> )	2. Könnyű (példák: <i>angol, német</i> )	2. Rövid (példák: <i>klasszikus görög és arab</i> )
(Példa: <i>magyar népköltészet</i> )			

#### Metrum-típusok táblázata

Szótagszerű-prozódiai metrumok esetén a szótag-fogalom önmagában nem elegendő. Egy másik fogalmat is be kell vezetni: a szótaganyag bizonyos prozódiai jellemzőkkel összhangban történő megszervezettségét, melyet az időtartam-alapú metrum esetén hosszú és rövid bázisoknak, a dinamikus metrum esetén nehéz és könnyű bázisoknak, a tonális metrum esetén egyenletes és változó bázisoknak nevezünk.

Érdekes megjegyezni, hogy a fonológiai elemek pusztán két bázis-osztályba sorolódnak, soha nem többbe, noha elvileg jóval finomabb fokozatok is lehetségesek. Például az angolban kettőnél több hangsúly-szint hasznosítható, de — eltekintve az úgynevezett dipodikus metrumok esetén ható tendenciától — kettőnél több osztályt nem hasznosítanak rendszeresen; a klasszikus görögben a szótagalkotó hang és az utána következő mássalhangzó-csoport hossza számos esetet megengedne, de csak két bázis-típust hasznosítanak metrikai célra, a rövidet és a hosszút; a klasszikus kínaiában kilenc (vagy hat) fonematikus tonális hangsúly létezett, de metrikai célra csak egy oppozíciót hasznosítottak: az egyenletes és a nem egyenletes tonális hangsúlyok közöttit. A kéttagú oppozíció alighanem metrikai univerzálának, vagy legalábbis univerzális tendenciának bizonyul.

A szótagszerű — prozódiai metrumok esetében a numerikus szabályozottság nemcsak a bázisalkotó hangokra mint olyanokra vonatkozik, hanem a bázis-osztályokra is: azaz, bizonyos helyzetekben csak egy bizonyos bázis-osztály engedélyezett. Ennélfogva a szótagalkotó hangok száma — a tisztán szótagszerű metrum egyetlen jellemzője — mellett a sorbeli helyzetet is be

kell vezetni mint második metrikus elvet. Azokat a helyzeteket, melyeket valamely meghatározott bázisosztállyal kell kitölteni, kötötteknek (konstáns) nevezzük. A többi helyzetet, azokat, melyek megengedik a variációkat, szabadnak (variábilis) nevezzük. Nem létezik olyan szótagszerű-prozódiai rendszer, amelyben minden egyes helyzet kötött lenne. A szabad helyzeteket (anceps) a két bázis-osztály bármelyike betöltheti.<sup>26</sup> Vagy lehetségesek bonyolultabb helyettesítések is. A hexameterben bizonyos helyzetek vagy egy hosszú bázissal vagy két rövid bázissal tölthetők be. Corinna anaclasisában a séma négy választási lehetőséget enged:  $(- -)$ ,  $(- \upsilon)$ ,  $(\upsilon -)$ ,  $(\upsilon \upsilon)$ . Ebben az esetben egyetlen helyzet sem kötött; a szótagalkotó hangok csoportjaiban (a verslábakban) belső kompenzáció történik.

### *Metrikai rendszerek bemutatása*

A fenti metrikai elemzésben és a metrika-tipológia felállításában nyelvészeti alapot feltételeztünk szükséges kiindulópontnak. A nyelvészeti kereten belül azonban a metrikai anyag bemutatása többféle módon történhet. A metrikai analízis prezentálása általában diszkurzív, de történhet a bemutatás szigorúbb módon is, mégpedig úgy, hogy az elemzést a szimbolikus logika vagy a generatív-transzformációs grammatika bizonyos elemi metematikai kívánalmainak keretébe helyezzük. Ez a megközelítésmód annyiban tér el a metrika szokásos bemutatásától, hogy szigorúbb, formalizáltabb elemzést és formátumot követel meg, úgy, ahogy ez a matematikai és a fizikai tudományokban megszokott.

A vers generatív-transzformációs megközelítésmódjai esetében a metrikát tisztán nyelvészeti-grammatikai terminusokban fogják fel, mégpedig úgy, mint a kiindulási szimbólumoknak újraírási szabályok segítségével történő lebontását azok komponenseire (vö. valamely axióma-rendszer definícióival és primitívjeivel). Kezdőszimbólumnak a „vers” vagy a „metrum” tekinthető, mely végső fokon lebontva egy elvont metrikai sémát eredményez. Az elvont metrikai sémát azután — „leképzési” szabályok segítségével — konkrét metrikus sorokká alakítják át; egyben lehetőség van a sortípusok és az előadásban megjelenő konkrét sorok megkülönböztetésére. Ennek a megközelítésmódnak a legjelentősebb felhasználásával élt — angol versanyagon alkalmazva — Halle és Keyser (1966).

A metrika axiomatikus megközelítését először Jakobson és a jelen szerző alkalmazta, mégpedig a mordvin versen, egyik 1941-ben írott közös dolgozatukban, ahol a metrikai elemzés a következő tétel szellemében történt: „Valamely metrikai rendszer elemzése megkívánja mindazon összetevőknek és azok kölcsönös viszonyainak a pontos meghatározását, amelyek az illető rendszer bármely metrumának alapját képezik: az elemzésnek teljesen és egyértelműen ki kell mutatnia, hogy mely metrumok azok, amelyek létezhetnek és ténylegesen léteznek is, és mely metrumok azok, amelyek nem fordul-

<sup>26</sup> Az anceps terminus, mely történetileg jóval korábbi, a modern nyelvészet neutralizáció-fogalmának feleltethető meg. A neutralizáció azt jelenti, hogy bizonyos szabályszerűen alkalmazott megkülönböztetések egyes jól meghatározott helyzetekben érvényüket veszítik. Például az angolban a zárhangoknak — erősségi jellemzőjüknek megfelelően — két csoportja létezik: *fortis* kontra *lenis* (például *püt* kontra *büt*), de ez a megkülönböztetés *s* után neutralizálódik, és csak az egyik csoportba tartozó zárhangok fordulnak elő (például *spüt*, de *sbit* nem).

hatnak elő az adott rendszerben. Ily módon a tényleges, valóban létező metrikai formák összkészletének teljesen levezethetőnek kell lennie a megállapított szabályokból” (1941: 1 l.).

Úgyanakkor ennek a dolgozatnak egy újabb keletű felülvizsgálatában a jelen szerző elutasította mint a metrikai elemzéshez alkalmas alapot, a korábbi kísérletnek azt a kizárólagosságra törő követelményét, hogy olyan „axiomatikus” (azaz szabály-uralta) módszertani eszközt kell kialakítani, mely a rendszer összes és létező metrikai sémáját generálja (Lotz 1972). A metrikai sémák teljes korpuszának felsorolása és az elő nem forduló, illetve meg nem engedett metrikai sémák kizárása lehetetlen; ez magával a vers természetével függ össze, mely — lévén a nyelv leginkább idioszinkratikus használata — ki van téve a szélsőségesen egyéni manipulációknak. Ennélfogva — ahelyett, hogy a mordvin vers fentebb említett tárgyalását zárt magyarázati rendszernek tekintenénk — helyesebb azt úgy szemlélni mint leírást, amely koherensen meghatározza egy adott metrikai rendszer szerkezeti csontvázát, de amely — további adatok felmerülésével vagy esetleg a hibás adatok kiszóródásával — ki van téve a módosulásoknak.<sup>27</sup>

Rá kell továbbá mutatni, hogy a fenti megközelítésmódok nem bővítik a metrikai anyagról való tényleges ismereteinket; az ilyenfajta formalizáció inkább maguknak a jelenségeknek a gondosabb kezelésére készlet és explicit alapot hoz létre a különféle metrikai rendszerek, valamint a metrika és a többi nyelvészeti részterület összehasonlítására.

### *Kitekintés*

A metrika fenti bemutatása nyelvészeti kereteken belüli nyelvészeti előfeltevéseken alapul, és jellegét tekintve leíró. A metrika átfogó tárgyalása maga után vonná azt is, hogy a leíró metrikát szélesebb keretbe ágyazzuk, mégpedig úgy, hogy kapcsolatba hozzuk más nyelvészeti részterületekkel és azt is megvizsgáljuk, hogy miként függ össze más társadalomtudományi jelenségekkel.

A kimerítő nyelvészeti tárgyalásnál a különféle metrikai rendszerek történeti fejlődését és összehasonlító elemzését is számításba kell venni. Az összehasonlító munka az utóbbi időben jelentős eredményeket mutatott fel, és nemcsak az indoeurópai tanulmányokban, hanem más jól ismert nyelvcsaládok — például az uráli — területén is. Történeti szempontból számításba kell venni azokat a változásokat is, melyek az ízléssel összefüggésben állnak be, azaz a metrikai rendszerek mint a költői élmény kifejezései iránt megnyilvánuló attitűdöket és az ezzel járó változásokat a metrikai formában.<sup>28</sup>

A nyelvészeti aspektusok mellett a metrika tudománya más területekhez is kapcsolódik; például: irodalmi tanulmányok (a metrum elsődlegesen költői eszközként történő felhasználása), antropológia és etnológia (népi és „magas”

<sup>27</sup> A vers vizsgálatában alkalmazott axiomatikus módszer átfogó tárgyalására és alkalmazására lásd a felülvizsgált cikket (Lotz 1972).

<sup>28</sup> Például ilyen változás a klasszikus görög hexameterben található hagyományos félsorok helyett a háromosztatú tagolás elfogadása a lírikusoknál, vagy a francia alexandrinban a romantikus költőknél; vagy a korábbi — az egyes félsorokban 7 + 5, 6 + 6, illetve 5 + 7 szótag-sémákat megengedő — magyar alexandrin felcserélése a jóval merevebb 6 + 6 szótag-sémával a két szegmentumban.

költészet megléte, a metrikai formák kulturális felhasználása), pszichológia és esztétika (a metrum speciális hatásrendszere a nyelvnek az irodalmi prózában, illetve a társalgási nyelvben való felhasználásával szembeállítva), szociológia (a szerzők és közönségük réteg-helyzete) és az általában vett kultúrtörténet (a metrika és a költészet szerepe a kultúra totalitásának teljes összefüggésében és a változások, amelyek ebben a szerepben az idők folyamán beállnak).

(Fordította: Takács Ferenc)

## VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

- AUSTERLITZ, ROBERT. 1958. Ob-Ugric metrics. FFC 174
- CHATMAN, SEYMOUR. 1956. A theory of meter. Hága. Mouton.
- DE GROOT, A. WILLEM. 1946. Algemene versleer. Hága. N. V. Servire.
- GRAMMONT, MAURICE. 1957. Le vers français ses moyens d'expression, son harmonie. 4th ed. Paris. Delagrave.
- HALLE, MORRIS. 1969. On meter and prosody. Progress in linguistics, szerk. Manfred Bierwisch és Karl Erich Heidolph 64—80. Mouton.
- HALLE, MORRIS és S. J. KEYSER. 1966. Chaucer and the study of prosody. CE 28. 187—219.
- HEUSLER, ANDREAS. 1925—29. Deutsche Versgeschichte. Vols. I—III. Grundriss der deutschen Philologie, szerk. Hermann Paul. Berlin, Walter de Gruyter.
- HORVÁTH, JÁNOS. 1951. Rendszeres magyar verstan. Budapest, Akadémiai K.
- JAKOBSON, ROMAN. 1952. Studies in comparative Slavic metrics. Oxford, Slavonic Papers 3. 21—66.
- JAKOBSON, ROMAN és JOHN LOTZ. 1941. Axiomatik eines Verssystem am mordwinischen Volkslied dargelegt. Thesis I, Stockholmi Egyetem Magyar Intézete (Fordítása 1951: Axioms of a versification system exemplification by the Mordvinian Folksong. Acta Instituti Hungarici Universitatis Holmiensis Series B. I. 5—13. Stockholm).
- Kenyon Review, Vol. 18. No. 3. (1966 nyári szám)
- LEHMANN, WINIFRED P. 1956. The development of the Germanic verse form. Austin, University of Texas Press and the Linguistic Society of America.
- LEVIN, SAMUEL R. 1962. Linguistic structures in poetry. Hága, Mouton.
- LIU, JAMES J. Y. 1962. The art of Chinese poetry. Chicago, University of Chicago Press. (Papírfedeles kiadásban újra-nyomta Phoenix Books, 1966.)
- LOTZ, JOHN. 1943. Notes on structural analysis in metrics. Helicon 4. 119—46. Budapest és Lipcse.
- LOTZ, JOHN. 1959. Metrics and linguistics. Report on the tenth annual round table meeting on linguistics and language studies. Szerk. Richard S. Harrell, 129—37. MSL 12. Washington, D. C., Georgetown University Press.
- LOTZ, JOHN. 1960. Metric typology. Style in language, szerk. Thomas A. Sebeok, 135—48. New York és London, M. I. T. Press és John Wiley.
- LOTZ, JOHN. 1965. The structure of the sonetti a corona of Attila József. Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Hungarica Stockholmiensis I., Stockholm.
- LOTZ, JOHN. 1972. Uralic meter. Versification: major language types. Sixteen essays, szerk. W. K. Wimsatt, Jr., 1972. New York. MLA, New York University Press.
- LOTZ, JOHN. 1973. Metrics. Current Trends in Linguistics, Vol. XII. szerk. Thomas A. Sebeok, Hága, Mouton, pp. 2301—2319.
- MAAS, PAUL, 1929. Griechische Metrik. Gercke-Norden: Einleitung in die Altertumswissenschaft, Vol. I, Fac. 7 (fotókópiás reprodukció kiegészítésekkel). Lipcse és Berlin, Teubner.
- NORBERG, DAG. 1958. Introduction à l'étude de la versification latine médiévale. Acta Universitatis Stokholmiensis, Studia Latina Stockholmiensis. Stockholm, Almqvist és Wiksell.
- POE, EDGAR ALLAN. 1951. The philosophy of composition. The complete poems and stories of Edgar Allan Poe with selections from his critical writing, szerk. A. H. Quinn, 978—87. New York. Először megjelent 1846 áprilisában a Graham's Magazine-ben.
- PREMINGER, ALEX, FRANK J. WARNKE és O. B. BARDISON, Jr., szerkesztésében.

1965. Princeton encyclopaedia of poetry and poetics. Princeton, Princeton University Press. Lásd különösen Craig La Driere „Prosody”.
- SCRIPTURE, EDWARD WHEELER. 1929. Grundzüge der englischen Verswissenschaft. Marburg, N. G. Elwert'sche Buchhandlung (G. Braun).
- SIEVERS, EDUARD. 1893. Altgermanische Metrik. Halle a S., Max Niemeyer.
- SNELL, BRUNO. 1957. Griechische Metrik. Göttingen. Vandenhoeck és Ruprecht.
- TOMASEVSKIJ, B. V. 1923. Russzkoje sztyihoszlozensyije. Moszkva.
- UETTI, KARL D. 1969. Linguistics and literary theory. The Princeton Studies of Humanistic Scholarship in America. Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall.
- VERRIER, P. 1909–10. Essais sur les principes de la métrique anglaise. 3 vols. Párizs.
- WILAMOWITZ-MILLENDORF, ULRICH VON. 1921. Griechische Verskunst. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- WIMSATT, W. K., Jr., szerk. 1972. Versification: major language types. Sixteen essays. New York, New York University Press.
- WIMSATT, W. K. Jr. és MONROE C. BEARDSLEY. 1959. The concept of meter: an exercise in abstraction. PMLA 74. 585–98.
- WRIGHT, WILLIAM. 1955. Prosody. A grammar of the Arabic language. Vol. 2. 350–90. Harmadik kiadás: Cambridge, Cambridge University Press.
- ZSIRMUNSZKIJ, V. 1966. Introduction to metrics. (Angol nyelvű kiadás, E. Stankiewicz és W. N. Vickery bevezetőjével.) Hága, Mouton.



*A zágrábi egyetem germanista professzorának, Zdenko Škrebnek a cikke a Nemzetközi Lenau-Társaság lapjában jelent meg. Škreb professzor ahhoz a kérdéshez szól hozzá, amely a Társaságot a korszerű, minden tudományos igényt kielégítő Lenau-kiadás mellett leginkább foglalkoztatja: a költő életét és munkásságát feldolgozó mű elvi, módszertani kérdése. Vajon az Élet vagy a Mű kerüljön-e előtérbe a kutatások megindulásánál és a munka megírása során.*

*Folyóiratunk azért közli a cikket, mert a benne felvetett kérdések olyan általános elvi, módszertani megjegyzéseket tartalmaznak, amelyek nemcsak a Lenau-kutatókat foglalkoztatják, hanem mindazokat, akik e kétségtelenül jennálló dilemmával maguk is szembetalálkoznak, és azt a maguk módján próbálják megoldani: akár az Élet, akár a Mű előtérbe helyezésével vagy a kettő szintetizálásával, ami a legeredményesebb és legkorszerűbb módszernek, sőt az egyedül járható útnak ígérkezik. Halász: Előd, Martinkó András és Keresztury Dezső mondja el véleményét.*

ZDENKO ŠKREB

## Az életrajz — „élet és mű”

Schiller drámáinak centenáris kiadását s fél évszázaddal későbbi modern kritikai (nemzeti) kiadását vizsgálva, lényeges különbséget fedezhetünk fel közöttük minden fáradság nélkül a bevezetők és az utószók funkciójában és céljában. A centenáris kiadás bevezetései annak kimutatásán fáradoznak, hogy a költő élményeinek és olvasmányainak mely kevésbé vagy erősebben modifikált elemei épültek be mint alkotóelemek Schiller költészetébe. Ezzel szemben a kritikai kiadásban az életmű feldolgozó esztétikai ontológia alapján kísérlik meg, hogy az egyes műalkotást független létezésében ragadják meg, s ilyen módon hallgassák a művészi tartalom üzenetét.

Amíg Wilhelm Scherer poétikájához híven a költői fantáziát, a költői műalkotás teremtőjét messzemenően az emlékezettel azonosították, s annak kellett az emlékezés részecskéiből sajátos kombinációkkal és átmeneti túlzásokkal a művészi alkotás anyagát összeszőnie, addig ebből logikai szükségszerűséggel következett az életrajznak mint „életnek és műnek” megszólalása, mivel egyik a másikkal szinte teljesen egybefolyt. Ezt az elgondolást kövessük-e azonban akkor is, amikor a műalkotás szemlélete megváltozott, mégpedig abban az értelemben, ahogy azt a kritikai kiadás szemünk elé tárja, s ahogyan azt Adolf Beiss röviden és pontosan megfogalmazta: „Vajon nem az alkotás folyamatának pszichológiája, hanem az alkotott mű poétikája-e... a mai irodalomtudomány legnemesebb célja”? Ez a kérdés merül most föl, mivel egy nagyszabású, általános elismerésnek örvendő, a háború befejezése után kiadott mű pontosan „élet és mű” formában jelent meg. Sengle Wielandjáról van szó.

A jelen gyakorlata azonban, túl minden elméleti meggondoláson, egyértelműen az említett összeállítás ellen foglal állást: megemlítem a Rowohlts-monográfiák hatalmas könyvpiaci sikerét, hogy csak ezt az egyet hozzam szóba a hasonló jellegű kiadói vállalkozások közül. Ezek a monográfiák a hangsúlyt kifejezetten az életre teszik: másrésről szem előtt tartva a genius loci-t, beszéljünk Baumann professzor műveiről és Kaiser

professzor Klopstockjáról, amelyek határozottan mű-központúak. Elképzelhetetlen, hogy ugyanazon költő esetében — akár az egyik, akár a másik irányt is kövesse az ábrázolás — ne történjék állandóan hivatkozás az ellenkező irányzat ábrázolásmódjára. Azonban mindenkor két, egymástól teljesen különböző irányról van szó. Ha viszont a gyakorlat kínálta megoldást az elméletre vonatkoztatva is ésszerűnek akarnók elfogadni, ez még magától értetődően nem jelentené azt, hogy ezáltal az életrajzzal kapcsolatos irodalomelméleti feladat összes problémája megoldást nyert. Ellenkezőleg, csak most fognak a régi megoldatlan vagy elégtelenül megoldott problémák, az egyes irányok pontosabb megfogalmazásban és élesebben felvetve fölmerülni és megoldást követelni.

Az „élet”-re összpontosító irány követőjétől, ha tudományos felelősségtudattal kívánja munkáját végezni, az élet- és élményadatoknak az eddigiénél sokkal intenzívebb kutatását kell majd megkívánni. A vegyészek „fáradhatatlan kitartása és határ nélküli türelme” kell majd hozzá jellemezze az irodalomkutatót ennek a munkának a során, úgy hogy kutatása tárgya életének bemutatásánál egy építőkövecskét se találjon túl kicsinek, semmi anyagot távolesőnek, és semmi bizonyítékot ne minősítsen jelentéktelennek. Ilyen módon szerzett érdemeket magának Wagenbach Kafka fiatalkori életrajzának megírásával (1958), s ezért sikerült neki az egyik legjobb Rowohlt-kötetecskét megírnia (1964).

Közhelyként hat ma már az igazság, hogy egy új ember külső és belső tulajdonságait a szülői kromoszómáktól kapott számtalan gén határozza meg. Szigorúan tudományos marad ezeknek a kötődéseknek a vizsgálata, amíg az babon, drosophilákon és hasonló kutatási objektumokon folyik — ezeknek az eredményeknek még egy történelmi alakra való alkalmazásánál is említésre és megjegyzésre méltó lehet egy s más, ha éppen nagyon szembetűnik. Ám az életrajzírásnak mindez a szülő- és őskutatása nem lehet tudományos kutatási feladat és célkitűzés, hanem érzelmes publicisztikává alakul át a költő személyiségének felbontásánál, s a két résznek apára — anyára s a szülők családjaira való visszavezetésénél semmi sem szab határt a kutató fantáziadús kombinációs képességének, amely a tények önkényes és ellenőrizhetetlen magyarázásával párosul. Bizonyos, hogy a jövőendő költőre a szülői háznak, a családnak és szülőknek döntő befolyása van — ezek azonban a kutató számára nem mint öröklésbiológiai, hanem mint szociológiai és történelmi tényezők válnak megfoghatóvá.

Az „élet”-re összpontosító biográfiának lesz a feladata a költő nemi életének ábrázolása is, ez alól nem vonhatja ki és nem is szabad kivonnia magát. Most azonban az életrajzokban, ha az írók ehhez a témához érnek, az embernek szinte kivétel nélkül az a benyomása, hogy a tudósító, a kutató százszázalékos férfi, nemzőerejét tekintve egy Herkules, aki részvételi óvatossággal hajol kutatásának szánalomra méltó tárgya fölé, hogy annak férfiúi elégtelenségeit vagy kicsapongó eltévelyedéseit a teljesen normális embernek a szempontjából értékelje és ábrázolja. Hogyan lehetne ezen a visszás helyzeten változtatni, azt nem tudom — a mostani gyakorlatnak azonban nem lenne szabad megmaradnia.

Említést kell tennünk itt még a nemzetiségi fogalmaknak az alkalmazásáról a költő jellemzésénél: az osztrák, az osztrák szellem, a svájci szellem, a franciaság. Az érdemes bécsi kutatónak, M. Enzingernek a szavai bizonyítják, hogy ezeknek a fogalmaknak a használata milyen, szinte tudománytalanul képtelen állításokig fokozódhat. Enzingernek Katann 1924-es Grillparzer-tanulmányaihoz írott hozzászólása így kezdődik: „Franz Grillparzer műveit tulajdonképpen csak az osztrák ember értheti meg teljesen”. Ha ezt a kijelentést komolyan vettük volna, minden nem osztráknak távol kellett volna tartania magát Grillparzertől, s őt teljesen átengedni a mélyen tisztelt osztrákoknak, hogy őt szívük szerint megérthessék. Mi azonban inkább idézzük emlékezetünkbe Gottfried Keller szavait, aki — anélkül, hogy vitatná a költészetnek a nemzeti hovatartozás-

tól feltételezett eredetét — azt hangsúlyozta, hogy ha jelent valamit a mű, akkor szólnia kell a nemzeti határokon kívül élő többi emberhez is. Az irodalomtudomány feladata éppen a nemzetin felülemelkedő irodalmi művek megragadása és bemutatása, miközben valamely költészetnek nemzeti vagy helyi értékét mint történelmi tényt, megcáfolni nem akarja, de nem is tudja. Azt jelentse ez, hogy egyáltalában tagadjuk az osztrák, ill. svájci szellem jelentőségét? Semmi esetre sem. A lehető legnagyobb történelmi pontossággal kutatott ábrázolásának — ám mint történelmi valóságnak — az „élet” ismertetésénél van a helye. Úgy véljük, hogy ezen túlmenően kitágítható az irodalomtudomány szempontjából, lefordítható az irodalomtudományi fogalmak nyelvére, különben — Kaiser professzor Klopstockjából idézek — „az analízis helyett egy kötelezettség nélküli összenyomást kapunk”. Meg kell azonban gondolni, hogy ezeknek a nemzetiségi fogalmaknak a kultusza nem más, mint egy elcsépeelt Taine, — nem a milieu-race-momentum formula Taine-je, hanem a La Fontaine-ről szóló sorbonne-i tézis Taine-je, amelyben a franciaságnak igen szellemes, de teljességgel önkényes és minden tudományos alapot nélkülöző meghatározásával La Fontaine-nél éppen ezt a franciaságot kutatják és igazolják a legapróbb részletekig. Taine-nek ez a La Fontaine-tanulmánya egy kis irodalomtudományi remekmű, — de nem az alapjául szolgáló elmélet miatt, hanem, ami igen gyakori eset a kutatómunkában, éppen annak ellenére. Éppen csak a franciaságot kell kihúznunk belőle, és marad egy mesteri La Fontaine interpretáció. Azt gondolná az ember, Nadler egyébként sok tekintetben igen figyelemre méltó irodalomtörténetében a Taine követésében a vonatkozásban lejáratta magát — mégis úgy tűnik, hogy nem ez a helyzet. Mert különben Claudio Magris munkája a Mito Absburgico-ról, amelyet Walter Weiss az 1969-es folyóiratban energikus és fölényes kritikában részesített, nem keltethet volna ilyen föltűnést. Ha volna egy magasabb rendű szaklogisztika, annak nem volna nehéz a nemzetiségi fogalmak használatát az irodalomkritikában esztelennek minősíteni. Ki érdeklődik manapság még olyan munka iránt, mint Eduard Wechssler *Esprit und Geist*-je, annak ellenére, hogy hatalmas és mély tudás és az irodalmi értékek iránti valódi érzék található benne. Sok hasonló munkával együtt teljes feledésbe merültek Oskar Benda bécsi kutatónak egyes tanulmányaiban közölt kísérletei, amelyekben a „németet” és „az osztrákot” mint absztrakt struktúrákat próbálta meghatározni.

A nemzetiségi fogalom szinte már kifejezetten a mű-központú irányban bukkan föl, ahol ma teljesen elveszti az ember a talajt a lába alól. A szellemtudományi irányzat virágkora óta a kutatás a szellemtudományi fogalmak egyre szaporodó sokaságát hívta életre, amelyek mint többnyire szóles és alig meghatározható körű fogalmak, a kutatásban a kölcsönös megértés alapján folyó tényleges együttműködést szinte lehetetlenné teszik. Heine ingerült véleménye a németekről, ti. hogy egyik se annyira bolond, hogy ne találhatna egy nála még bolondabbat, aki őt megérti — minden további nélkül átvihető a kutatás ezen részére. Itt én csak egyetlen lehetőséget látok a változtatásra: nevezetesen a történelemben való tudatos visszanyúlást. És pedig nem annak társadalmi gazdasági, politikai, állami és jogi alapjaira, hanem az ezeken az alapokon egy bizonyos történelmi időszakban, egy bizonyos történelmi helyen kialakult szellemi légkörre, amelyet az azon a helyen, abban az időben ható irodalmi hagyomány és a társadalom uralkodó szellemi érdekei határoznak meg. Minél közelebb van a jelenkorhoz, annál messzebb terjed a nemzeti határokon túl a szellemi klíma, a szellemi atmoszféra, a költészetnek közös eredete és táptalaja. Ez azonban azt jelenti, hogy az életrajznak a költővel kortárs filozófiai, művészeti és irodalmi munkák kutatását is feladatkörébe kell vonnia, azok lényegét azaz gondolkodásmódját és művészi szándékát illetően. Ezeknek az életrajz „mű”-része számára ugyanolyan jelentőségűeknek kell majd lenniök, mint a leveleknek és a naplók-nak. Egyedül ez, a szellemi századra való visszanyúlás az egyetlen, amely a kutatást a ma uralkodó szétföredezettségéből ki tudná vezetni, hogy ezáltal eltérítse a ma tudatosan

vagy tudat alatt követett történelmietlenségtől, amely nemzeti, stílus-, műfaj-fogalmakat, sőt történelmi fogalmakat abszolutizál, hogy minden történelmi szélességi fokon látszólag ugyanazt kimutassa, és így a valódi történelmi kutatást eltüntesse.

A fordítás elmélete ma már messzeágazó tiszteletre méltó kutatási iránnyá fejlődhetett — alapjait Luther mintegy négy és félszáz esztendővel ezelőtt egyszer s mindenkorra lefektette a tolmácsolásról szóló zseniális nyílt levelében, amelynek még napjainkig sem avult el, vagy vált elcsépeltté egyetlen szava sem. Hasonló írott üzenetet talál az életrajzkutatás Goethének önéletrajzához írott előszavában. Kristálytisztán vázolja itt fel a költő minden fajta életrajzi kutatás alapelveit, ezekkel a befejező szavakkal: „Ráadásul még egy alig elérhető kívántatik, hogy az egyén önmagát és századát ismerje, önmagát, amennyiben minden körülmények között ugyanaz maradt, a századot, amely mindenkit akarva-akaratlan magával vonzol, meghatároz és formál, olyannyira, hogy joggal mondhatjuk, hogy bárki csak tíz évvel korábban vagy későbbben születve, egyéni alakulását és kifelé gyakorolt hatását tekintve egészen mássá válhatott volna”.

Mi röviden ennek a sok beszédnek a lényege? Ha a Nemzetközi Lenau Társaságnak komoly szándéka, hogy egy, a mai tudományos igényeket kielégítő Lenau-kiadás gondjai mellett életrajzi kutatást is elindítson, akkor mindenekelett le kell egy „Lenau Élet és Mű” ábrázolásról mondania. A mű-központú Lenau-kutatás követendő mintájának tekintheti Martens professzor Lenau könyvét.

(*Lenau-Forum, Jg. 3. 1971. 1–2. 33–37.*)

(*Fordította: Sz. Zehery Éva*)

## HOZZÁSZÓLÁSOK:

Škreb professzor megnyilatkozásában a készülőben levő, új kritikai Lenau-kiadás problematikájával kapcsolatban foglal állást, és ennek során óhatatlanul érint olyan kérdéseket is, amelyeknek az egész irodalomtudomány jelene és jövője szempontjából egyaránt elvi jelentősége van.

A kritikai kiadások immár meglehetősen hosszú történetében az alapvető célkitűzés mindig azonos volt, ha a megoldás technikai módszerei változtak is: hiteles, pontos és minden tekintetben lehetőleg teljes szövegek kiadása, mindenekelett az irodalomtudomány számára, de végső soron azért is, hogy kiemelkedő szerzők művei hibátlanul és hamisíthatatlanul hagyományozódjanak át az olvasó utókorra. Elvi probléma ezen a látszat szerint egyszerű területen belül is akad bőven, Zdenko Škreb azonban nem ezekkel foglalkozik, hanem összetettebb és magasabb szintre vonatkozóan fejti ki álláspontját. Alapjában véve azt vizsgálja — bár ezt így nem mondja ki —, hogy a kritikai kiadás a szövegeken kívül mit tartalmazzon, de a választ úgy adja meg, hogy az irodalomtudomány korábbi és jelenlegi törekvéseinek csaknem egész körét bejárja, a végső célt és értelmet kutatva.

Eljárása indokolt, mert ha elfogadjuk azt a tételt, mely szerint „az alkotott mű poétikája a mai irodalomtudomány legnemesebb célja”, és ha a poétika szót legátfogóbb már-már univerzális értelemben használjuk, akkor nem csupán korunk irodalomtudományának egyik leggyakrabban hangoztatott vezérelvét mondottuk ki, hanem egyúttal azt a követelményt is felállítottuk, hogy egy kritikai kiadásnak a művön kívül azt az anyagot kell magában foglalnia, amely a „legnemesebb cél” eléréséhez, a mű poétikájának megvalósításához szükséges.

A kérdés ezek után az, hogy mi az alkotott mű poétikája, mert nyilvánvalóan ezen fordul meg az is, hogy milyen anyagra van hozzá szükség. Ha műközpontú poétikát értünk rajta — s ez a felfogás napjainkban igen elterjedt, noha nem éppen mai

keletű —, akkor szélsőséges esetben le lehet és le kell mondani minden művön kívüli anyagról mind a kritikai kiadásban, mind az irodalomtudományban, hiszen az autonóm mű önmagában és önmagáért van, semmi mással nem függ össze, és ennek következtében önmagán kívül semmi mással viszonyba nem hozható. Ebben az esetben viszont az irodalomtudomány végső célja az összes lehetséges egyedi poétikák megalkotása volna, melyeket azon kívül hogy poétikák, semmi sem köt össze egymással.

A vállalkozás tudományos értelmetlensége nyilvánvaló, de Škreb professzor nem is ezt indítványozza, hanem az ellenkező irányban halad: a „klasszikus” pozitívizmus lehetőségeit vizsgálja meg a legkülönbözőbb idevágó módszerek felvázolásával és elemzésével, vagyis a legáltalánosabban fenomenológiai nevezhető eljárással szemben a szó átfogó értelmében vett biografika területét veszi szemügyre. Tétele, amelyet sokoldalúan illusztrál, a következő: az életrajzzal kapcsolatos irodalomelméleti feladat „régii megoldatlan vagy elégtelenül megoldott” problémái „csak most fognak . . . az egyes irányok pontosabb megfogalmazásában és élesebben felvetve fölmerülni és megoldást követelni”. Az öröklésbiológiai összefüggéseket például a jövőben szociológiai és történelmi tényezőkként kell kezelni ahhoz, hogy megfoghatóvá váljanak. A nemzetiségi fogalmat ugyancsak át kell értelmezni, ki kell szabadítani a klasszikus pozitívizmus egyoldalú kötöttségeiből és a szellemtörténet vagy a mű-központú irányzatok absztrakcióiból, és a történelemben való tudatos viszonyulás álláspontjára kell helyezkedni. Ez a biografika jelentős kibővítésével jár együtt, csakúgy mint az öröklésbiológiai összefüggések Škreb-féle értelmezése, melyekre akkor is szükség van, ha a biológia valamikor majd az irodalomtudomány számára is hozhat egzaktul megfogható elemeket. Csak helyeselni lehet azt a követelményt, melynek értelmében a nemzetiségi fogalom legtágabb értelmének következményeként a „szellemi légkört” is ismerni és ismertetni kell, azaz „az életrajznak a költővel kortárs filozófiai, művészeti és irodalmi munkák kutatását is feladatkörébe kell vonnia, azok lényegét, vagyis gondolkodásmódját illetően”.

A tulajdonképpeni probléma azonban nem az, hanem az, hogy a kritikai Lenau-kiadás mit tartalmazzon. Elsősorban és természetesen a szövegeket — e körül nincs és nem is lehet vita. Másodsorban a szövegekre vonatkozó adatokat, bizonyos értelemben biográfiai összefüggések szintjén is, ebbe beleértve a Škreb professzor által körvonalazott modern biográfikának az adott szövegre, illetve műre vonatkozó konkrét eredményeit is. Az „élet és mű” — típus felújítása azonban a kiadás keretein belül nem volna helyes, mert nem vezetne eredményre, hiszen csak mennyiségében, de nem minőségében léphetné túl a pozitívista hagyomány határait, és ezzel látszólagos gazdagságában sem mondana többet az abszolút műközpontú szemlélet absztrakcióinál. Ha tehát a Škreb-féle megnyilatkozást úgy értelmezzük, hogy a kritikai kiadást és az életrajzi kutatást külön-külön helyesnek tartja, s ha ezen belül hangsúlyozza, hogy az egyik a másikat segíti (mint ahogy ezt más példák kapcsán nyomatékosan hangsúlyozza), akkor — éppen helyenként — csak utalásszerűen kifejtett elvi és gyakorlati megfontolásából következő fenntartásait magunkévá téve azt mondhatjuk: a kétféle munka egybeömlesztése csak zavarhoz vezet, és a Lenau-kutatást nemhogy előbbre vinné, hanem abba az állapotba fejlesztené vissza, amelybe a pozitívista hullám idején egyszer már eljutott.

HALÁSZ ELŐD

„Ha a Nemzetközi Lenau Társaságnak komoly szándéka, hogy egy, a mai tudományos igényeket kielégítő Lenau-kiadás gondjai mellett életrajzi kutatást is elindítson, akkor mindenekelőtt le kell egy »Lenau: Élet és Mű« ábrázolásról mondania” — ezt a megállapítást vallja Zdenko Škreb mondanivalója „lényegének” . . . Ezen igény jogos-

ságát nem lehet vitatni, ha „élet”-en (életrajzon) egy valamit, s nem lehet elfogadni, ha más valamit értünk. A műközpontúság ugyanis, bár az irodalmi (művészi) kutatásnak ma már alig vitathatóan legalapvetőbb módszertani elve, nagyon különböző értelmezésekre ad lehetőséget. Attól függően, hogy mit értünk „művön”: pusztán formai, csupán esztétikai, poétikai „message”-t közvetítő struktúrát-e, vagy pedig olyan tágabb értelmű szemantikai struktúrát, melynek „üzenetét”, információ-tartalmát a műbe kódolt minden „réteg” együttes egésze határozza meg. Ez utóbbi esetben a „mai” tudományos elemző igény nem kerülheti meg a műstruktúrát kialakító, létrehozó *valamennyi* determináló tényezőnek a lehetséges mértékig ok-okozati alapú tekintetbevételét.

Ebben a — szerintem föltétlenül komplexebb, dialektikusabb, tehát igazabb — megközelítésmódban az „élet”-faktor már semmiképpen sem mellőzhető. Természetesen csak addig a határig, ameddig az „élet” bele van kódolva a műbe *egyik* determináló, magyarázó tényezőként. Valóban fölöslegesnek látszik egy íróművész életének minden jelentéktelen mozzanatát felkutatni s regisztrálni . . . Csakhogy előfordulhat (és elő is fordul), hogy az élet és mű igen elmélyült szembesítése során kiderül, miszerint valamely jelentéktelennek látszó életmozzanat adja meg a kulcsot a műközpontú megközelítés egy-egy megoldásához. Az életrajzi feltárás tehát sohasem lehet felesleges, bármennyire részletekbe megy is, sőt, minél részletesebb, több irányba kitekintő, annál inkább biztat új lehetőségekkel a műközpontú vizsgálat terén. Más szóval: megfelelő korlátok és komplex szemlélet mellett a „mű” és „élet” nem egymást kizáró, nem antagonisztikus fogalmak, s az „élet” sem extralitterális kategória, hanem egy közös valaminek: a művészi teljesítménynek ergon és ergoia, feltétel és eredmény, ok és okozat érvényű kategóriái. Feltéve természetesen, hogy nem szakítjuk el őket egymástól, egyiket sem abszolutizáljuk a másik rovására, s nem kezeljük öncélú diszciplínaként. Áll ez különösen az írói (művész-) életrajzra: az *öncélú* művész-életrajz értelmetlen, fölösleges, a „la biographie pour la biographie” még a „l’art pour l’art”-nál is nagyobb zsákutca.

Hogy miként lehet az életrajz nem-öncélú, a tekintetben Z. Škreb cikke igen figyelemreméltó példákat idéz a jogos elhatárolásokra és korrekciókra. Érzésem szerint azonban némileg alábecsüli az egyéniség, a személyiség, a biológiai és pszichológiai emberre vonatkozó kutató igényeket, — amikor pedig más részről joggal idézi Goetheének az egyén, a személyiség autonómiájára vonatkozó megállapítását. Valóban: az „élet”-tényező felmérésének, műbéli szerepe meghatározásának — szó szerinti értelemben — az alfája és az ómegája a művész egyénisége, személyisége. Az alfa azt jelenti, hogy a genetika és a személyiségelmélet *tudományának* jelenlegi eredményei fényénél igenis fel kell mérnünk — ha lehet, és amilyen mértékben lehet — az író genetikai hozományát és tipológiailag személyiségi és pszichológiai alkotását. Ezzel a genetikai örökséggel indul az író *is* arra az útra, melyen a biológiai emberből társadalmi ember — és művész lesz. De miközben ezt az utat, az „életet” végigjárja, és az az életrajzi külső világ, melynek *néhány* (determináló és differenciáló!) komponenséről Z. Škreb olyan helyes kitekintéssel beszél (környezet, nemzetiség, etnikum, geográfiai és történelmi táj, a kor egyetemes és művészi kultúrája, öröksége, a hagyományok, korizlés stb.) — szóval, amikor az egész „külső” világ az íróban tapasztalattá, élménnyé s végül műalkotássá válik, akkor az ómegánál újra egy tekintetet kell vetnünk az alkat, a személyiség, a képességek sajátos, egyéni jellegére, az író alkotó modelljére avégből, hogy amennyire lehet, világos legyen a *műközpontúság számára*: az „élet”-beli tapasztalatoknak, élményeknek melyikéből és hogyan — s miért éppen azokból, s miért éppen úgy — lett műalkotás. Az alkatnak, a pszichének, a személyiségnek ezt a sajátos alkotó képességét és típusát azonban sokszor jobban tetten érhetjük az életbeli viselkedésnek, az élethelyzetekkel és fordulatokkal szembeni reagálásnak a művészre jellemző formáiban, — ezért vélem én, hogy az „élet és mű” alapú „ábrázolás”-ról egyáltalán nem kell lemondani sem Lenau, sem más írók-költők esetében.

Ennek a módszernek természetesen csak egy *életmű* monográfikus feldolgozása, bemutatása során van helye; amikor az irodalmi folyamat áll a központban, az egyéni élet specifikus mozzanatai háttérbe szorulnak a kor, a társadalom, a műveltség „életének” sajátos jegyei mögött. De „élet és mű” összetartozásának követelménye ezen a szinten talán még inkább szem előtt tartandó.

MARTINKÓ ANDRÁS

Teljesen egyetértek Prof. Škreb véleményével, hogy „a szellemtudományi irányzat virágkora óta a kutatás a szellemtudományi fogalmak egyre szaporodó sokaságát hívta életre, amelyek, mint széles és alig meghatározható körű fogalmak a kutatásban a kölcsönös megértés alapján folyó tényleges együttműködést mintha már teljesen lehetlenné tennék”. Az idevágó könyvtárnyi irodalom ahelyett, hogy oldotta volna, inkább csak növelte a zavart. Ha valaki arra tenne kísérletet, hogy rendszeresen megvizsgálja, megrostálja s elrendezze az idevágó fogalmakat, módszereket: legalább egy új könyvet kellene írnia. Magam sokat foglalkoztam e kérdés elméletével és gyakorlatával. Könyvet mégsem írnék e tárgyról. E rövidre fogott hozzászólás mondanivalói négy fő kérdéscsoportban rendezhetők el.

1. Az életrajzíró feladata nem lehet a rendelkezésére álló alapfogalmak – mint élet, műalkotás, egyéniség, történelem stb. – filozófiai elemzése. Nem követheti ezek változásainak útját az ősforrásokig. Ez a filozófusok feladata. Jobb ha e fogalmakat az életbeli gyakorlat, a közmegállapodás által elfogadott, nagyjában és egészében egységes értelmükben használja.

2. Elvben, de a gyakorlat főterületein sem választható külön egy-egy író, költő, de semmiféle művész, alkotó ember élete, műve, történelmi és társadalmi helyzete. Elképzelhető, s van is rá példa elég, hogy egy-egy író élete érdekesebb művénél, hogy történelmi jelentősége nagyobb a művészinél. Mindennek ellentéte is elképzelhető. Az azonban, hogy életének, művének, társadalmi s történelmi helyzetének mozzanatai az egész sérelme nélkül szétválaszthatók; elképzelhetetlen. Vannak persze világraszóló jelentőségű alkotások, amelyeknek alkotójáról semmit sem tudunk, vagy a semminél alig többet, s vannak, amelyek szerzőjét életének s korának, úgy tetszik, legapróbb részleteivel együtt ismerjük. Homéroszról annyit tudunk biztosan, hogy hét város vitatá, melyikük szülőtte; Goethe életének jóformán minden óráját felderíteni vélte a tudományos kutatás. Homéroszról azonban nem ír senki tudós életrajzot; Goethe életrajzi adatainak összege pedig még akkor is csak töredéke az egésznek, ha beláthatatlan gazdagsággal ömlik is elének. A művekkel, a korról s társadalommal való összefüggéseinek s ezek egymásközti kapcsolatainak megvilágítása teheti csak teljessé az életrajzi adalékok értékét. Mindezek aprólékos megvilágítása azonban nem fér el egyetlen, bár még oly terjedelmes monográfiában s egy ember tudatában. Ezért valahogyan az emberi felfogóképességgel befogadható lényegükre kell őket redukálni. Ez az egyszerre kutató s ábrázoló tudós legnehezebb, legszebb s legkockázatosabb vállalkozása.

3. Ami érvényes az alkotó művészre, íróra, költőre, az érvényes – mutatis mutandis – a biográfusra, a monográfusra, a pályakép-íróra is. Őt sem lehet függetleníteni életének, körülményeinek, korának és társadalmának befolyásaitól. No és persze főképpen anyagának milyenségétől, terjedelmétől, áttekinthetőségétől s a maga módszeres, szakmai felkészültségétől. Vannak kutatók, akik kiváló anyag-ismerők, de vakai esztétikusok; vannak akikben a lélektani, s akikben a történelmi érzék uralkodik; egyesek egyetértenek a kor és körülmény kívánalmaival, mások ellentmondanak ezeknek. Ember formál tehát emberi dolgokról véleményt, keresi annak az anyagnak értelmét, összefüggéseit, értékeit, amely felé érdeklődése fordul. Ennyiből is kitetszhetik, hogy ahány életrajz,

pályakép, műelemzés, személyiség-felidézés: annyiféle tudós feladat, módszer, megoldás lehetséges. S bizonyos értelemben: annyiféle alkotói eredmény is. Közhely, hogy egy jó pályakép elképzelhetetlen a megírójában is élő művészi alkotóerő működtetése nélkül.

4. Azt hiszem, lényegében akadémikus — de ilyenek kiadós! — viták tárgya lehet tehát, hogy „életrajz-központú” vagy „mű-központú”-e a pályakép. Hadd használjak itt egy kissé merész párhuzamot. Közhely, hogy az induktív s a deduktív módszerrel nem lehet ismereteket szerezni. Ezek az ismeretek elrendezésének közmegállapodásszerű, a történelmi gyakorlat által szentesített formái. Így van ez a szóban forgó esetben is. Mindegy, hogy életrajz-központú vagy műközpontú szerkezetben rendezzük-e el a lehető teljességében feltárt s a tudományos gondosság feltételei szerint megmért anyagot. Vagy legalábbis nem ez a fő kérdés. A kérdés az, hogy helyesen, a részletek felismerésében is megnyilvánuló tapasztaltsággal, hozzáértéssel és frissességgel tárjuk-e fel, s a részletek összefüggéseit, önmagukon túlmutató jelentőségét kellőképpen érvényrejuttató egységben foglaljuk-e össze tudós látomásunkat (bármily paradoxul hangzik is e szó egy tudományos munkával kapcsolatban) egy életműről, amelyben, ismétlem: élet, mű, kor, társadalom, körülmény, személyes élmény, ellenőrzött igazság s aktuális mondanivaló szétbonthatatlanul összefűződik.

KERESZTURY DEZSŐ



## Regényelmélet és regényelemzés

ROBERT MURRAY DAVIS (ed.): *The Novel: Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs, N. J., 1969. Prentice-Hall. 324; LOUIS D. RUBIN, Jr: *The Teller in the Tale*. Seattle and London, 1967. University of Washington Press. 228; PHILIP STEVICK: *The Chapter in Fiction: Theories of Narrative Division*. Syracuse, N. Y., 1970. Syracuse University Press. 188; STUART MILLER: *The Picaresque Novel*. Cleveland and London, 1967. The Press of Case Western Reserve University. 164; MARY ROHRBERGER: *Hawthorne and the Modern Short Story*. The Hague and Paris, 1966. Mouton. 148; DAVID L. MINTER: *The Interpreted Design as a Structural Principle in American Prose*. New Haven, 1969. Yale University Press. 246; PETER EGRI: *Avantgardism and Modernism: A Comparison of James Joyce's „Ulysses” with Thomas Mann's „Der Zauberberg” and „Lotte in Weimar”*. Budapest, 1972. Akadémiai Kiadó. 117; MAGYAR MIKLÓS: *Regény vagy „új regény”? Regénytechnika és írói magatartás a francia „új regényben”*. Budapest, 1971. Akadémiai Kiadó. 172; JOHN STURROCK: *The French New Novel: Claude Simon, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet*. London, 1969. Oxford University Press. 244; ANNIE GOLDMANN: *Cinéma et société moderne: Le cinéma de 1958 à 1968: Godard, Antonioni, Resnais, Robbe-Grillet*. Paris, 1971. Éditions Anthropos. 248; WALLACE FOWLER: *A Reading of Proust*. London, 1967. Dennis Dobson. 307; GERMAINE BRÉE: *Marcel Proust and Deliverance from Time*. New Brunswick, N. J., 1969. Rutgers University Press. 252; MOHAY BÉLA: *Ford Madox Ford írói vilásképe*. Budapest, 1971. Akadémiai Kiadó. 170; WALTER ISLE: *Experiments in Form: Henry James's Novels, 1896—1901*. Cambridge, Mass., 1968. Harvard University Press. 251; BRUCE MORRISSETTE: *Les romans de Robbe-Grillet*. Préface de Roland Barthes. Paris, 1971. Les Éditions de Minuit. 309.

Válogatás jelentős regényelméleti szövegekből: röviden így lehet összegezni R. M. Davis gyűjteményének tartalmát. Noha a kiválasztás egy-két esetben nem szerencsés — néhány röpirat- vagy újságcikkyszerű írás is bekerült a kötetbe — a szövegek túlnyomó többsége valóban maradandó értékű — kár, hogy a szerkesztő a nemzetközi gyakorlatnak megfelelően csak egy nyelvterületre terjesztette ki figyelmét. A könyv Henry Jamesnek *The Portrait of a Lady* című regényéhez írt előszavával (1908) kezdődik, s joggal, még akkor is, ha a szemelvény James regényelméleti írásainak összességében kapja meg igazi jelentését. Azért indokolt ez a kiindulópont, mert James itt körvonalazta a regényesztétika és a formai elemzés alapkövetelményét, mely szerint az elemzőnek legelőször azt kell megkeresnie, a domináns funkció milyen alkotóelemhez társul, mi a műalkotás „központja”. Mark Schorernek az „új kritikusok” regényfelfogását érvényre juttató *A technika mint felfedezés* (1948) című cikke voltaképpen James álláspontját fogalmazza újra, amikor a formát megvalósult tartalomként határozza meg — hasonlóan, mint Hegel vagy az orosz formalisták. Végső soron ezt a felfogást képviselték azok a kutatók, akik egyrészt arra a kérdésre keresték a választ, ki szól az olvasóhoz a regényben, milyen helyzetből, milyen információs csatornákon keresztül és milyen távolságból (Norman Friedman: *A nézőpont a regényben*, 1955), másrészt a cselekményt külső és belső helyzetek, illetve események és változások soraként (W. O'Grady: *A cselekmény a modern regényben*, 1965), a regény idejét pedig a kozmikus, történelmi és egzisztenciális idő összjátékaként határozták meg (J. H. Raleigh: *Az angol regény és az idő három fajtája*, 1954). Végső következtésként az „új kritika” művelői azt állítják, hogy a regény nyelve nem átlátszó, „a többértelműség a komoly szándékú regényíró első támasza” (L. Fiedler: *Nem mennydörgés közepette*, 1960), vagyis a regény lététől elválaszthatatlan szerkezet lényegében megegye-

zik a költészetével, a jelenet a költői kép megfelelője (W. Handy: *A regény formai vizsgálata érdekében*, 1961).

Ezt a tételt Philip Rahv tagadta a legélesebben (*A regény és a regényelemzés* 1956). Ő úgy vélte, hogy az „új kritikuskok” módszere nem alkalmazható a regényre, mert a regény makroszkopikus forma, a regényíró nem intenzív, hanem extenzív nyelvi eszközöket használ, a cselekmény csak úgy tud érvényre jutni, ha a nyelv átlátszó. Állítását úgy próbálta megerősíteni, hogy Curtiust és Caudwellt idézte: „A művészség és a regény mesterséges összekapcsolása, melyért Flaubert a felelős és amely a Goncourt testvéreknél modorossággá fajult, zsákutcába vezet”. „A költői szó a logosz, a testté vált szó, az eszményien elrendező cselekvő akarat, a regényben viszont a szó jel, referencia, a társalgás szintjén mutató gesztus . . . A költészetben a nyelv struktúrája szervezi az affektív társításokat, a regényben viszont az ábrázolt külső valóság struktúrája . . . Ez magyarázza, hogy a ritmus, a »választékosság«, a stílus idegen a regénytől. Azért lehet olyan jól lefordítani a regényeket, mert nem szavakból épülnek fel, hanem jelenetekből, cselekedetekből, *anyagból*, emberekből, hasonlóan a színművekhez.” A mai olvasóra már indokolatlan egyszerűsítésként hatnak ezek a kijelentések, s ez mutatja, hogy az „új kritikuskok” szükséges ellenhatást hoztak az egyoldalúan cselekmény-központú regényszemléletre. Ellenzékük sohasem érvelt vagy bizonyított: Rahv például Schorer „technika”-központú megközelítését az „érzékenység”-ből kiinduló vizsgálattal kívánta helyettesíteni, de az általa javasolt fogalomnak még csak ideiglenes meghatározását sem adta.

Az utóbbi másfél évtized során az angolszász kutatók a történeti műfajelmélet irányában léptek tovább az „új kritikuskok” eredményein. Northrop Frye *Anatomy of Criticism* (1957) című úttörő irodalomelméletében abból a megkülönböztetésből indult ki, melyet Clara Reeves 1785-ben tett románc és regény között. Frye a prózai elbeszélés négy fajtáját határozta meg: az egyénített jellemekekről szóló regényt, a lélektani őstípusokat felvonultató románcot, a vallomást és az eszmeregényként értelmezhető menippozsi szatírárt. Robert Scholes és Robert Kellogg azután *The Nature of the Narrative* (1966) című könyvében az elbeszélés minden formájára kiterjedő tipológiát hozott létre, s a típusok mozgását a biológiai evolúció és a dialektikus folyamat közötti átmenetként értelmezte. E két történeti vizsgálat arra figyelmezteti a regényelemzőket, hogy a műveket csak az elbeszélő formákat megváltoztató kulturális és társadalmi folyamatok megértésével lehet helyesen értelmezni, a regény műfajának normatív szemlélete, bármely a múltban adott formája iránti visszasóvárgás történetietlenséghez vezet.

A chicagói újarisztoteliánusok közé tartozó Wayne C. Booth nagy felkészültséggel megírt *The Rhetoric of Fiction* (1961) című munkája nem egészen mentes ettől a hibától. Másrészt viszont ennek a monográfiának tagadhatatlan érdeme, hogy ráirányította a figyelmet az elbeszélő én dramatizáltságának a kérdésre. I. D. Rubin könyve tulajdonképpen nem tesz többet, mint Booth tételét illusztrálja: egy sor szövegen, Cervantes, Stendhal, Mark Twain, James, Henry Adams, Proust, Joyce és Mauriac egyes művein mutatja be, miként válik az elbeszélő én a regény formájának, szövegének rendezőelvévé, a megformált idő gyűjtőpontjává. Mauriac későbbi regényeit (pl. *La fin de la nuit*) elemmezve azt is bizonyítja, hogy az életrajzi én megjelenése szükségképpen az elbeszélő forma szétesését idézi elő.

P. Stevick sokkal messzebb jut a mástól átvett eredmény továbbfejlesztésében. James megállapításából indul ki, mely szerint a dolgok folytonossága és a művészet geometriája között feszültség van. Mi határozza meg a regény tagolását? Egyrészt a formaérzékelés, másrészt a kulturális örökség. A szerző a regényfejezetet XVIII. századi fejleménynek tartja, s előzményeivel: a homéroszi könyvvel, a bibliai fejezettel és a retorikai kategóriákkal külön fejezetben foglalkozik. Az anyag és az elrendezés viszonyát illetően jó néhány tényezőt figyelembe vesz: beszél állóképszerű és előrehaladó fejezetről,

átveszi mások gondolatát az ismétlő, szillogisztikus és kvalitatív előrehaladásról (Kenneth Burke), illetve a rövid lejáratú és hosszú távra szóló olvasói figyelem felkeltéséről (Norman Friedman); megkülönbözteti az előrehaladás három forrását: a gondviselést, a véletlent és az emberi akaratot; szól a fejezetekre osztásban rejlő nevelő és kontraszthatásról is arról is, hogy a regényíró műve tagolásakor szándékosan figyelembe veheti vagy elhanyagolhatja az olvasó kifáradását. Kár, hogy e gazdag megfigyelések nem foglalódnak rendszerbe. A fejezetnyitásról szóló rész nem több pusztán felsorolásnál. Egyedül a lezárás elemzése tűnik rendszerezettnek. Stevick az előrevetítést, a beteljesítést és az új várakozás felcsigázását tekinti a zárlat feladatának, fontosabb válfajait pedig kinyilatkoztatónak, előrevetítőnek, jelenetszerűnek (pl. utazás vége), tematikusnak (pl. a szereplő nyugovóra tér), kihagyónak, a látókört szűkítőnek, illetve kitágítóknak, szintaktikainak, végül komikus vagy mimetikus szerepű nyitott befejezésnek nevezi. A fejezet felépítési konvencióinak értékhatározó szerepet tulajdonít, de ezt a fontos következtetését is csak néhány példával támasztja alá.

Stuart Miller kismonográfiája sokkal szerényebb feladatra vállalkozik, de azt módszeresebben végzi el. Néhány kiemelkedő jelentőségű mű (*Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, *El Buscón*; *The Unfortunate Traveller*, *Moll Flanders*, *Roderick Random*; *Simplicissimus*; *Gül Blas*) alapján a pikareszk történetet próbálja meghatározni. Feltételezése szerint a prózai elbeszélésnek ez a formája a XVIII. század közepén eltűnt az európai irodalomból, s újjáéledése csak a XX. században következett be. A kapott meghatározás a cselekmény (töredékekessé, gyors ritmus, véletlen, önuralom nélküli elbeszélő, nyitott befejezés) és a szereplő (bizonytalan származás, zűrzaváros, a becstelen világ által becstelenné nevelt, ígéretét meg nem tartó, érzelmi emlékezet nélküli jellem) szintjén teljesen kielégítő, csupán azt lehet sajnálni, hogy a szerző műfaj történeti vizsgálatát nem egészíti ki szorosabban vett nyelvi elemzéssel.

Mary Rohrberger tanulmányából nem hiányzik a nyelvi réteg figyelembevétele, sőt, tulajdonképpen az szolgál munkája kiindulópontjául. A románc és a regény megkülönböztetését viszi át a novella területére, s a „rövid történetet” a metaforikus sík megléte alapján határozza el az „egyszerű elbeszéléstől”. A rövid történet az ő felfogása szerint romantikus eredetű: Gogolt, Irvinget, Poe-t és Hawthorne-t említi meg korai mestereiként. A nem önálló kérdésfelvetésén túl a könyv szövegelemzései két szempontból is hiányosak: míg a kiindulópontnál a szerző a novella két fajtájának egyenrangú esztétikai értéket tulajdonított, addig a későbbiekben a metaforikus szint megléte mindig önmagában értéként szerepel; másrészt értelmezési látóköre rendkívül szűk: Hawthorne, Conrad, Mansfield, Lawrence, Faulkner, Hemingway és Eudora Welty rövid történeteit egyaránt Freud álomvizsgálatai alapján elemzi. Lawrence *The Rocking-Horse Winner* című művének jelentését teljes joggal magyarázza az Oidipusz-komplexus alapján, Hawthorne *My Kinsman*, *Major Molineux* című novellája esetében viszont ugyanez az értelmezés nem egészen meggyőző. A történet hőse egy Robin nevű fiatalember, ki idegen városba érkezik, hogy általa ismeretlen rokonánál keressen támogatást. Menetet pillant meg, melynek tagjai egyetlen ember megalázásával vannak elfoglalva. Az áldozat Robinra szegezi szemét, s a fiú megérzi, hogy ő a keresett rokon. Nem képes ellenállni a tömeg hatásának, ő is résztvesz a megcsúfolásban. A történetek után sietve elhagyja a várost. Az elemző ebben a rendkívül szemléletesen, látomászerűen megírt történetben is az apakomplexus témájának allegorikus feldolgozását látja, holott legalább annyira értelmezhető az elidegenedés, az erkölcsi döntés többértelmű, jelképes megjelenítésének.

D. L. Minter könyve lényegesen eredetibb a műfaj történeti értekezéseknél, mert már a feladat kijelölése is önálló: az értelmezett vállalkozás témáját mint szövegrendező elvet vizsgálja az amerikai prózában, megjegyezve, hogy e téma a költészetben is létezik (Whitman, Stevens, Hart Crane), s nemcsak az amerikai irodalomban (Conrad, Proust).

Egy adott kontextusba helyez bizonyos műveket, de úgy, hogy e kontextust formai, műfaji és hangsúlyozottan történeti vizsgálódással tárja fel. Amerikába azért telepedtek puritánok, hogy az óhazában meghiúsult elképzeléseiket próbálják megvalósítani. Néhány nemzedék elteltével azonban világossá vált, hogy az első telepek kudarcot vallottak. Az utódok puritán jeremiádokban értelmezték nagyszüleik csődbe jutott vállalkozását. Ebből a kezdeményből kétféle műfaj született: az önéletírás, melynek szerzője korábbi önnönmagát kívülről szemléli (J. Edwards: *Personal Narrative*, B. Franklin: *Autobiography*, Thoreau: *Walden*, Henry Adams: *The Education of Henry Adams*) és az olyan típusú regény, melynek két főhőse közül az egyik valamely terv megszállottja, a másik pedig a tolmács, a mérlegelő szerepét viszi. Minternek sikerül bebizonyítania, hogy Howells, Dreiser és a korai Scott Fitzgerald esztétikailag azért kisebb súlyú író, mert műveikből hiányzik az értelmezés adta összetettség, az ő vállalkozóik csupaszon maradnak. Az értelmezett vállalkozás témáját már Melville (*Moby-Dick*), majd a falanszterről szóló regényében (*The Blithedale Romance*) Hawthorne is tovább bonyolította; ez utóbbi műve végén a vállalkozó és a tolmács helyet cserél. A naplóban, előszavakban, önéletrajzban saját teljesítményét szüntelenül mérlegelő James *The Wings of the Dove* című regényében a tervezés és az értelmezés egymásba fordul, Faulkner pedig már tervek és értelmezések szövevényéből szerkeszti kiemelkedő regényét, az *Absalom, Absalom!*-ot.

Már korábban utaltunk rá, hogy az elbeszélő formák történeti mozgásának konkrét megvilágítása nélkül az irodalomtörténész az elvont normativitás hibájába eshetik. Egri Péter kialakult, nagy kultúrára és széles látókörre valló regényfelfogását csak hasonlóan módszeres tudományos munkában lehet méltatni. Alaptételét („Az avantgardizmus megjelölést a valóság szubjektív, elvont és eltorzított ábrázolására vonatkoztatjuk. Modernségnek vagy modern realizmusnak nevezzük a modern valóság megfelelő, valódi képét.” 7–8., „A realista hagyomány, az avantgardizmus és a modernség viszonya felfogható úgy, mint tézis, antitézis és szintézis.” 116.) csak átgondolt tanulmányban lehet mérlegelni. Néhány kérdésre azonban még e szerény ismertetés keretében is kitérhetünk. Nem érezzük teljesen megindokoltnak a *Ulysses* elmarasztalását, a megállapítást, mely szerint a *Ulysses*ben „a rendezetlenség stilisztikailag is nyilvánvaló” (49.), „a *Ulysses* legnagyobb része Joyce saját belső monológja” (29.), „Joyce számos szeretlen szerkezeti megoldással kénytelen élni, hogy általánosítson; s ezáltal regényét értekező, filológiai holt anyaggal zsúfolja” (110.), „ezek a szerkezeti elemek, a műbe iktatott eszmék az értekezésekhez hasonlóan művészietlen különként nehezednek a regényre” (37.), „Joyce stílusa erjeszt, kifejez, utal; Thomas Manné elrendez, lefr, megformál” (83.), a *Lotte in Weimar* című regény nyelvét a „spontaneitás és a természetesség” (107.) jellemzi, — mert mindez a könyvben tiszteletet érdemlő és érdekes egyéni vélemény, de ahhoz, hogy általánosabb szintre emelkedjék, bizonyításra szorul, s ez csak a művek egészének beható elemzésével lehetséges. A művek egészének elemzése nélkül nem tűnik véglegesnek a szintézis, fennáll a veszély, hogy a deduktív megközelítés túlságosan elvont marad, egyes pontokon az olvasónak az lehet a benyomása, mintha a művek előre felállított tétel illusztrációi lennének, s némiképp csorbát szenvedhet a marxista kritikában elengedhetetlen tárgyszerűség és történetiség: ha nem derül fény például a Joyce műveiben tárgyiasult történeti-társadalmi valóság különösségére. Egri szerint „Joyce elutasítja, Mann megújítja a klasszikus regény esztétikai elveit” (115.). Vajon a „klasszikus regény” meghatározással nem vonatkoztatunk-e túlzottan el a konkrét történeti folyamatoktól? S vajon Joyce nem tudatosan törekedett-e arra, hogy a *Ulysses*ben enciklopédikus művet alkosson, egyesítse a Frye által megjelölt elbeszélési formák (regény, román, vallomás, menipposzi szatíra) gazdag történeti hagyományát? Annyi bizonyos, hogy Egri könyve kiemelkedik a szürke filológiai tanulmányok végláthatatlannak tűnő sorából, mert gondolkodásra készíti olvasóját.

Magyar Miklós értekezése úttörő, mert egészében véve sikerrel látja el egy még kevésbé feltárt terület módszeres vizsgálatát. Egyes részletei mégis kérdéseket támasztanak az olvasóban. Érvelés s bizonyítás helyett néhányszor pusztán kijelent, s így látszólag eldöntött kérdések tulajdonképpen válasz nélkül maradnak. „Beckett későbbi világgképének valamennyi elemét szinte apai-anyai örökségként hozta magával az írószázi Foxrockból . . . egyetlen francia író sem hatott rá” (10–1.). Franciaul írott szövegek esetében kérdéses lehet a francia irodalom hatásának teljes kizárása, főleg akkor, amikor Beckett Proustról írta egyik legkorábbi művét, részben francia nyelvű korai versein aligha vonható kétségbe a szürrealisták közvetlen hatása, legjobb alkotásai pedig akkor érlelődtek benne, amikor a franciaországi ellenállásnak cselekvő résztvevője volt. „Míg a klasszikus regényben általános a harmadik személy, a modern regényben . . . az első személy szinte egyeduralmukodóvá válik . . . Mindez természetszerűen adódik a hős befelé fordulásából, melynek társadalmi gyökere a személyiség szerepének csökkenése a hanyatló polgári társadalomban.” (23–4.) Talán célszerű lenne történetileg pontos meghatározását adni annak, mit is értsünk klasszikus regényen, különben az olvasóban önkéntelenül is felvetődhet a kérdés, hogyan magyarázza a személyiség háttérbe szorulását a pikareszk történetben, miként értelmezze az első személyű elbeszélés korábbi elterjedtségét (*Moll Flanders*, levélregények, *Sterne*, *David Copperfield*, *Great Expectations* stb.). Érvök nélkül nem tűnik egészen megalapozottnak néhány, az „új regényekre” vonatkozó konkrét megjegyzés. Ezek az alkotók „vagy egyáltalán nem beszélnek magáról a történelemtől (s ez az általános), vagy ha igen (egyedül Claude Simon)” (31.) — olvassuk. Vajon nem éppen Simon-e az, ki az időnek csak a romboló hatását ismeri el, s Butor egész munkásságának nem az-e egyik fő mozgatóereje, hogy az emberiség emlékezetét tudatosítsa olvasóiban; Paul Vernier, a *Degrés* hőse, gimnáziumi óráján nem történeti tudatra akarja-e nevelni a tanulókat? Nem teljesen világos, mit is értsünk azon, hogy Robbe-Grillet *Les gommes* című regényében „maga a detektív öli meg áldozatát egy banális véletlen folytán, de mindez nem kap jelentőséget” (40.), mikor az író tudatosan Oidipusz történetét költi újjá, s Wallas, a detektív, tragikus hőssé válik. „Szinte valamennyi művének színhelye alkalmas lenne egy-egy egészen sajátos atmoszféra megteremtésére” (99.) — olvassuk Robbe-Grillet-ről. De vajon ezek a színhelyek nem a nyelvi megformulázásban felépített fiktiiv tervek-e, melyek létét a szövegtől elvonatkoztatva bajos jellemeznünk? Csak szövegelemzéssel lehetne bizonyítani, hogy e könyveknek nincs atmoszférájuk. Magyar Miklós több ízben (138., 142.) Martin du Gard-t és Tolsztojt szegezi szembe az „új regényírókkal”, de eltekint a két író esztétikai értéke és elbeszéléstechnikája közötti különbségtől, s attól is, hogy az „új regényírók” csak a maguk történeti helyén ítélték meg. A távlatmentés elméletileg igen bonyolult kérdését nehéz megválaszolni egyetlen vagy-vagy mondattal, mely szerint az „új regényíróknál” „a regénytechnika, a stílus már nem az író-olvasó, az élet és a regény közötti távolság megszüntetését, hanem annak növelését eredményezi” (128.). Esztétikai hatású műben nem szűnhet meg az élet és a regény különbsége, mint ahogy a kettő összefüggése sem. Az alkotásban szereplő fiktiiv hőst nem lehet azonosítani az íróval, mint azt az elemző Butor *L'emploi du temps*, illetve Sarraute *Entre la vie et la mort* című regénye esetében teszi (113., 68.). Mi több, az alkotói szándékkal sem szabad a megvalósított művet jellemeznünk: nem egészen szerencsés a Robbe-Grillet-ről szóló fejezet mottója („író az, akinek semmi mondanivalója sincs”), főként azért nem, mert a beavatlan nem okvetlenül érzi meg, hogy az összefüggésből kiragadott mondattöredék arra utal: az írónak művén kívül nincs mondanivalója a műről, mert az alkotásnak önmagáért kell beszélnie: „Amit az író csinálni akart, az nem több magánál a könyvénél” (*Pour un nouveau roman*. Paris, 1963. Coll. Idées 14.). Teljesen meggyőző viszont Simon nyelvének értő méltatása és annak hangsúlyozása, hogy Robbe-Grillet első regénye „nem különbözik oly nagymértékben korábbi regényeitől, mint azt

számos kritikus gondolja” (91.). A *L'emploi du temps* és a *Degrés* kitűnő formai elemzése talán erőteljesebb értelmezést tenne szükségessé. Egészében véve Magyar Miklós tömör értekezése több, mint az első magyar nyelvű összefoglalás az „új regényről”, a hasznos ismeretközlést önálló megfigyelésekkel párosítja. Az irányzat történeti helyét alighanem azért nem tudta még véglegesen kijelölni, mert szövegelemzéseiben még nem tudta maradéktalanul érvényre juttatni a tartalom és a forma egységének elvét, mely a marxista irodalomtudomány fontos, de egyszerismind nem könnyen, csak többszöri nekifutással és közös munkával megvalósítható feladata.

John Sturrock ha nagy vonalakban és vitathatóan is, de értelmezi az „új regény-írók” munkásságát. Irodalmi irányzatot ír le, melynek indokoltságát az adja, hogy a korábbi regény feladatai közül többet már más kulturális termékek (TV, tudományos fantasztikus könyvek stb.) látnak el, fő törekvése pedig a lélektani ábrázolás átalakítása — okság helyett a meghatározottságot állítva a középpontba —, a fenomenológiai idő kifejezése, végül az alkotó folyamat dramatizálása, a mű folyamat és megismerési mód jellegének, az alkotás és befogadás hasonlóságának kiemelése. A bővebben tárgyalt három regényíró jellemzése kevéssé rendszerezett és tagolt, inkább csak jó megfigyelések sorából áll. Közülük lényeges és eredeti annak a bizonyított állítása, hogy Simon a célt tagadó körkörös szerkezetekben gondolkodik, Robbe-Grillet-nél viszont a körköröség csak megtévesztő látszat, ténylegesen valahonnan valahová vezető folyamatot ábrázol.

Annie Goldmann marxista tanulója Godard, Antonioni, Resnais, Karel Reisz és Robbe-Grillet az „új regénnyel” egyidős filmjeiről elsősorban módszertanilag figyelemre méltó: példát mutat egy művészeti irányzat marxista jellemzésére. Olyan filmeket elemez, melyeket a bennük használt és teremtett kódot nem ismerő nagyközönség „kísérleti” műveknek tart. A könyv írója azzal a szociológiai módszerrel közelíti meg tárgyát, mely Lucien Goldmantól, a genetikus strukturalizmus képviselőjétől származik. A műalkotásokból arra a társadalomra következtet vissza, melyben azok létrejöttek. A modern fogyasztói társadalom áll figyelme középpontjában, hol a korábbi emberi értékek alapvetően átalakulnak; elidegenedett, demagógiával mozgatott, magányos, felelősségérzet, kezdeményezés és képzelet nélküli — Marcuse szavaival „egy kiterjedésű” —, puszta funkcióként létező, megalkuvó, csak alkalmazkodásra képes, pénzzel és sikerrel törődő, a mindenkori jelenhez tapadó, közönyös és apolitikus emberek élnek. Filmről-filmre bontakozik ki az álarcos világ, melynek jelentését csak a kevés beavatott ismeri, ki részt vesz az egész életet hatalma alá gyűrő alvilág megszervezésében. A korábbi társadalmi struktúrák eltűnnek: felbomlik a család, a kultúra elidegenedik, a természet és az emberi érintkezés használati cikké torzul. Csupán egyetlen ellentmondást érzünk a könyvben. Az elemző leszögezi, hogy a műalkotás nem fogalmi természetű; Godard első (az *Au bout de soufflé* és az *Une femme mariée* című film közötti) alkotókorszakát éppen ezért tartja (joggal) eredetibbnek, az *Alphaville* című filmmel kezdődő didaktikusabb szakaszról, melyben a művek egysége a sokféleség rovására jut érvényre. A konkrét elemzések során azonban könnyebben boldogul a sematizálóbbról filmekkel, Resnais filmszerűbb *Muriel* című alkotásának méltatását például csak elemző töredékekkel tudja alátámasztani.

Az elméleti és történeti megalapozottságot nélkülöző monográfiaírás a polgári irodalomtudomány fekélyei közé tartozik. „Még egy könyv Proustról” — munkák százait lehet így jellemezni. Bár Wallace Fowle a francia irodalom ismert népszerűsítője, nem szürke, egykönnyű kritikus, könyve mégsem sokkal több szokványosan laps monográfiánál. „Balzac óta a legbalzacibb regényírónak” nevezi Proustot, ki „valódi világ megbízható felidézéséért” (12.) méltat. Szemléletének történetietlenségéről árulkodik az, hogy Flaubert fejlődéstörténeti szerepét teljesen kétségbe vonja (12., 15.), Proustot pedig így jellemzi: „nem alkotott új formát, hanem a *La comédie humaine* formáját fejlesztette tovább és mélyítette el” (15.). Lényegében nem tesz mást, mint az *À la recherche du temps*

*perdu* tartalmát ismerteti. Az életrajzi vonatkozások mellett azok a megjegyzései figyelemre méltóak, melyek Baudelaire, Mallarmé és Proust metafora-értelmezésének rokonságát, Proust jellemeinek epizodikus jellegét érintik, vagy arra hívják fel a figyelmet, hogy Proust szerfölött hangsúlyozza az emberi érintkezés korlátait és a művészet győzelmét a halál felett.

Germaine Brée könyve először 1950-ben jelent meg, de még ma is korszerűbbnek tűnik a hasonló jellegű munkák többségénél. Fowlie-val szemben neki van igaza, mikor az *À la recherche du temps perdu* tökéletes balzaci egysége helyett egyenetlenségekről, a regényszerűséget helyenként (*La prisonnière*, *La fugitive*) felváltó értekezésszerű részekről ír. A legújabb szövegkutatások az ő feltételezéseit igazolták: Proust sohasem fejezte, nem is fejezhette volna be főművét, mert szüntelen új részeket iktatott be nagy vonalakban már korán felvázolt regényébe. Ez a módszer pedig teljesen ellentmond Balzac írásmódjának: Proust tehát az elbeszélő műnem megújítói közé tartozik. Ettől a fontos alapigazságtól eltekintve azonban Germaine Brée könyve éppoly fogyatékos, mint Fowlie-é: az író világgépére vonatkozó meglátások (pl. az osztálykülönbségek embertelenítő hatása; a szerelem szubjektivitásának bírálata; a művészet önmegtartóztató jellege; a boldogság, az erkölcsiség és a művészet rokonsága és mindegyikük szembenállása a megszokással) vasvillával egybedobott töredékek maradnak.

Lehetetlen elvitatni a népszerű kismonográfia szerepét, ha kevéssé ismert írórt mutat be idegen közönségnek. Mohay Béla erre a nehéz feladatra vállalkozott, s szerencsésen, esztétikailag értékes regények szerzőjére esett a választása. Kár, hogy a túlzott szerénység lefokozza hangnemét, és érdemen alul méltatja a tárgyát. Bevezető sorai meszszenenő következtetéseket tartalmaznak: „Ford Madox Ford (1873—1939) az impreszionizmust akarta meghonosítani az angol prózairodalomban és arra vágyott, hogy az angol írók vezérüknek ismerjék el. Emberi és művészi tragédiája az volt, hogy semmilyen művészi csoporthoz, emberi közösséghez vagy élettárhoz nem tudott tartósan kötődni; ide is, oda is kapaszkodott, önmagát azonban nem tudta megeléjteni.” (7.) Mivel ezt a tételt nem követi bizonyítékként a művek különböző rétegeire kiterjedő, részletes elemzés, szubjektív vélemény marad. Művek helyett magának Fordnak a nyilatkozatait ismerjük meg. Sokszor egymásnak ellentmondó nézeteiről pontos és teljes képet kapunk, de ezek alapján az olvasó nem döntheti el, vajon milyenek a megvalósult alkotások. A Ford által felfedezett írók (pl. D. H. Lawrence) életrajzából éppen nem az derül ki, hogy Ford vezérségre törekedett volna, de írói teljesítményét ez a tény semmiképpen nem érinti. Arról viszont már vitatkozni lehetne, vajon „komor, gyötrődő, nyomott és emberkerülő”-e a háborús regénytetralógia, a *Parade's End* atmoszférája (147.), írójának „fatalista”-e életfelfogása (90.), hiszen a regény főhőse, a maradi angol uralkodóosztályhoz tartozó Christopher Tietjen legfőbb célja az, hogy kilépjen a fennálló angol társadalomból és túljusson a tagadáson, önerejéből maga körül valamely emberibb életformát teremtsen. Kérdés, vajon megfelelő helyen keressük-e Ford szépírói munkásságának rugóit, azt állítva, hogy „írói világgképének összes lényeges eleme az 1890-es években már kialakult” (147.), „az ifjú Ford eszményi erkölcsi világgképének kialakulásában legnagyobb része annak a Carlyle—Ruskin—Morris—Brown-i szellemi környezetnek volt, melynek atmoszférájában nevelkedett” (148—9.). A magyarul is kiadott *The Good Soldier* szerkezeti elemzése könnyen beláttathatta volna a kutatóval, hogy Ford az 1900-as években nem véletlenül tartozott az idős Henry James baráti köréhez, s nem véletlenül dolgozott együtt a másik nagy regényíróval, Joseph Conraddal. Az értelmezett vállalkozás témája, a nézőpont-technika, az időfelbontás újszerű kezelése Fordot nem a Viktória-korhoz, hanem a regénytechnika XX. századi megújítóihoz közelíti.

Walter Isle értekezése a regény Ford által is képviselt megújulásának első szakaszával foglalkozik. Henry James az 1890-es évek közepén fogott a mozgalom elindításá-

hoz, feladva a népszerűség ábrándját, melyet drámák írásával próbált beteljesíteni. Paradox módon a színházi kudarc segítette hozzá a kezdeményező lépéshez: a korai regényeit jellemző arcképszerű jellemközpontúságot kiszorítva, az összpontosított, már-már formulaszerű keménységgel megszerkesztett cselekményt helyezte a gyújtópontba. A James végső alkotókorszakát megelőző regényekben Walter Isle az élet és a művészet, az élet és az erkölcsi érzék, a tudatlanság és a tapasztalat, a látszat és a való viszonyát, a társadalmi gonosz megnyilvánulásait, illetve a párbeszéd- (*The Other House*, *The Awkward Age*) és a nézőpont-technikát (*The Spoils of Poynton*, *What Maisie Knew*, *The Sacred Fount*) elemzi. Könyve a regény egy adott történeti típusának jellemzését adja — s ez olyan feladat, melyet kevés monográfia végez el.

Bruce Morrissette munkájának ugyanez az érdeme. Először 1963-ban jelent meg, most kibővítve a tárgyalt író azóta készített műveinek elemzésével. Az ő könyvéig Robbe-Grillet-t a legtöbben Barthes szemüvegén keresztül: tárgyszerű, szenvtelen leíróként látták. Morrissette volt az, ki sort kerített e regények értelmezésére. Felhívta rá a figyelmet, hogy Robbe-Grillet nem a lélektant tagadja, csak a lélektani elemzést, melyet nála a tárgyiasítás vált fel. Amikor leír, mindig egy adott szereplő szemszögéből láttat. Módszere tehát megegyezik azzal, amit Balázs Béla így jellemzett: „Minden, amit a hős »kamera-szemével« lát, jellemzi a személyiségét”. A *Le voyeur* skkváltásait az indokolja, hogy a jelen, a múlt és az elképzelt egymást keresztezi Mathias tudatában. Műveinek szerkezetével az író csak látszólag tagadja a folytonosságot, valójában a jelenetek egymásutánja szigorú rendszernek tesz eleget. A *La jalousie* látszólag kusza belső időrendje szigorúan követi a féltékeny férj lelkében végbemenő folyamatot, az emlékkép által előidézett rögeszme állandó visszatérését. A *Dans le labyrinthe* egymásba olvadó és megmerevedő jeleneteit az indokolja, hogy a regény főszereplője maga az elbeszélő, aki éppen most agyal ki egy történetet. Az írott szövegek mind teleologikus előrehaladást követnek, melyet tetőpont, majd feloldás követ, s a hipnotizálást, szuggesztiót megjelenítő *L'année dernière à Marienbad* című filmnek is ugyanez az alapszerkezete. Morrissette ezt követően változást fedez fel Robbe-Grillet művészetében. Eichenbaumot idézi: „Minden műfaj fejlődésében vannak pillanatok, mikor az addig teljesen komoly, »magas« céljai szertefoszlanak, nevetségessé vagy parodikussá válnak . . . A komoly értelmezést az irónia, a tréfa, a stílusparódia váltja fel, . . . s maga a szerző lép előtérbe . . . Gyakran lerombolja a hitelesség és a komolyság illúzióját, a megszerkesztés játékká válik . . . Ez a műfaj újjászületésének, az új lehetőségek és formák megtalálásának az útja”. Robbe-Grillet monográfiája azért idézi Eichenbaumot, mert tudatában van annak, hogy elbizonytalanodott szempontjaiban. A *La maison de rendez-vous* és a *Projet pour une révolution à New York* értelmezése sovány a korábbi művekéhez képest. Morrissette könyvének hiányossága — az orosz formalista elméletíró soraival együtt — arra a végső tanulásra emlékeztet, hogy az elbeszélő formák — a szó hegeli értelmében — szüntelen fejlődésben vannak, mindegyikük csak a maga konkrét történetiségében értelmezhető, egyiküket sem lehet elvont normává emelni, a mai írón nem lehet a tegnapi regényeit számonkérni.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY



**Vocabulario Completo de Lope de Vega por Carlos Fernández Gómez.** Publicalo la Real Academia Española. Separata. Madrid MCMLXXI. Apendice IV: Los „Mundos” de Lope.

A nagy hagyománnyal rendelkező és széles skálájú spanyol lexikográfia az utolsó évtizedben két, a műelemzés szempontjából is jelentős írói szótári művel gazdagított: 1962-ben jelent meg Cervantes 1136 oldal terjedelmű hatalmas szótára (ism. Helikon XI [1965/4] 585–6). A másik nagy spanyol klasszikusnak, Lope de Vega Carpionak gigantikus méretű életművét feldolgozó háromkötetes szótár is — remélhetőleg — hamarosan az érdeklődés és kutatás rendelkezésére áll. Mindkét nagy mű hangyaszorgalmú szerzője: Carlos Fernández Gómez nemcsak a szótár szerkesztésével, hanem a hozzájuk csatolt függelékekkel is figyelemre méltó munkát végzett. A Cervantes-szótárhoz külön statisztikai szótárt illesztett. A Lope de Vega-szótárnak műfajilag is kiemelkedő, új szint jelentő függeléke az a szógyűjtemény, amely *Lope világa* (egészen pontosan: világi) címet visel. Ebben a külön füzetnyi összeállításban a szerző különböző fogalmi csoportokba — a Yost Trier óta használatos névvel: szótartományokba — sorolja a nagy spanyol drámaíró szavait. Az ilyen szócsoportokból kidomborodik, és könnyen áttekinthető, plasztikus rendbe igazodik mindaz, amit az író gondolat-, eszme-, érzésvilágának szoktunk mondani. Az írónak mintegy nyolc és félezer szavát — többnyire főneveket — huszonhét fogalmi körben helyezi el a szótár szerkesztője. Ezeket a fogalmi köröket (a spanyol) ábécé rendet követve az alábbi címszók jelzik:

1. Nép- nemzetjelölő melléknévek
2. Szerszámok, használati eszközök
3. Építészet
4. Személyi és házi (háztartási) cikkek
5. Csillagászat, csillagjólás
6. Tudomány, művészet

7. Kereskedelem
8. Ételek és italok
9. Közgazdaság
10. Állatvilág
11. Növényzet
12. Földrajz
13. Háború
14. Ékszerek
15. Játékok
16. Nyelv és irodalom
17. Törvények
18. Tenger
19. Orvostudomány
20. Mitológia
21. Pénz
22. Zene, tánc
23. Súly, mérték
24. Foglalkozás, tisztség
25. Kémia
26. Vallás
27. Színház

A szócsoportok fenti megjelölései éppen úgy, mint az egyes címszókhoz történt besorolás indokoltsága vitatható, és nem mindig pontosan közvetlenül tájékoztató.

Mindjárt az első, népneveket jelző szók között jelentős számmal található a földrajzi hovatartozandóságra utaló melléknévek (lotaringiai, genovai, szicíliai stb.).

Azt viszont könnyű megállapítani már a címszóból is, hogy a feldolgozott szóanyag csupán a konkrét, tárgyi világra vonatkozik; egyik csoportba se lehetne besorolni ilyen elvont jelentésű szavakat, mint *szépség, jószág, boldogság*. A *béke* szóra is csak véletlenül bukkan az olvasó a *háború* címszóhoz sorolt „különböző dolgok” című alcsoportban. De hol keressük a színek elnevezéseit vagy a számneveket? A hónapok és évszakok nevei elvegyülnek a csillagászat szavai közé, de hol vannak a hét napjai?

Ezek a hiányok és kérdések jelzik az effajta szógyűjtemények fogyatékosságát, korlátozottságát s egyben azt, hogy a tartalom szerinti szócsoportosítás — mint bármely másféle szógyűjtemény — csak

úgy olgítheti ki a korszerű vizsgálati igényeket, ha megfelel a teljesség követelményének.

Minden szögyűjtemény használati értéke, funkciója jelentékenyen gyarapszik — s ez a modern stilisztikai, lexikográfiai, sőt esztétikai vizsgálatokban is alapvető követelmény —, ha a bemutatást statisztikai adatolás is kíséri. Gómez pontos indexszámokat közöl az egyes fogalmi körökbe sorolt szavak mennyiségéről, sőt a különböző alcsoportok szerinti megoszlásukról is.

Nem meglepő, hogy a legterjedelmesebb szócsoport (954 szó) a vallási fogalmakat tartalmazó, hiszen Lope de Vegának 400 vallási tárgyú drámája van. Feltűnő viszont, hogy a legszűkebb határú szótartomány — mindössze 40 szó — a színházé, ha az írónak fantasztikus mennyiségű (2000-nél több) színpadi művére gondolunk.

A szócsoportokból mennyiségi arányainál fogva kiemelkedik még a személyi és háztartási cikkeket (744 szó), valamint a foglalkozások, tisztségek megjelölését (779 szó) tartalmazó szavak gyűjteménye. Az elsöben található a ruházattal, öltözködéssel kapcsolatos szók, a testápolás, szépités, díszítés eszközei. Pl. *legyező, sarkantyú, kalaptú, arcpirosító, fűző, cipőpaszta, bajuszkötő, tollbokréta*; továbbá bútörök és különböző házi használati tárgyak nevei. A foglalkozást, tisztséget jelölő nevek közt az ábécérend játékos véletlenje ilyen sorozatokat hoz létre: *ügyvéd, jós, vízholdó, kőműves, állatorvos, kerítő, alkimista, szállásmester, muskétás, öszvérhajcsár, béljós, toronyőr, háziutánító, komornyik, szajha* stb. Külön csoportba, a törvények címszóval megjelölt szótartományba kerültek ezek a szintén foglalkozást jelentő — és ugyancsak a véletlen folytán gyakran tréfás párokba igazodó szavak: *hütelező, panaszos, örökbe fogadó, végrendelet-végrehajtó, törvényszolga, döntőbíró* stb.

Talán az eddigi szemelgetésből is kiviláglik, hogy könnyű összekötő kapcsolatot találni a szócsoportok és az öket használó írói egyéniség között. A népnevek pl. nyilván mutatják, hogy Lope de Vega milyen nemzeteket ismert, illetoleg kedvelt. Ehhez persze át kell tekintenünk az idesorolt 589 szót részletesebb bontásban is. Európai, ázsiai, afrikai, amerikai, illetoleg bizonytalanul azonosítható népek neveit találjuk itt. A hozzájuk tartozó indexszámok mint gyakorisági mutatók csökkenő tendenciája (348, 141, 61, 12, 27) sem közömbös. Még mélyebbre is pillanthatunk az egyes világ-részek népeinek részletes áttekintéséből s az elfordulások arányaiból. A természetesen élenjáró spanyol mellett görög,

olasz, illetoleg francia nevek fordulnak elő nagy számban. Az Osztrák—Magyar Monarchia népneveit képviselő szók száma kilenc. Ezek a szók — köztük a *hungaro* — a sorozat vége felé kullognak. Viszont Nagy-Britannia és Írország tizenegy népnévvel éppen csak megelőzi a Monarchiát.

Nem annyira az íróra, mint inkább korára, az adott társadalmi, gazdasági körülményekre utalnak az ételek, italok nevei, az öltözet, bútör, fegyverzet stb. szavai, szintűgy a különböző tudományok, művészetek körébe vágó szók.

Mindez bizonyosága annak, hogy az efféle szótartományok szerint bokrosított szójegyzék alkalmas tükre lehet az író, költő egyéniségének, sőt stílusának és korának is. Ám csak akkor, ha kellő megalapozottsággal, határozott szempontok szerint és a teljes írói szókincs alapján áll. Persze egy szótár — ha még oly tökéletes is — sohasem adhat teljes képet egy írói egyéniségről vagy életműről. Hans Neumannak a Goethe-szótárral kapcsolatos, szójátékos figyelemztetője mindenféle szókincsvizsgálatra érvényes: ne keressük a szótárban azt, amit csak a szótárral lehet megtalálni!

BENKŐ LÁSZLÓ

**Julia Kristeva: Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle.** The Hague—Paris, 1970. Mouton, 209. (Approaches to Semiotics 6.)

A bolgár származású Kristeva 1966 óta él és dolgozik Franciaországban, s a nálunk is ismert *Tel Quel* c. folyóirat körébe tartozik. A fiatal szemiotikust főként a „másodlagos modelláló rendszer”, az irodalom kérdései foglalkoztatják; nyelvészeti és logikai alapokról indulva keresi a műalkotás sajátos jellemzőit, és igyekszik azt a többi szemiotikai rendszertől elválasztani. 1969-ben megjelent kötetének (*Recherches pour une sémanalyse*. Ed. du Seuil, Paris, 1969.) legtöbb tanulmánya ennek meghatározására irányul.

A *Le texte du roman* c. könyve szervesen kapcsolódik az előzőhöz, és az abban foglalt megállapításokat meghatározott szempontok szerint veti fel újra, rendszerezi és összefoglalja. Az egyik legösszetettebb struktúra, a regény problémájára keres megoldást. Ezzel rendkívül nehéz feladatra vállalkozik, s alapos felkészültséggel, széles körű filozófiai, nyelvészeti, matematikai-logikai, irodalomelméleti műveltségére támaszkodva próbálkozik előrejutni. Igen sokféle összetevő fedezhető fel könyvében: nyelvészeti kiindulópontjával

Chomskyhoz és Saumjanhoz, irodalomelméleti kérdésekben főleg az orosz formalistákhoz kötődik, de mások, így Lukács fiatalkori regényelmélete, Jakobson, Derida, Lévi-Strauss, Greimas, Benveniste munkássága, Hegel filozófiája is erősen hatott rá.

Egy adott művet, Antoine de La Sale 1456-ban írott *Jehan de Saintré* c. regényét elemzi, s igyekszik azt a szinkronia és diakronia egységében megragadni. A mű mint a kultúra (a szövegek együttesének) rendszerében funkcionáló szöveg vizsgálatát így két fő szempont, a strukturálódás folyamata és az intertextualitás, azaz a más szövegek relációjában való létezés szempontja szerint folytatja. A regény szerinte az a „poszt-epikus elbeszélés (récit), amely a középkor vége felé jött létre Európában...” Ezt a történeti-időbeli elhelyezést strukturális jellemzők, a szimbólum és a jel megkülönböztetése, tehát a jelviszony alapján végzi. Diakronikusan három típust különböztet meg: a szimbólum (eposz), a jel (regény) és a szöveglétrehozás (a „productivité textuelle”) korszakát, a modern, szerinte Mallarméval és Lautréamont-nal kezdődő alkotói magatartást, szemléletet; ez utóbbit az jellemzi, hogy „nem a jelentés a problémája, hanem sokkal inkább az, ami azt megelőzi és meghaladja”. Az elemzés ezenkívül röviden kitér a regény kialakulásának korában (XIII–XV. század) vele együtt létező, s vele — Kristeva véleménye szerint — szoros szerkezeti rokonságban levő más „beszédtípusokra” is (pl. udvari költészet, komikus színház).

A fenti hármas tagolás a hegeli triád elvein nyugszik, s egyúttal implicit értékrendet is takar: a két első kor, amely a hangsúlyt a kész műre, a produktumra helyezte, napjainkban adja át helyét a magát a létrehozás folyamatát, a produkciót előnyben részesítő szemléletnek; s ez azért lehetséges, mert a társadalmi termelés területén a „munka világa” szintén kezd ki kiszorítani az „érték világát”.

A könyv másik lényeges része a strukturális elemzés. A regényt transzformációs rendszernek tekinti, s általa transzformációsoknak nevezett módszerrel közelíti meg problémáit: végtelen számú elemből való generálásának folyamatát igyekszik feltárni, a generatív nyelvészetet, még inkább a Saumjan-féle applikatív generáló modelt véve alapul. Így a regény struktúrája két generáló mechanizmusra bontható, amelyek két különböző, de egymással szoros kölcsönhatásban levő szintet képviselnek: a szereplők osztályainak (a Greimas által meghatározott actant-oknak) és a narratív komplexumoknak a generáló

mechanizmusára. Ezek — s velük harmadik, nem kevésbé fontos elemként az intertextualitás — alkotják a kompetencia szintjét, amelyből transzformációk útján jön létre az adott szöveg.

A könyv nagyobbik felében az így felállított osztályokat elemzi részletesen. A szereplők osztályainak és a narratív komplexumoknak a vizsgálata során ezek osztályozásával is megpróbálkozik, s ez szerinte egyúttal a műfajok meghatározásának alapját is adná. Az intertextualitás tárgyalása során pedig kultúrtörténeti, filozófiai aspektusok szerint korrajzot vázol fel.

Több fontos, az irodalomtudományban sokat vitatott problémára is megkísérel megoldást találni. Így a szereplők osztályainak boncolgatása közben beleütközik az írói személyiség kérdésébe. A Propp-féle mese-, ill. a Lévi–Strauss-féle mítoszmodellből indul ki, de ezeket a regény kommunikációs modelljének megalkotására elégtelennek tartja, és túllép rajtuk. Az elemzés során a Szerző–Olvasó viszony két eleme közül az egyiket (Szerző) veti alá tüzetesebb vizsgálatnak. Tulajdonképpen a regényalak létrejöttére, az írói személyiségnek a műben való jelenlétére keres választ. A szerző szerinte maga is strukturális alkotóelemmé válik, de nem közvetlenül, hanem úgy, hogy egy „névtelenségre” (anonymat) redukálódik, s a műben azután mint szereplő(k) van jelen. Kristeva kiterjeszti az általa megadott sémát, kapcsolatot keres és talál a freudi „pronominalis szerkezettel”. Nem vitatható egy ilyen, az alkotás pszichológiáját feltárni szándékozó analízis jogosultsága, sőt szükségessége, de ebben a strukturális vizsgálatban szerintünk a megadott modellnek nemcsak egyik tényezőjére (jelen esetben tehát az alkotó személyiségére) kellene kitérnie, mert ez hangsúlyeltolódást okoz.

Az így megadott kommunikációs modellből, a regény „dialogikus szerkezetéből” kiindulva jut azután egy műfaji csoportosításhoz, amelyet két szempont szerint végez: az egyik a fent ismertetett Szerző – Olvasó reláció, amely alapján a költemény-eposz-regény felosztást adja meg. A másik, a műfaji variánsokat meghatározó szempont nyelvészeti: itt a Benveniste-féle, a személyes névmások meghatározta tagoláshoz kapcsolódik.

Meglehetősen problematikus a narratív komplexumok generálásának ábrázolása. Az applikatív generáló modell megalkotásának módszereit ülteti át a regény vizsgálatába, s így egy komplikált, nehezen áttekinthető és nem eléggé megalapozott regénystruktúra-tipológiához jut. Itt

jelentkezik a legszembetűnőbbben, mennyire helytelen a nyelvészeti eljárások, kategóriák érvényességének automatikus kiterjesztése más területekre. A fogalmak így nem mindig eléggé pontosan meghatározottak, a túl tág értelmezés gyakran zavarbaejtő, s nem könnyíti meg e bonyolult kérdések jobb megértését.

Kristeva tehát igen komplex — logikai-szemiotikai, nyelvészeti, társadalmi, ideológiai, pszichológiai, filozófiai vonatkozásokra egyaránt kiterjedő — elemzést végez. E kérdésekben vallott álláspontja azonban nem mindenben tisztázott, sőt sok tekintetben vitatható is, s így igen tetszetős, de szerintünk nem eléggé megalapozott és igazolt következtetésekre jut. Egyszerre akarja megragadni a regénystruktúra létrejöttének és a regényfejlődés történetének problematikáját, igyekszik e szempontokat egységbe foglalni, de csak „keverék” lesz belőle, az elemek nem vegyülnek szervesen. Sokféle hatást olvaszt egybe, de e sokféleségből még nem alakult ki egységes szemlélet. A mottóul választott Arisztotelész-idézet az egész könyv jellegét megvilágítja: „C'est le mélange qu'il célèbre seulement.”

Nem tagadjuk viszont, hogy az effajta megközelítésmódnak van létjogosultsága, hiszen felvet számos kérdést, elénk tár néhány érdekes ötletet, s ráirányítja a figyelmet a regény- és általában a műfaj-problematika bonyolultságára, az adekvát megoldások kidolgozásának nehézségére is.

OROSZ MAGDOLNA

**Georges Jean: Le roman.** Paris, 1971. Editions du Seuil, 267.

Georges Jean tanulmánya a „Peuple et Culture” sorozatban jelent meg. A népszerűsítő szándékú sorozat célkitűzéseinek megfelelően, a szerző előtt kettős feladat állt: a nagyközönség számára is érthető módon bemutatni és elemezni egy igen sokat vitatott és rendkívül szerteágazó műfajt, s ugyanakkor a szakembernek is tudjon újat és hasznosat mondani.

Hogyan oldotta meg Georges Jean ezt a, valljuk meg, kritikus számára legnehezebb feladatot? Mindjárt előljáróban szögezzük le, hogy a mai kritika egyik legveszélyesebb ütvesztőjét, a kritikai zsargont sikerült elkerülnie. A szerző frappáns módon határozza meg könyve előszavában vizsgálódásának irányát: nem annyira a mai regény lesz tanulmányának a témája, mondja, mint a regény ma; azaz elsősorban az olvasó és a regény kapcsolatát kívánja elemezni. Nyilvánvalóan azt a

célt is maga elé tűzte, hogy a kritika állásfoglalásával is megismertesse olvasóit, ami egyébként a szakemberek szempontjából is természetes követelmény. S első lényeges kifogásunkat mégis itt kell tennünk. Georges Jean ugyanis igen sokat idéz — kevesebb idézet már-már többet mondana —, de az idézett kritikákkal való vitatkozó kedv hiánya saját koncepciójának fogyatékoságát mutatja, így az olvasó egy meglehetősen heterogén, sokszor ugyanabban a kérdésben egymásnak ellentmondó képet kap olyan problémákról is, amelyeket a kritika már régen megnyugtató módon tisztázott. Hogy csak egyetlen példát említsünk, a szerző követi Jean Rousset érvelését, aki a *Forme et Signification* (Ed. Corti, Paris, 1964) című tanulmánykötetében meglehetősen erőltetett módon a modern regényt egészen Madame de La Fayette-ig vezeti vissza.

A mű jelentős részében — látszik, hogy itt érzi leginkább otthon magát — Georges Jean az „új regényről” szól. Ez a rész voltaképpen semmi újat nem mond a szerző 1964-ben megjelent *Sur le nouveau roman* (Ed. du Seuil, Paris) című tanulmányához képest. S itt kell megemlíteni legfontosabb ellenvetésünket is: úgy tűnik, Georges Jean a regény egész fejlődését mintegy az „új regény” szempontjából vizsgálja, a regény eddigi történetét úgy mond az „új regény” előtörténetének tekinti, mintha az nem a mai regény egyik — ha fontos is, nem az egyedüli — képviselője, hanem a mai regény lenne. E koncepciónak a gyengesége lépten-nyomon kiütözközik a tanulmányban. Meglátszik abban, hogy egyes írók áttekintésénél (például Stendhal vagy Flaubert esetében) Robbe-Grillet szavait idézi mint kritikai értékelést, holott Robbe-Grillet *Pour un nouveau roman* című elméleti műve világosan láttatja, mennyire óvatosan kell kezelni az „új regény” vezéralakjának regényelméleti megállapításait. Ugyancsak a fenti problémát mutatja az a tény is, hogy a *Métamorphoses* című fejezettől kezdve a referenciák többségét vagy maguktól az „új regényíróktól” vagy a Tel Quel-csoport képviselőitől veszi Georges Jean.

A szerző tanulmánya elején ugyan hangsúlyozza, hogy „a történelem és a kultúra ellentmondásainak fényében” kívánja vizsgálni a regény történetét, a történelmiség igényének ez a megfogalmazása azonban csak jámbor szándék marad. Így történik azután, hogy például az „új regény” által oly sokat hangoztatott hős, cselekmény, kronológia elvetését voltaképpen ugyanúgy magyarázza, mint maga Robbe-Grillet.

Minden fogyatékosága ellenére a könyv igen sok hasznos ismeretanyagot halmoz fel a középkori regénytől a XIX. századi, valamint a modern regény előfutárain és nagyjain át a „regény kríziséig”. Pontos statisztikai adatokat közöl a Franciaországban napjainkban kinyomtatott könyvek — köztük a regények — számáról, az olvasók megoszlásáról különböző szociográfiai szempontokból, de az utóbbi évek legolvasottabb regényeinek felsorolását is megtaláljuk a kiadások összpéldányszámával együtt. Igen jól használható a könyv végén található bibliográfiai válogatás is.

MAGYAR MIKLÓS

**Jean Ricardou: Pour une théorie du nouveau roman.** Collection „Tel Quel”. Paris, 1971. Editions du Seuil, 265.

A tanulmánykötet élére egy Novalistól vett idézetet tűzött Ricardou: „Örömmel fogom bevezetni művészetünk technikai részébe, és együtt olvassuk majd a legjelesebb írókat”.

Ha nem ismernénk Jean Ricardou 1967-ben, ugyanebben a kiadásban megjelent *Problèmes du nouveau roman* című kötetét, akkor is világossá tenné az idézet a Tel Quel-csoport eme vezető teoretikusának és szépírójának szándékát: jelen tanulmányában is a regény technikájának kérdéseit fogja boncolgatni.

A kötet lényegében hármas tagozódású. Az első két tanulmányt a szűkebb irodalomelméletnek, utána hármat az „elődöknek” (Poe, Valéry, Roussel) szentel, s a legterjedelmesebb részében az „új regénynyel” és a Tel Quel-csoporttal (Claude Simon, Robbe-Grillet, Robert Pinget, Jean-Louis Baudry, Philippe Sollers) foglalkozik a könyv.

A bevezető tanulmány *Az irodalom mint kritika* címet viseli, s a következő tézist védelmezi azokkal szemben, akik az „új regényt”, de főleg a telquelizmust steril játéknak tartják: „Tartózkodva egy már előre meglevő jelentéstől, a jelentés megteremtéséről van szó”. Ez a jelentés-teremtés, jelentés-alkotás (production) Ricardou vesszőparipája lesz az egész kötetben, s ezt előkészítendő, az „előítéletek” fő ideológiai támaszául Jean-Paul Sartre-ot jelöli meg, és vele vitatkozik az irodalom feladatát illetően. Sartre azon kitételét idézi a *Mi az irodalom?*-ből, hogy a próza lényegét tekintve hasznossági célokat szolgál, s bírálataiban azt kifogásolja, hogy Sartre az irodalom produktív részét pusztán másodlagos stilisztikai hatásra redu-

kálja: dekorációként kezeli. Ricardou érvelésével a kiragadott idézetek alapján egyet is lehetne érteni. A *Mi az irodalom?* és a *Situations* tanulmányainak egész ismeretében azonban legfeljebb Ricardou ügyes vitapartneri képességeit ismerhetjük el, hisz ismeretes, hogy Sartre maga is ellentmondásokba ütközik saját irodalomesztétikáján belül is, és nem lenne nehéz a *Mi az irodalom?* című kötetből magából Ricardou állításával ellentétes szövegeket idézni.

Ricardou a „kifejezés-ábrázolás dogmájával” szemben az „alkotás-teremtés” elvét kívánja érvényesíteni, igazolni, Proust, Flaubert, Roussel, Robbe-Grillet stb. munkáit idézve és részletes elemzésnek alávetve. Helyesebben inkább a részletek elemzéséről beszélhetünk, s pontosan ebben van a könyv egyik gyengesége: a csupán egy-egy szempontból történő részelemzés magáról a műről hamis képet ad. Ennek ellenére a szerző nem csupán az írás, hanem az olvasás természetéről is figyelemre méltó észrevételeket tesz. Az olvasót szerinte három veszély fenyegeti: 1. „a szó szerinti értelmezés illúziója”, ami által elszakad az ábrázolt világtól; 2. a „naturalista illúzió”, amikor az előzővel ellentétben az olvasó a könyvet magának az életnek veszi és 3. a „kiegyensúlyozás illúziója, ami azt jelenti, hogy az olvasó úgy véli, hogy megosztott figyelemmel egyszerre tudja megragadni a leírt tárgy két dimenzióját. (Ponge szavaival: le parti pris des choses et le compte tenu des mots). Az olvasó e háromfajta illúzió között vibrál: az értelmet elrejtő szavak és a szavakat elrejtő értelem megragadása között.

Az olvasás feladatát Ricardou végső soron egy meghatározott értelem ortodoxiájának a visszautasításában határozza meg. Voltaképpen ezt a gondolatot fogalmazza meg mindenütt, csak más- és másképpen, a Tel Quel-csoportra oly jellemző bonyolultsággal.

A kötet Claude Simon: *La bataille de Pharsale* (1969) című regényéről írt, *La bataille de la Phrase* című tanulmánya a metafora, a szójáték, az ismétlés, a szókincs szerepét vizsgálja, de a hagyományos elemzési módoktól eltekint, s természetesen itt is valamennyinek alkotó-regénystrukturáló szerepét hangsúlyozza.

A következő fejezetek is arra kívánnak feleletet adni, hogy az imént felsorolt elemek (générateurs) miként teremtik saját megsokszorozott világukat, a regényt. Érdekes és tanulságos kísérlet, még ha több helyütt öncélúvá, önközpontúvá és műhamisítóvá lesz is, mint például Robbe-Grillet legutóbbi regényéről, a *Pour une révolution à New-York*-ról írt *La fiction*

flamboyante című fejezete, amelynek néhány túlzását maga a szerző utasította vissza, olyannyira, hogy a mű előszavaként is megjelent tanulmányból ezek a részek Robbe-Grillet kívánságára ki is maradtak.

A kötet számunkra legérdekesebb tanulmánya a *Nouveau Roman*, *Tel Quel* címet viseli, és Robbe-Grillet: *La Maison des Rendez-vous* (1965), Pinget: *Le Libera* (1968) c. „új regényeket” veti össze Jean-Louis Baudry: *Personnes* (1967) és Philippe Sollers: *Nombres* (1968) című regényével a *Tel Quel*-csoportból. S az összevetés alapjául szolgáló szempontok sokatmondóak: 1. A fiktív személy halála; 2. A nyelvtani személy érkezése; 3. A fikció formalizálása; 4. Az elbeszélés formalizálása; 5. Auto-reprezentáció; 6. Anti-reprezentáció; 7. Kettőzés, szakítás. Az összehasonlítás konklúziójában Ricardou úgy határozza meg az „új regény” és a *Tel Quel* különbségét, hogy míg az egyik lerombolja a szereplő kategóriáját, a másik megszünteti azt; míg az egyik a fikciót formalizálja, a másik az elbeszélést; az egyik „maga ellen fordítja” az ábrázolást (représentation), míg a másik megszünteti azt. Másképpen: a *Tel Quel* radikalizálja az „új regényt”.

Jean Ricardou könyve rendkívül bonyolult nyelvezete ellenére is igen logikus és következetes koncepciójú, túlzásai dacára is a legújabb francia irodalomkritika egyik legfigyelemreméltóbb képviselője.

#### MAGYAR MIKLÓS

**Text, Bedeutung, Ästhetik.** Hrsg. S. J. Schmidt. München, 1970. Bayerischer Schulbuch—Verlag, 253.

Az utóbbi években a nyelvtudományban és irodalomtudományban egyaránt divatosabbá vált új diszciplína: a szövegelmélet. Nagyon sok tanulmány és önálló kötet bizonyítja, hogy a különböző tárgykörű szövegelméletek az érdeklődés középpontjába kerültek. Ezek közül figyelemre méltónak és több szempontból is tanulságosnak tartjuk a címben jelzett kötetet.

A szerkesztő előszavából azt is megtudjuk, hogy a kötet tanulmányai eredetileg az 1969-ben Karlsruheban tartott „A szemantikai szövegelemzés problémái” témakörű kétnapos ülészak előadásai. A könyv különben első kötete „Az irodalomtudomány alapkérdései” című sorozatnak. E sorozat első kötetének az előszava és még inkább a kötet tanulmányai arról tájékoztatnak, hogy a fiatalabb nyugatnémet irodalmárnemzedék a náluk sokáig és talán még most is pangó irodalomtudo-

mányt a nyelvészet, főleg a szemantika és a szemiotika segítségével akarják megújítani.

Ezt bizonyítja a kötet első tanulmányának a témája is. Szerzője, Oswald Wiener a nyelvészet, szemantika és kommunikációelmélet alapján próbál két lényeges fogalmat, a közlés személyét és az ábrázolást megmagyarázni (Subjekt, Semantik, Abbildungsbeziehungen).

Peter Hartmann tanulmánya a szemantikai jellegű és érdeklű szövegelemzés néhány fontosabb kérdésével foglalkozik. Fő tétele az, hogy a szépirodalmi szöveg vizsgálata interdiszciplináris feladat. A szöveg leglényegesebb sajátosságának, az „irodalmisság”-nak az alkotóelemei a nyelvet, a művészetet, a történelmet, a társadalmat kutató tudományok tárgykörébe is beletartoznak. A ma már több tudományban is, de elsősorban a nyelvészetben és az irodalomtudományban kifejlődött szemantika azonban még nem alkalmas — a szerző szerint — irodalmi szövegek vizsgálatára. Éppen ezért a közös cél és feladat az, hogy alkalmassá tegyék a szemantikát a szöveg alkotóelemeinek és funkcióinak a vizsgálatára (*Probleme der semantischen Textanalyse*).

Inkább elméleti kérdésekről, az irodalomtudományi szemantika újabb eredményeiről szól Teun A. van Dijk tanulmánya. Először áttekinti a kérdés történetét az ókortól a generatív szemantikáig, majd a szövegszemantika néhány problémáját említi meg, elsősorban azt, hogy milyen nehézségekkel jár a szövegek alkotó mondatokról a szöveg egészének jelentésére való átmenet vizsgálata; még akkor is, ha elfogadjuk azt a tételt, hogy a szöveg lényegében egy hosszú mondat. A szövegszemantika egyik legfontosabb feladata az, hogy felfedje azokat a szabályokat, amelyeket a mondatsemantika számára még nem fogalmaztak meg (*Neuere Entwicklungen in der literarischen Semantik*).

Jens Ihwe tanulmányának tárgya a generatív grammatikából jól ismert kompetencia és performancia irodalomelméleti megvilágítása. (*Kompetenz und Performanz in der Literaturtheorie*) Harald Delius a szövegek esztétikai értékeinek a megállapításáról ír. (*Zur Natur und Verbindlichkeit ästhetischer Wertungen*). Érdekes a témája Max Imdahl tanulmányának: egy kódexbeli Krisztus-kép és a képet magyarázó szöveg jelentésének az egybevető elemzése (*Bildsyntax und Bildsemantik*). Adolf Vukovich egy nehéz, erősen problematikus kérdést tárgyal: hogyan lehet az esztétikai értékeket formalizálni és mérni (*Zur Metrisierung in der Ästhetik*)?

A kötet szerintem legtanulságosabb tanulmánya Siegfried J. Schmidté. Témája: a szöveg és jelentése. Célja: egy szöveg-szemantikára alapozó irodalomelmélet körvonalazása (*Text und Bedeutung*). Ennek a célnak az érdekében nemcsak elméleti kérdéseket taglal, hanem — ami minket itt most közelebről is érdekel — az irodalmi szöveg szemantikai elemzésének a módszertanával is foglalkozik. Elemzési szempontjai közül kettőt emelnék ki:

1. Az irodalmi szöveget komplex szemantikai struktúrának kell tekinteni. A szöveg azonban nemcsak jelek statikus szövédménye, hanem dinamikus szerkezet is: egyféle szemantikai folyamat.

2. Az irodalmi szövegek szemantikai elemzése interdiszciplináris jellegű vizsgálat. A feladatkörök így oszlanak meg:

(1) szemiotika és nyelvészet (a szöveg alkotóelemeinek és összeszerveződésüknek a tanulmányozása);

(2) szemantika és szövegelmélet (a szöveg jelentésének, belső és társuló jelentésének a tanulmányozása);

(3) írói életrajz, irodalomtörténet, művelődéstörténet stb. (a szövegről szóló sajátos információk tanulmányozása).

Schmidtnél az elemzés technikájának lényege — ugyanúgy mint sok más szerzőnél — a szöveg felbontása (szegmentálása, struktúrálása) különböző szempontok szerint és különböző szinteken a nagyobb és azokon belül kisebb és még kisebb egységekre. Az elemzőnek különböző szinteket kell elkülönítenie, de a vizsgálat mind-egyik mozzanatában a szöveg egészét is szem előtt kell tartania (Schmidt szavaival: „operiert bewußt levelspezifisch und focusrelativ”). A szépirói szöveget az elemzés szempontjából úgy kell felfogni, mint az alkotóelemek sajátos, tipikus összeilleszkedését, szöveg-egészet alkotó integrációját. Éppen ezért a szemantikai elemzés feladata az alkotóelemek elkülönítése különböző rétegek szerint. A két fő réteg a belső és a külső jelentés.

A szöveg belső jelentése (Schmidt műszavával a „Textintern” vagy „Textimmanent”) három szemantikai egységből tevődik össze: (1) az alkotóelemek jelentése, (2) az alkotóelemek közötti kölcsönös viszonyok (struktúrák) jelentése, (3) az egész szöveg (tehát az alkotóelemek fölött álló) jelentése.

A szöveg külső jelentése (Schmidtnél „Textextern”) a tényezők sokaságából áll:

(1) a közlésnek a szerzőre és az olvasóra egyaránt vonatkozó társadalmi valósága;

(2) a szerzőhöz és az olvasóhoz egyaránt kapcsolódó „helyzeti” tényezők (amelyek módosítani tudják a konnotatív jelentést; ilyen pl. a szerző és az olvasó műveltségé-

nek tartalma és színvonala, az irodalmi és nyelvi hagyományok stb.);

(3) a nyelvi és a kommunikációs jelentés („langue” és „parole” jellegű nyelvi elemek stb.).

A belső jelentés szemantikai, a külső pedig inkább szemiotikai jellegű. Emiatt Schmidt szerint az irodalmi szöveg szemantikai szempontból egységes, tömör és állandó, szemiotikai szempontból viszont többértékű, polivalens. Az elemző utolsó feladata az esztétikai és polivalens funkciók közötti kapcsolatok tanulmányozása.

Az ismertetett tanulmánykötetet ugyanabban a sorozatban még több más is követi majd. Ezekben még jobban láthatjuk majd az említett és kétségkívül érdekes felfogások továbbérlelődését és azt is, hogyan válnak még jobban alkalmassá a gyakorlatba való átültetésre.

SZABÓ ZOLTÁN

**Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven.** Hrsg. Jens Ihwe. Band I; Grundlagen und Voraussetzungen; Band I., II/1, II/2, III. Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main, 1971—1972. Athenäum, 387, 616, 616, 474.

A négy kötet 61 tanulmányt foglal magába. Nagy többségük korábban már másutt megjelent, nagyrészt más nyelvből (angolból, franciából, oroszból) fordított tanulmány. Jellegük és tartalmuk vegyes, mégis van valami, ami összekapcsolja és egyesíti őket: közlésük sajátos célja.

Ezt a célt a szerkesztő, Jens Ihwe körvonalazza. Kiindulási pontja az, hogy az irodalomtudomány számára egy átfogó elméletet kell kidolgozni. Ennek a kidolgozása azonban nem merőben újat, nem egészen előlről való kezdést jelent, és nem kíván külön alapozást. Az alap ugyanis már megvan. Ez a modern nyelvtudomány. Ihwe szerint egy korszerű irodalomelmélet csak akkor lehetséges és csak úgy értelmes, ha a mai nyelvelmélet eredményeit és módszereit alkalmazza. Persze azt Ihwe erős nyomatékkal hangsúlyozza, hogy az autonóm irodalomtudomány számára mindez nem egyszerű átvételt jelent.

Inkább csak arról lehet szó, hogy a modern tudományteória elveit és az egymással határos empirikus tudományok eredményeit az irodalomtudomány számára is alkalmazhatóvá és hasznosíthatóvá kell tenni anélkül persze, hogy ez az egymás mellé kapcsolás az irodalomtudomány önállóságát veszélyeztetné.

Ihwe előszavából az is kiderül, hogy egy ilyen elvi érdekű cél és szándék mellett gyakorlati oka is van a kötetek megjelenetésének. A négy kötet, 61 tanulmányból álló „gyűjtemény” kitűnő információforrás. Az érdeklődő szakember egy helyen sok mindent megtalálhat.

Az I. kötet tanulmányai alapvető fogalmakat tisztáznak: a struktúrát, szöveget, stílust és a metaforát. Itt találjuk Manfred Bierwisch: *Strukturalismus. Geschichte, Probleme und Methoden* (1966), Richard Ohmann: *Generative Grammatiken und der Begriff: Literarischer Stil* (1964) vagy Tzvetan Todorov: *Die semantischen Anomalien* (1966) című, korábról is jól ismert tanulmányát.

A II/1 és II/2-es kötet tartalma is egy-egy nyelvészeti iskolák, irányzatok. Ezek közül több tanulmány foglalkozik a strukturalizmussal, elsősorban a strukturalista elemzési technikával, így pl. Nicolas Ruwet: *Strukturelle Analyse der Dichtung* (1963), Roland Posner: *Strukturalismus in der Gedichtinterpretation* (1969—1970, ebben Baudelaire *Les chats* című versét elemzi). És itt olvashatjuk Roman Jakobsonnak az információelmélethez is kapcsolódó, sok más nyelvre is lefordított tanulmányát: *Linguistik und Poetik* (1960).

E két kötetben a strukturalizmus mellett a generatív grammatika a másik legtöbbet tárgyalt elmélet. A tanulmányok egy része a generatív grammatikát mint leírási lehetőséget mutatja be — Julia Kristeva: *Probleme der Textstrukturierung* (1968) vagy William O. Hendricks: *Drei Modelle zur Beschreibung von Dichtung* (1969) stb. Más részüik a generatív grammatikát mint irodalomelméleti modellt ismerteti — Morton W. Bloomfield: *Generative Grammatik und Literaturtheorie* (1967) vagy Jiří Levý: *Generative Poetik* (1966).

A III. kötet tartalma jóval tarkább. Hat tanulmány tárgya a verstan, pl. Roman Jakobson és John Lotz: *Axiome eines Versifikationssystems, am mordwinischen Volkslied dargelegt* (1952) vagy Joseph C. Beaver: *Fortschritte und Probleme in der generativen Metrik* (1968). Itt találjuk a szemantikával (pl. Tzvetan Todorov: *Die Beschreibung der Bedeutung in der Literatur* 1964) és a műfajokkal (pl. Claude Bremond: *Die Erzählgeschichte* 1964, Götz Wienold: *Probleme der linguistischen Analyse des Romans* 1969) foglalkozó tanulmányokat.

A tanulmánygyűjtemény sajátos jellege miatt értékelésünk nem a tartalmi érdemekre vagy hibákra, hanem csakis a változtatásra vonatkozhatik. Jens Ihwe a bevezetőben részletesen kifejtett célnak meg-

felelően jól válogatott. Ettől eltérő egyéni szempontok persze elképzelhetők, hisz itt-ott más tanulmányokat is lehetett volna szerepeltetni, például olyanokat, amelyek az egyéni stílus vizsgálatának ezgakt nyelvészeti módszereit mutatják be (pl. Wilhelm Fuchs és Josef Lauter: *Mathematische Analyse des literarischen Stils* vagy Curtis W. Hayes: *A Study in Prose Styles: Edward Gibbon and Ernest Hemingway* stb.), vagy amelyek a nyelvpszichológia módszereivel próbálják megközelíteni az irodalmi alkotást (pl. Ch. E. Osgood—Th. A. Sebeok: *Psycholinguistics. A Survey of Theory and Research Problems*).

Persze minden ilyen megjegyzés vitatható értékű. A válogatás értékét semmivel sem csökkentheti. A nagy és gazdag nyelvészeti publikáció-mennyiség miatt Ihwe válogatását mindenféleképpen sikerültnek kell minősítenünk. És dicsérendő, jó és követendő példát mutató az a törekvése is, hogy könnyen hozzáférhetővé tett egy gazdag és produktív szakirodalmat.

SZABÓ ZOLTÁN

**Arnold Hauser: Methoden moderner Kunstbetrachtung.** München, 1970. Verlag C. H. Beck, 463.

Arnold Hauser jelen munkája csak címében új; a *Methoden moderner Kunstbetrachtung* az 1958-ban kiadott *Philosophie der Kunstgeschichte* rövidítés nélküli, újabb kiadása. Hauser ebben a könyvében *A művészet és az irodalom társadalomtörténetének* elvi álláspontját fejti ki, s elméleti síkon elemzi a konvenciók és művészet, valamint a népművészet és népszerű művészet viszonyát.

A mű központi, legterjedelmesebb fejezetében (Geschichtsphilosophie der Kunst: „Kunstgeschichte ohne Namen”) Hauser a wölfflini módszer, az ún. historizmus bírálatát adja, s itt ismerteti meg a művészettörténeti alapfogalmakról és fogalomalkotásról, a történelmi szükségességéről és individuális szabadságról, a stílusról és stílusváltásról, pszichológia, szociológia és stílustörténet viszonyáról vallott nézeteivel. Ezekben a fejtegetésekben — mint arra Németh Lajos rámutatott *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* című, magyarul 1969-ben megjelent Hauser-mű utószavában — a szerző a művészetszociológiának meg Adorno és Goldmann előtti fázisát képviseli, s szociológiai megközelítési módszereit nem kapcsolja össze a művek esztétikai értékeinek elemzésével.

A könyv fő célkitűzése világos: a hauseri fogalmakat objektívebbé tenni, egzaktabb



módon körülhatárolni, módszerét tudományosan megalapozni. Bizvást állíthatjuk, hogy ez a mű Hauser kulcsfontosságú darabja, hisz ez ad kulcsot a másik kettőnek a megértéséhez, s az itt tisztázott fogalmakra épül irodalmi-művészeti társadalomtörténete. Ez a teoretikus jelleg magyarázza a könyvről iránti fokozott érdeklődést, s ez indokolja a jelen kiadást. Szerzőjére érdemes figyelni, nemcsak hat évtizedes munkássága miatt, hanem mert polgári művészetszociológus és művészettörténész kortársai közül ő jutott legközelebb a társadalom valós mozgató rugóinak felismeréséhez, valamint dialektikus fejlődési vonalának materialista értelmezéséhez. Módszere inspirál a különböző ágú műalkotások szerkezeti azonosságainak összehasonlító elemzésére. Munkája során a marxista történeti kutatás eredményeit is felhasználja, a műalkotások létrejöttében azonban a történelmi-szociológiai tényező mellett nagy szerepet ad a lélektani és stílustörténeti meghatározottságnak is.

BITSKEY ISTVÁN

**Claus Träger: Studien zur Literaturtheorie und vergleichenden Literaturgeschichte.** Leipzig, 1970. Verlag Philipp Reclam jun., 447.

A fiatal lipcsei egyetemi tanár esszégyűjteménye Sebastian Brant *Narrenschiiff-jétől* Günter Grass *Blechtrommel* regényéig a német és a francia irodalom több korszakát tekinti át egyes kiemelt problémák (történeti irodalomszemlélet, idealizmus és realizmus, a felvilágosodás és jakobinizmus a két német állam kétféle irodalma stb.) alapján. Minden részletre kiterjedő irodalmi, történelmi és politikai tájékozottsága, amelyet a Gelehrsamkeit szóval lehet legjobban jelezni, elismerésre méltó. Fejtegetéseiben idézetek, hivatkozások tömege zsúfolódik, s ami nem fér bele, külön jegyzetbe kerül, így pl. Prométheusz, aki Marx szerint a legfontosabb szent és mártír a filozófiai kalendáriumban, terjedelmes tanulmányt, 195 jegyzetet és 8 oldalnyi táblázatot kap. Träger izig-vérig marxista-leninista tudós, ez határozza meg történet-és irodalomszemléletét, amikor a szocialista ideológia és a polgári dogmatizmus viszonyát vizsgálja az irodalomtudományban, amikor Herder történetiszemléletét magasabb rendűnek tartja a gondolkodó Schiller idealista felfogásánál (bár a költő Schillerben megtalálja a realista vonásokat is), amikor az 1793-as mainzi köztársaság kikiáltásának és bukásának történetét

elemzi, vagy amikor a mai német irodalom kétféle fejlődését hasonlíttja össze. Egyébként Marx és Engels szerepével az irodalomtudományban, a realizmus fogalmával kapcsolatban külön dolgozatban is foglalkozik. Ismételtlen hangoztatja, hogy a marxista-leninista irodalomtudomány a szocialista társadalom ideológiájának egyik része. Világosan látja, hogy az 1945 utáni nyugatnémet irodalom — bizonyos „csoportok” sajátos működése ellenére — nélkülözi a forradalmi szárnyat, nincs szocialista világnézete s nyoma sincs benne a proletárforradalmiságnak, egyszerűen polgári irodalom. Tudja, hogy a jelenkori német irodalomra nem lehet gépiesen alkalmazni Lenin téziséit a minden nemzetben meglévő két kultúráról, ezért kutatja a történelmi folyamatok és az irodalom fejlődése közti törvényszerű összefüggéseket, kiemelve a legjelentősebb NSZK- és NDK-beli írókat, s ezeket megnevezett műveik alapján jellemzi és bírálja. Claus Träger mintaszerűen mutatja be, hogyan lehet a szocialista világnézet szemüvegén át nézni klasszikusokat és moderneket egyaránt.

SZONDI BÉLA

**Frances K. Barasch: The Grotesque. A Study in Meaning.** Paris, 1971. Mouton, 183

A XVI. századi groteszk szeszélyes, dekoratív és pompázó művészet volt, s megdöbbentően új változásokat eredményezett a szobrászatban is; félelmetes kimerákat, torz emberi arányokat. A modern groteszk színárnyalat, látomás, eszme, műfaj, ízlés és filozófia.

Hogyan kapcsolódhat egyetlen szóhoz ennyiféle jelentésváltozat? Erre a kérdésre ad választ Frances K. Barasch alapos tudományos felkészültségről tanúskodó munkájában. A könyv írója hat évszázad képzőművészetét és irodalmát vizsgálva próbálja felkutatni és összegyűjteni a „grotesque” használatát és jelentését.

Barasch kutatásai szerint a groteszk a XVI. századi Itáliában a grotta szóval hozható kapcsolatba. Jelentése földalatti barlang, melynek rajzos dekorációi az itáliai építészetben gyorsan terjedtek, Philippino Lippi, Pinturicchio, Raphael, Zuccherro és Michelangelo alkotásaival pedig a festészetben is tért nyertek. A groteszk és az antik rajzok (a Vatikánban feltárt leletek alapján) kapcsolatát boncolgatják Giorgio Vasari (Lives) és Sebastino Serlio (Architettura) világhírűvé vált munkáiban. Elméletek sokasága foglalkozik a groteszkkal Franciaországban és Németországban. A XVIII. századra a groteszk műfaj az

ornamentikában ténylegesen franciává lett, s arabesque néven ismertették. A szó eredetével és az antik hagyományokkal többé már nem törődtek. A német „groteschische” a szörnyűséges, a rettenetes megjelenítést szolgálta. Németországban a díszítőművészetek három formáját ismerték: volutadisz (scrollwork), arabesque és mauresque.

Angliában a híres német festő, Holbein képviselte az „ördögi machinációk” iskoláját. Híres Haláltánc-a (Dance of Death) egész Európát bejárta. A XVI. századi Angliában a groteszk éppen a festészet alapján a kimerák, démonok és bohócok világa. Barasch szerint Hamlet „antik” viselkedése az örültek és egzaltáltak jellembeli eltorzulásait képviseli, de túlságosan humanus és túl közel van a való világhoz ahhoz, hogy ténylegesen örült legyen. Az angol reneszánsz irodalom ilyenfajta emberábrázolásának egyik legsikerültebb alakja a gyors észjárású Falstaff. Festők és írók egyként Vasari gondolatmenetét vitték tovább; antik stílus utánzása, csillogó és szemet gyönyörködtető világ.

D'Avenant groteszkjei Calot festményeinek bohókás furcsaságait idézik fel. A fantasztikus jellemek és a farce később groteszk jellemek (grotesque characters) és groteszk komédia (grotesque comedy) néven váltak ismertté. A Stuart restauráció idején szembetűnő lett a karikatúra fejlődése. Pilkington szótárában a meghatározásokat illetően Vasarit követi, bár a groteszk, burlesque és a karikatúra terminusai még nem határolhatók el pontosan.

A pittoreszk mind az irodalomban, mind a festészetben, szabálytalanságaival és szertelenségeivel hódít. A klasszicista stílusdivat éveiben a groteszk már az operák világába is betör. Maga a szó mint terminus technikus az elméletek összevisszaságában csak nehézségek árán határozható meg. A nevetséges és az ijesztő keveredéséről van itt szó. Coleridge híres előadásában (On the Distinction of the Witty, the Droll, the Odd, and the Humorous) a „grotesque”-et a komikussal elegyíti, s ezzel zavart okoz.

S mi történik napjaink színpadán? Martin Esslin abszurd színházról írt tanulmányában a szürrealista drámai műfaj elterjedésének okait és körülményeit vizsgálja. Elmélete szerint a groteszk—abszurd az új drámában borzalmat és rettegést előlegez, melyet a nevetséges domborít ki. Vajon miként lehet a modern tragikomédiát a groteszktól elkülöníteni? Ahogy Guthke professzor kimutatta, a groteszk—abszurdban a világ természetfölötti és torz, a tragikomédiában az akció a logika határain belül marad. (Brecht, Genet, Ionesco)

Barasch végső konklúziója az, hogy a groteszk minden időkben a forma és az eszme különös eltorzulását és a művész való világból való kilépését jelentette.

CSONTOS MÁRTA

**Zofia Szmydtowa: Studia i portrety.** Warszawa, 1969. Państwowy Instytut Wydawniczy, 441.

A kitűnő felkészültségű szerző polonisztikai, világirodalmi jellegű, összehasonlító módszerű tanulmányainak évtizedek óta megjelent gazdag választékából állította össze magas színvonalú kötetét. A válogatás nem lehetett könnyű, mert Z. Szmydtowa tudományos munkássága a nemzeti és az európai irodalmi, művészi jelenségek egész sorát öleli föl. A lengyel reneszánsz iránti vonzódása összefügg az antik-görög, latin irodalom (Platón, Arisztotelész, Horatius) elmélyült ismeretével, a szellemi újjászületés kimagasló alakjai művészetének, Dante, Erasmus, Cervantes, Ariosto műveinek tanulmányozásával. Figyelmet fordított a XVII. és XVIII. századi francia irodalomra is, főleg Molière, különösen pedig Rousseau alkotóművészetének vizsgálatára. Rousseau és Mickiewicz, Norwid és az olasz reneszánsz, Slowacki és Ariosto stb. már átvezetnek kutatásai fő színterére, a romantika területére. Az erővonalak a tanulmánygyűjteményben is kirajzolódnak.

A kötet első harmadában reneszánsz témájú tanulmányok csoportosulnak. A szerző két témakört alakított ki: az egyik Kochanowski költészetével, a másik Cervantes műveivel, elsősorban a *Don Quijote* elemzésével kapcsolatos. Ez utóbbi írások alátámasztják azt az értékelést, hogy Z. Szmydtowa Cervantes kutatásaiból született monográfiája európai viszonylatban is a legjobbak közé tartozik.

A legnagyobb teret a szerző ökonomikus szerkesztéssel, tematikus súlypontokkal, a romantika kutatásának szentelte. Már pályakezdő éveiben megnyilvánult Mickiewicz és kortársai iránti érdeklődése; azóta növekvő szenvedéllyel beszélt róluk egyetemi kurzusain, s írt műveikről elemző tanulmányokban. Kiemelhetők közülük, keletkezésük rendjét követve, a *Pan Tadeusz* (*Pan Tadeusz jako epos*, 1936. — *Czynnik i rodzajowe i strukturalne Pana Tadeusza*, 1946) és az *Ősök* (*Scena II Dziadów drezdeńskich*, 1966) műelemzése. Az utóbbiban a második jelenet a szerkezeti fölépítés és drámai funkció szemzőgéből vizsgálja, hangsúlyozva a *Dziady*

cz. III. *drezdeńskie* (1933) történeti-nemzeti mondanivalójának és Mickiewicz költői megjelenítő művészetének jellegzetességét a *Dziady* cz. II i IV. előző wilnoi részeihez (1823) képest. Mindkét mű strukturális és műfaji elemzése Z. Szmydtowa évtizedes kutatói elmélyülésén, a részletvizsgálatok eredményein, továbbá a szerző kivételes érzéken, esztétikai kérdések iránti érzékenységén és elméleti hajlamán alapul. Poétikai elemző készsége megnyilatkozik a romantikus esztétika kapcsán Slowackiról írt (*Godzina myśli*, 1939) rövid, de távlatot adó cikkében is. Továbbá több Norwidról készült dolgozatában, a velencei novellákkal (1969) vagy Norwid költői leveleivel (1964) foglalkozó tanulmányában. A Kochanowskitól Norwidig tartó költői és poétikai tanulmány-láncolatban épült föl Z. Szmydtowa *Poezi i poetyka* (Warszawa, 1964) kiemelkedő jelentőségű tanulmánykötete is.

Található a kötetben néhány emlékezőkeretbe foglalt, részben saját tanáraitól írt, irodalomtörténész portré is. B. Chlebowski, és I. Chrzanowski arcképe a legteljesebb az egy vagy a két világháború megpróbáltatásain átment tudós nemzedék képviselői közül. Chrzanowski, krakkói professzor, 74 éves korában, öt évtizedes tudományos múlt után az oranienburgi koncentrációs táborban halt meg 1940-ben. Rafal Blüth tudományos pályája derekán, 48 évesen, a legelső között került a varsói falak között a kivégző osztag elé, 1939 novemberében. Ez is hozzátartozik a lengyel tudósok és irodalomtörténészek életéhez és a múlt „tudománytörténetéhez”. Zofia Smydtowa arcképeiben meghatározó emléket állított nekik A kötetet egy elméleti érdekű portré, *W. Borowy jako teoryk literatury* zárja, különös tekintettel Borowy poétikai, verselméleti munkásságának értékelésére.

HOPP LAJOS

**Friedrich Maurer: Dichtung und Sprache des Mittelalters.** Bern und München, 1971. Francke Verlag, 468. (Bibliotheca Germanica 10.)

A munka a szerző összegyűjtött tanulmányait tartalmazza. 1963-ban megjelent első kiadásának két nagy ciklusa, mely a cím kettősségét visszhangozza (*Zur mittelalterlichen Dichtung; Zur Sprachgeschichte*) az azóta publikált tanulmányokkal (*Neue Aufsätze*) egészült ki. Ez utóbbiakat már nem választotta szét irodalomtörténeti és nyelvétörténeti tárgyúakra; a nyelvésznek induló Maurer (korai tanulmányai mind

nyelvészeti — az első 1936-ban kelt) érdeklődése egyre jobban az irodalomtörténet felé fordult, s az új tanulmányok már mind ide tartoznak.

Maurer egyaránt jelentős mint nyelvész és mint irodalomtörténész. Nyelvészeti munkáiban a Th. Frings és Fr. Wrede nevéhez kapcsolódó, a német nyelvatlasz összeállítását előkészítő dialektológiai kutatások módszereit és tanulságait alkalmazza a nyelvétörténet kérdéseinek földelítésére. Egyes eredményei azóta már kézikönyvekbe is átkerültek, mint pl. a germán törzsek új, ötös csoportosítása, melyet 1941-es *Sprachgeschichte als Volksgeschichte* c. tanulmányában javasolt. Ennek következménye, hogy a nyugati germán csoport — tehát a német nyelv közvetlen elődjének — létét tagadja; az erre jellemző jegek szerinte csak másodlagos, történelmi okok következtében alakultak ki (Die „westgermanischen” Spracheinheiten und das Merowingerreich). Néhány, a nyelvétörténeti fejezetbe sorolt tanulmány az irodalomtörténetiek között is helyet kaphatott volna. Ezeknél a két vizsgálódási szempont hasznosan egészíti ki egymást. A középkori lovagi-udvari ideológia kulcsszavainak (Tugend, Ehre, Zweifel, Adel, edel) vizsgálata nemcsak a középkori irodalmi művek megértését segíti, hanem érdekes adalékokat szolgáltat a társadalmi valóság, annak a tudatban való tükrözése és nyelvi kifejezésének viszonyához.

Míg Maurer nyelvétörténeti tanulmányai nagy időszakot fognak át (a germánok felbukkanásától Lutherig), addig irodalmi tanulmányainak zöme egyetlen rövid korszak kérdéseivel foglalkozik. Igaz, hogy ez rendkívül fontos időszak: az 1150–1250 között eltelt évszázad, a középfelnémet irodalom virágkora. Mind az epikáról, mind pedig a Minnesang lírájáról számos tanulmányt találunk a kötetben; egyenként történő felsorolásuk és méltatásuk meghaladná a recenzió kereteit.

A művek megközelítésénél szívesen választja a formai kérdések vizsgálatából való kiindulást. Néhány tanulmányában egyes nagyepikai alkotások (*Nibelungenlied, Parzival*) építkezési-szerkesztési elveit igyekszik földeríteni. Olyan mennyiségi arányokat, tudatos szerkesztést tud kimutatni, amilyenre csak a barokk epikában ismertünk eddig példákat. A formai vizsgálódás különösen a Minnesang esetében jelentős. Ez a módszer itt annál is inkább indokolt, mert az eddigi kutatás az egyes költők hiteles darabjainak megállapításánál és verseik kronológiájának összeállításánál elsősorban tartalmi vonatkozásokból indult ki. Ennek eredményei megbízhatatlanok és ellentmondóak, s ez nem is

véletlen. Amint Maurer rámutat: a Minnesänger tematikáját, a problémákat, sőt az összes lehetséges megoldásokat is készen kapta; költői feladata csupán az volt, hogy a kész gondolatot vagy gondolatmenetet új formai megoldással fogalmazza meg; a Minnesang tehát elsősorban „Formkunst”. Ezért félrevezető a versekből egyéni állásfoglalást vagy biográfiai vonatkozásokat kihámozni, s verseket pl. szerelmi ciklusba rendezni. Ennél az eljárásnál jóval megbízhatóbb a formai elemek (verselés, a sorok összefűzése, rímtechnika és i. t.) valtatása, amint ezt Maurer Heinrich von Morungen verseivel kapcsolatban alkalmazza is. Több tanulmány témája Walther von der Vogelweide költészete. Jelentős új elméletet állított fel azokkal a versekkel kapcsolatban, amelyeket „Sprüche” vagy „Spruchdichtung” néven szoktak szembeállítani Walther dalaival. A tartalmi különbség itt szembeszökő: ezeknél „politikai” vagy „társadalmi”, esetleg „propagandisztikus” tematika; emott pedig szerelmi líra. Ezen túl azonban a kutatás formai különbségeket, sőt alapvető eltéréseket is feltételezett. Maurer viszont hangsúlyozza, hogy a különválasztás formai oldalról nem indokolt (s emiatt nem is lenne szabad külön Spruchdichtungról beszélni), mivel a dalforma és a stófikus szerkesztés Walther valamennyi versére jellemző. Az azonos dallamra (Ton) írott Spruch-ok (melyek a hagyományozásban olykor el is válnak egymástól, s a kiadók külön versként, külön cím alatt közlik ezeket), voltaképpen egy egységes költői alkotás – dal – stófiái. Következésképpen nem helyezhetők – olykor évtizedek közbeiktatásával – költői pályájának különböző fázisaiba. Ez az interpretációs lehetőség teljesen világos pl. a Reichston-ban írt három versnél (illetve immár: versszaknál); másutt még alaposabb bizonyításra szorul.

A tanulmánygyűjtemény gazdag választékából emeljük még ki *Das ritterliche Tugendsystem* c. munkáját, melyben E. R. Curtius kételyével szemben újabb bizonyítékokat sorol föl egy ilyen „erény-katalógus” megléte mellett. Az ófelnémet filológia közelmúltban kibontakozott heves vitája teszi érdekessé verstörténeti tanulmányait (*Über Langzeilen und Langzeilenstrophen in der ältesten deutschen Dichtung*, 1951 és ugyanerről írt 1959-es cikke). Maurer szerint az ófelnémet költészet alapformája a hosszú verssor (Langzeile), mely lehet végrímes és belső rimes. Ez a forma egészen 1150-ig egyeduralgkodik. A germanisztika sensus communis-a szerint azonban a rövid sor (Kurzzeile) az eredeti építőelem a versnek. Maurer új elméletét vette alapul

nagy szövegpublikációja elkészítésénél: *Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts* (I. köt. 1964; II. köt. 1965; III. köt. 1970) Max Niemeyer Verlag, Tübingen. Eljárása éles ellentmondást váltott ki, elsősorban Werner Schröder részéről (vö. recenzióit a Beiträge 1967-es és 1971-es évfolyamában).

Bár Maurer néhány nézete vitatható, kétségtelen, hogy korunk jelentős germanistája és tanulmányai, melyeket e kötetben összegyűjtve találunk, nemcsak tudós pályájáról adnak képet, hanem természetesen hatnak a további kutatásokra is.

KAPITÁNYFV ISTVÁN

**Országh László: Bevezetés az amerikanisztikába.** Budapest, 1972. Tankönyvkiadó, 189.

Az „American Studies”, illetve a magyar nyelvhasználatban már meghonosodott „amerikanisztika” Országh professzor meghatározása szerint azon tudományok összessége, „melyek az észak-amerikai Egyesült Államok kultúrája kialakulásának kutatásával s e kultúra jelenlegi állapota rendszeres leírásával, elemzésével, az amerikai szellemi élet egyes részterületeinek kapcsolataival foglalkoznak”. Hozzáteszi azonban, hogy munkája „az amerikanisztikának szűkebb értelemben vett szellemi tudományaira szorítkozik” — ezek az irodalom, nyelvtudomány, történettudomány és néhány rokonterületük —, mivel „Magyarországon ma csupán a legszűkebben vett amerikanisztikai tanulmányok folytatására van lehetőség”.

Hasonló jellegű és terjedelmesebb, részletesebb kézikönyvek jelentek meg más, elsősorban angol és német nyelvterületen, megvolt tehát az a tudományos háttér, amelyre Országh professzor munkája során támaszkodhatott, ez azonban nem csökkenti, hanem ellenkezőleg, csak fokozza a jelen „Bevezetés” tudományos hasznát és értékét. Hazai amerikanisztikáról tudományos értelemben — eltekintve a debreceni egyetem visszhangra alig talált kezdeményezéseitől — ma még aligha beszélhetünk, így a kézikönyv legfőbb célkitűzése abban jelölhető meg, hogy előmozdítsa megfelelő szakemberek egyetemi szintű képzését, e szakterületek iránt érdeklődők szakirodalmi tájékoztatását, a könyvtárak gyűjtőkörének kialakítását és alapvető kézikönyvekkel és folyóiratokkal való ellátottságának biztosítását, vagy más szavakkal, előmozdítsa mindazon szellemi és anyagi erők összefogását, illetve

megteremtését, amelyek nélkülözhetetlenek a hazai amerikanisztika eredményes műveléséhez.

A „Bevezetés” legfőbb érdeme, hogy messze túlnő a szokványos tájékoztató bibliográfiák keretein, minden fejezete önálló, önmagában is helytálló, a kutatás problémáira és eredményeire egyaránt rávilágító tudománytörténeti tanulmány. Tájékoztató — a kézikönyv keretei által behatárolt és kényszerűen szűkre szabott terjedelemben — az amerikai irodalom általános fejlődéséről, az egyes műfajokon belül jelentkező tendenciákról, ezt követi a tudománytörténeti áttekintés, amely az irodalom történeti fejezeteihez hasonlóan műfajokig és irányzatokig terjedően vizsgálja az irodalomtudomány eredményeit, lényeges kérdésekben az első kezdeményezésektől napjainkig. Hasonló célszerűség és könnyű áttekinthetőség jellemzi a kötetnek a történettudomány, illetve a nyelv-tudomány kutatási irányait és eredményeit áttekintő fejezeteit.

A „Bevezetés” tudományos szempontból megbízható, szilárd alapot nyújt a hazai amerikanisztika kibontakoztatásához, és lehetőségeink figyelembevételével jelöli ki a kutatás fő irányait. A kötet egyetemi hallgatók számára készült ugyan, de az amerikanisztika különböző — irodalom-, történet-, illetve nyelv-tudomány — területein már működő szakemberek is nagy haszonnal forgathatják.

KOVÁCS JÓZSEF

**Peter Szondi: Theorie des modernen Dramas.** Frankfurt am Main, 1967. Edition Suhrkamp, 169.

A szerző a Berlieni Freie Universität komparatista professzora. E híres műve először 1956-ban jelent meg, az 1963-as kiadás számára revideálta. Szondi hegelianus kiindulása, főleg Lukács, Adorno és Benjamin elméleti eredményeire épít. Hangsúlyozottan nem a modern dráma történetét, hanem elméletét kívánta megírni. Bár könyve fontos hozzájárulás a témához, mégsem mondhatjuk, hogy feladatát maradéktalanul megoldja. Könyvének mindenestre előnye koncepciójának és kompozíciójának zártasága, mondanivalóját, vezérmotívumszerűen visszatérő tételeit szuggesztíven „sulykolja” az olvasóba.

Kiindulópontja a dráma epikussá (és az epika drámaivá) válásának Lukács által is gyakran hangoztatott tétele, és ennek társadalmi okai. A kiindulásul választott drámafogalom, amelytől a modern dráma eltér, a klasszikus drámáé;

ennek abszolutizálása, a középkori, barokk dráma vagy a shakespeare-i királydrámák kizárása a könyv egyik legnagyobb hibája. Igaz az is, hogy némileg menthető ez Szondi azon szándéka által, hogy ne normatív, hanem történelmi poétikát adjon, mégis, ez nem vezethet magának a drámafogalomnak a felbomlásához. Az alapul vett drámafogalom tehát: a dráma abszolút, emberek közötti viszonyokon és kapcsolatokon alapul, a drámai beszéd nem a szerző szava és nem a közönség felé irányul, a drámai idő abszolút jelen, minden pillanat a jövő magját hordozza, „a drámaegész dialektikus természetű, nem a műbe beavatkozó epikus Énnel köszönhető, hanem a dialógusban beszéddé váló emberi kapcsolatoknak. Tehát a dialógus a dráma hordozója, lehetőségeitől függ a dráma lehetősége.”

A könyv első része a dráma válságával foglalkozik, az átmeneti időszak öt nagy drámaírójának művében. Ibsennél kérdésessé válik a drámai idő, az abszolút jelen; a múlt válik uralkodóvá, a történet csak arra jó, hogy jelenvalóvá, újra átélhetővé és megítélhetővé tegye a múltban lezajlott drámát. Csehovnál az emberi kapcsolatok lesznek problematikusak, a drámai beszéd alakul át egymás melletti monológok sorává — ezt mintegy jelképezi a *Három nővér* Ferapontjának süketsége. Strindberg sokoldalú művészetében egy életművön belül figyelhető meg az epikus Én eluralkodása a drámában, a „stáció-dráma” kialakulása. (Csak zárójelben: nem igaz az, hogy a stáció-dráma Strindberg találmánya: a forma a drámai költeményben voltaképpen a *Faust* óta készen állt, korban közelebb álló példája pedig a Peer Gynt.) Maeterlinck korai egyfelvonásosaiban a kiszolgáltatott, halállal szembekerülő ember kilátástalan sorsának tudatára ébredését mutatja be — ezzel a klasszikus, emberek közötti konfliktust helyettesíti a tehetetlen ember és a Sors szembenállásával. Hauptmann naturalista drámáiban a dráma abszolút volta szűnik meg, a szociális szférára való nyílt utalással a drámai cselekmény példázattá válik és végül epikus lesz.

Röviden beszél Szondi azokról a „mentési kísérletekről”, amelyek a klasszikus dramaturgiát próbálják az új jelenségekre alkalmazni: a naturalista drámáról, a társalgási drámáról, az egyfelvonásosról és a bezárt helyzetek drámájáról, az egzisztencialista drámáról. Szerinte ezek közül csak az utóbbi mondható sikeresnek, a bezárt helyzetet ugyanis lehetővé teszi az emberi viszonyok felbomlásának, lehetetlenné válásának magukon az emberi viszonyokon át való bemutatását. E műfaj

legjobb darabjaiban sikerül egy új klasszikát teremteni, a drámát újra az emberi kapcsolatok küzdőterévé tenni. (Az elméletírás e fejezetben is többször megköveteli a maga áldozatát: Hofmannstahl *Der Schwierige* és Beckett *En attendant Godot* c. darabjai mint a társalgási dráma irodalmivá tevésének két lehetősége kerül egymás mellé, az egzisztencialista drámát pedig García Lorca és Sartre illusztrálja.)

A „mentési kísérletek” után a „megoldási kísérleteket” veszi sorra, az epikus színház különböző lehetőségeit: az általánosító, absztrakt figurákkal dolgozó, a drámai formát megtagadó expresszionista színház, a piscatori politikai revű (talán megengedhetetlenül keveri Szondi a tárgyalásba az előadóművészet szempontjait), Brecht epikus színháza, a montázs technikai lehetőségei (Ferdinand Bruckner talán indokolatlanul felmagasztalásával), Pirandello, O'Neill belső monológja, Thornton Wilder és a drámai idő, az emlékezés, a múlt újszerű drámai erővé tétele Arthur Millernél.

A mű fő hibája, hogy nem sikerül normatív poétika helyett valóban történetit adni, hiszen a drámatörténelem jelentékeny részét tudatosan zárja ki dráma-definíciójából, másrészt nem sikerül a modern dráma valamennyi jelenségét megragadnia. Nagyon határozott elméleti elképzeléseinek köszönhető, hogy bizonyos jelenségeket egyszerűen mellőz, mint például a költői dráma egész problematikáját. Ugyanezek az elméleti elképzelések vezetik különböző jelenségek egymás mellé kényszerítésében (Beckett helye is másnak látszik ma, mint a könyv megírásának idején). Végül pedig nem tisztázza könyvdráma és színház elméletileg sem közömbös viszonyát sem (vö. a Piscatornak adott hely, ugyanakkor O'Neill *Stange Interlude*-ja és talán Strindberg *Damaszkusz felé* c. darabja sem nagyon képzelhető el színházban).

ZEMPLÉNYI FERENC

**Problems of International Literary Understanding.** Nobel Symposium 6. Ed. by Karl Ragnar Gierow. Stockholm, 1968. Almqvist and Wiksell, 127.

**The Place of Values in a World of Facts.** Nobel Symposium 14. Ed. by Arne Tiselius and Sam Nilsson. Stockholm, 1970. Almqvist and Wiksell, 496.

A Nobel-bizottság, tekintélyes résztvevőkkel, időről időre nemzetközi szimpóziumokat rendez valamelyik, a Nobel-díjak által fedett tudományterületről. Az első

irodalmi témájú szimpóziumot 1967-ben rendezték meg „A nemzetközi irodalmi megértés problémái” címmel. Az előadások nagyjából három fő problémakör köré csoportosultak. Az első: a nemzetek közötti irodalmi megértés kérdése, a második: az egyes népek reagálása politikai eseményekre, ahogy ez irodalmukban tükröződik, a harmadik: világirodalom és nemzeti irodalom, regionalizmus és internacionalizmus viszonya. Herbert Howarth philadelphiai professor *Farewell to Eulogy* című előadása az eulógia szerepét tárgyalta előbb általános szinten, majd a nemzeti önkritikára és kritikára vonatkoztatva, hangsúlyozva a nemzeti önkritika (ahogy az irodalomban megszólal) szerepét a népek egymást megértésében. („Az író más népek szeretetét a magáé számára nem saját népe dicséretével, hanem feddéseinek vagy szatírájának őszinteségével és pontosságával nyeri el.” 18. l.) Robert E. Spiller szintén philadelphiai professor érdekes tanulmánya (*The Magic Mirror of American Fiction. A Study of the Novel of International Self-Inquiry as an Instrument of International (Mis) Understanding*). ebben az értelemben éppen az ellenkezőjét állítja. Az amerikai regény európai recepcióját vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy az amerikai regény európai megjelenésétől kezdve, jórészt Európának Amerikáról alkotott prekonceptióin és elítéletein múlott, hogy mit olvastak, értékelték vagy egyáltalán mit vettek észre az amerikai irodalomból. Érdekes megjegyzései vannak pl. Cooper korai sikeréről, akinek ábrázolásában nem vették észre a kritikát („ekkor Európa még nem félt Amerikától”, 26. l.), majd az általa másodrendűnek bélyegzett Jack London és főleg Upton Sinclair európai karrierjéről. Sinclair Lewis meglepő sikeréről írva azt az elméletileg is érdekes megállapítást teszi, hogy az irodalom, a nemzeti önkritika lehet a népek közötti félreértés eszköze is. A lengyel Jan Kott, akit főleg Shakespeare-tanulmányai tettek nemzetközileg ismertté, *Politics in Modern Polish Theatre and Literature* című előadásában a lengyel modern abszurd irodalommal, annak hazai előzményeivel (Mickiewicz, Słowacki, Wyspianski, Witkiewicz) és történelmi gyökereivel foglalkozik. Nagyon érdekes Maurice Gravier tanulmánya, *L'idée de neutralité et le théâtre scandinave (1930–1940)*, amelyben a szerző három reprezentatív mű elemzésével — Pär Lagerkvist: *Király*, Nordahl Grieg: *Veretség*, Kjeld Abell: *Ann Sophie Hedvig* — mutatja be, hogy reagált a skandináv értelmiség, a kormányok túl óvatos semlegességi politikája ellenére, a harmincas évek veszélyeire és szörnyűségeire. Több

tanulmány foglalkozik a világirodalom és az irodalmi nacionalizmus kérdéseivel. Gunnar Brandell olyan különböző kritikuskoknak a világirodalom fogalmára adott választát veszi szügyre, mint Allan Tate és Hans Mayer (*Weltliteratur and Literary Nationalism*). Mindkettő fontosnak tartja — szemben az eredeti goethei értelmezéssel — a nemzeti, ill. Tate-nél regionális kvalitásokat, de míg Tate számára a valóban világirodalmi értékteremtő tényezőt keresztény humanista meggyőződések jelentik, addig ez Mayernél, természetesen, a társadalmi tudatosság.

Provincializmus — regionalizmus — és irodalmi érték problémáival foglalkozik André Chamson is (*Provincialisme et littérature universelle ou Le provincialisme et le sentiment de l'universel*), aki először tételezi a regionalizmust és kozmopolitizmust mint alkati, nem értéktermő jellegzetességeket, majd hitet tesz az előbbi mellett — nem nacionalizmusról, hanem egyes vidékeknek, kisebb etnikai és tájegységeknek az irodalmi hangját értve ezen —, amelyben a legjobban tükröződik, a népen, a kis világon keresztül a nagy világ. (Illyés Gyula is hasonló értelemben írt erről a kérdésről Lukács Györgynek szóló nyílt levelében.)

A másik konferencián, melynek címe „Az értékek szerepe a tények világában” volt és 1969-ben tartották, elsősorban természettudósok szóltak meg, hitelt téve felelősségérzetükről a társadalom általános értékeinek megrendülését látván. Irodalmi szempontból E. H. Gombrich *Art and Self-Transcendence* című előadása és W. H. Auden *Freedom and Necessity in Poetry* című írása érdekes, utóbbi elsősorban azért az információért, amit a költő Auden megértéséhez nyújt és egy szép versért — *Ode to Terminus* —, amivel az írás zárul.

ZEMPLENYI FERENC

**Heinz Otto Burger: Renaissance, Humanismus, Reformation. Deutsche Literatur im europäischen Kontext.** Gehlen, 1969. Bad Homburg etc. 510. (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 7.)

A német reneszánsz kutatásnak mind terjedelmét, mind anyagának gazdagságát tekintve, igen figyelemre méltó terméke Burger monográfiája. A szerző a XIV. századi kezdetektől 1519 júniusáig, V. Károly királyválasztásáig nagy részletességgel mutatja be a német irodalom és művelődés történetét, s mint a bevezetésben hangsúlyozza, művét a korra vonat-

kozó eddigi kutatási eredmények összefoglalásának, s ugyanakkor további munkálatok kiindulópontjának szánja.

A mű 10 fejezetre tagolódik, s a fejezetek a jelzett időhatárok között bontják szakszokra a művelődéstörténeti folyamatot. Legelső egységként a szerző a XIV. századi laikus és eretnekmozgalmakat, valamint a Petrarccal induló, Itáliában bontakozó új műveltség első németországi jelentkezését mutatja be, mint a reneszánszot és humanizmust közvetlen megelőző kort. A második fejezet (Ersthumanismus und Eigenrenaissance nach 1400) a XV. század első évtizedeinek azokat az irodalmi alkotásait elemzi, melyek az új szellem jegyében születtek. Ezek közt szerepel Johann von Tepl: *Der Ackermann aus Böhmen* c. 1401-es dialógusa, Haynrich Wittenwyl-ének a lovagi világ lassú polgárisodását bemutató komikus eposza (*Der Ring*), valamint Poggio 1416. máj. 18-i levele Niccolò Niccoliohoz a német életmód változásáról, a voluptas-kultusz erősödéséről. A szerző megállapítja, hogy mindhárom mű másként, de ugyanazt a szellemet képviseli: a földi öröm és evilági élet igenlését. Ebben a korban kell keresni a németországi polgári életszemlélet kialakulásának kezdeteit, melynek egyik megnyilvánulása Oswald von Wolkensteinnek, Zsigmond király ivócimborájának életörömtől duzadó költészete. A harmadik fejezet a bázeli és firenzei zsinat kora (1430–50), majd ezt követi a korai humanizmus két fázisa; az első (1450–64) Albrecht von Eyb fellépésétől két jeles humanista: Aeneas Sylvius Piccolomini és Cusanus haláláig terjed, a második pedig ettől az évtől 1474-ig, Steinhöwel és Wyle fordítói munkásságának végpontjáig. A második fázisban terjednek el az olasz reneszánsz művek német fordításai, valamint a görög és római auktorok kiadásai. 1474-ben Rudolf Agricola fellépése (rektorválasztási beszéde a padovai egyetemen) ismét új szakasz kezdetét jelzi, melyet Burger a korai és virgázó humanizmus közti átmenetnek nevez (Zwischen Frühhumanismus und Hochhumanismus, 1474–85). Rudolf Agricola halálától (1485) a szerző három, egyenként 12–12 éves periódusra bontva tárgyalja az ún. Hochhumanismus jelenségeit. Az első „Zwölfjahresphase” 1486-tól, Konrad Celtis működésének és Erasmus hatásának kezdetétől 1497-ig, a Celtis Bécsbe költözéséig és *Reuchlin Henno* c. művének megjelenéséig tart; a másodikat 1508-ban Celtis halála, a harmadikat pedig 1519-ben Luthernek Johannes Eck és Andreas Karlstadt elleni nyilvános vitája, s ennek során a katolikus egyházzal való nyílt szakítása zárja le.

A szerző szerint 1519-től új korszakba, a reformáció korába léptünk, s ennek tárgyalását a jelen munka már nem tartalmazza; ezzel nyilvánvalóan kifejezésre jutott az a nézete, hogy a reformációt már nem tekinti a reneszánsz kategóriába tartozó jelenségnek.

Irodalomtörténetírásunkban régóta elfogadott tény, hogy a humanizmus és reformáció a reneszánsz belüli folyamatok, annak különböző megnyilvánulási formái; akadémiai irodalomtörténetünk is ebben a szellemben íródott. Ezzel szemben Burger a címben sorrendiséget is kifejez, s a reneszánsz fogalmát a XV. század első felére alkalmazza, a humanizmus korának az 1450–1519 közötti éveket tartja, majd ezt követően a reformáció koráról beszél. Így egyes összeartozó jelenségeket mesterségesen szétválaszt, másokat csupán időbeli egybeesésük miatt összekapcsol, így az irodalmi-művelődési folyamatok egészéről nem kapunk áttekinthető képet. Ezt nem oldja meg az a módszer sem, hogy a XV. század korszakokra bontása majd nem évtizedenkénti aprólékossággal történik, hisz a korszakhatárok többnyire egy-egy kiemelkedő humanista életrajzi adatai vagy irodalmi működésének állomásai. Ez a beosztás meglehetősen mechanikus (főként a szabályos 12 éves fázisok), s noha egyfelől a gondolatmenet kifejtésének rendszerességét elősegíti, addig másfelől a folyamat objektív megismerésére nem alkalmas, hisz egy mű — bármily kiemelkedő is — csak ritkán jelöl korszakhatárt. A művelődéstörténeti folyamatok lényegét sokkal pontosabban meg lehetett volna közelíteni az egymást „átfedő” korszakhatárok alkalmazásával, amit a magyar irodalomtörténeti kézikönyv is sikerrel alkalmazott. A reneszánsz és humanizmus befejező évszámaként az 1519-es dátum alkalmazása pedig mindenképp túl korai, hisz a XVI. századnak, sőt még a XVII. század elejének stílusát is csak a reneszánsz, vagy legfeljebb a késő reneszánsz manierizmusának fogalmával jelölhetjük.

Ha azonban Burger munkájának korszakbeosztásával és reneszánsz-felfogásával nem értünk is egyet, adatainak pontosságát és gazdagságát csak elismeréssel említhetjük. Igen értékesek humanista-életrajzai, valamint műelemzései, ezért XV. századi német művelődéstörténeti adatokért mindig haszonnal fordulhatunk könyvéhez.

BITSKEY ISTVÁN

**B. Nagy Margit: Reneszánsz és barokk Erdélyben.** (Művészettörténeti tanulmányok) Bukarest, 1970. Kriterion Könyvkiadó, 360.

Erdély reneszánsz és barokk művészeti emlékeit eddig is elég szépszájú tanulmány több apró részleteket feltáró és az összefüggésekre rámutató dolgozat, monográfikus mű ismertette. Meg kell említenünk Biró Vencel, Kelemen Lajos, Jakó Zsigmond nevét, főként pedig Biró József, Balogh Jolán könyveit és cikkeit. Az ő útjukon haladt tovább B. Nagy Margit, és tizenöt éves kutató munkájának eredményeként számos új ismerettel gyarapította a művészettörténet e két stílusáról, annak erdélyi termékeiről a szakemberek és az érdeklődő olvasóközönség tudását. A nagy erudícióval megírt könyvnek ez az eredménye az eddig fel nem használt forrásanyag (XVII–XVIII. századi urbáriumok, inventáriumok, konskripciók, levelezések stb.) szakértő kiaknázásának és az alkalmazott módszernek (levéltári források és művészettörténeti elemzés alapján leszűrt stíluskritikai megállapítások) a következménye.

Tárgyát tekintve mintegy Balogh Jolának az erdélyi reneszánszról írt könyvét folytatja. Tanulmányainak egy részében a reneszánsz kastélyépítészetnek és a népi építészetnek együttes hatását vizsgálja az erdélyi udvarházakban. A reneszánsz kastélyok négyzet alakú, szabályos alaprajza és szerkezete utat talált a hazai ízlés felé, és a reneszánsz stíluselemek egyre szélesebb körben való elterjedése megindította a reneszánsz népvé válásának folyamatát Erdélyben. Ugyanakkor a két (szobapitvar), három (szobapitvar-szoba) osztatú parasztház a kétmenetes alaprajz felé fejlődött, nemesi házzá vált, polgárjogot nyert az udvarház-építészeten. A reneszánsz és a népi építészet együttes hatása adott a XVII. században lendületet az udvarházak építésének.

A reneszánsz eszmeáramlat alapvető változásai közt mindenre kiterjedő gonddal vizsgálja B. Nagy Margit az otthonkultúra területén beállott változásokat, melyeket Erdély gazdasági és társadalmi viszonyai miatt először az egyházi, fejedelmi és főnemesi, majd a városi patriciusi körök tettek magukévá. A szép otthon igénye a XVII. század végén jelentkezik a vidéki nemességnél, bár érvényesülése jobban megfigyelhető a XVIII. században. Mire azonban a reneszánsz művészet vidékre ért, helyivé alakult, mint ahogy pl. a reneszánsz pártázatos építőstílus is elterjedésével mindinkább vesztett olasz jellegeből, magába szíva más területek felől



(felső-magyarországi, lengyel) érkező hatásokat is.

A szerző vizsgálódásainak nagyobbik fele a barokkról szól. Mint ahogyan a reneszánsz művészet erdélyi megnyilatkozásaiban, úgy a barokkal kapcsolatban is a még ma is meglévő, túlnyomólag azonban már csak egykorú vagy közelkorú forrásokból rekonstruálható alkotások elemzésekor B. Nagy Margitot nemcsak az építészeti, festészeti, szobrászati, iparművészeti stb. művészi tevékenység érdekli. Az emlékek (legtöbb esetben hajdani) szépségeinek felfedése mellett emberi közelségbe hozza a kort; bemutatja az építetők és építők, a tervezők és kivitelezők sokszor generációkon át elhúzódo bonyolult munkáját. A történeti források megszólaltatásával feltámasztja a régi világok hangulatát.

Az eddig fel nem használt levéltári anyagból nemcsak izgalmas életsorok, elkészedett, hosszúra nyúlt pereskedések válnak ismertté, hanem lehetővé válik az eddig hiányos adatok kiegészítése, a dolgok újra-rendezése, helyes következtetések levonása. Megtudjuk, hogy a bethlenszentmiklósi kastély (ennek építése is főleg jobbágmunkával történt) homlokzatának barokk ízlésű részletformái: a mellvéd, a párkányokba iktatott könyöklő baluszter — ezek a korainak hitt barokk elemek — az 1764-i renoválás alkalmával kerültek az épületre; Bethlenszentmiklós csak az átalakítás utáni mivoltával hatott az erdélyi kastélyépítészetre (Zsibó, Mezősámsond, Görgényszentimre). Így számol fel a szerző hipotéziseket, tévedéseket a hadadi, zsidói kastélyokkal, a szamosújvári örmény nagytemplommal kapcsolatban vagy pl. a kolozsvári Bánffy-palota esetében. Tisztázza a tervezés, építkezések idejét, az építetők, tervezők, kivitelezők személyét stb. A kolozsvári városi levéltár anyagának feldolgozása tette lehetővé számára, hogy bemutatta a kolozsvári mesterkör kialakulásának körülményeit. 412 kolozsvári mester munkáit, nyomát kutatta, akik a XVIII. században az építkezéseknél, a belső berendezéseknél dolgoztak, és jórészt az osztrák barokk hatásterületévé tették Kolozsvárt és vidékét, de Erdély távoli vidékeire is elvitték a barokk stílust.

B. Nagy Margit könyve szerint a barokk építészeti megjelenése Erdélyben nem a belső fejlődés eredménye volt. Az új stílust a század elején a Habsburg elnyomó hatalom importált művészetének és az ellenreformáció térítő eszközeként fogták fel a függetlenségét veszített, protestáns hagyományú erdélyi fejedelemségben. Meggyökeresedése Kolozsvárról következett be,

ahol a körülmények (tűzvész pusztítása, a kuruc háborúk utáni várépítés), az egyházi és katonai építkezések számos idegenből jött mester munkáját tették szükségessé. Ők teremtették meg a kedvező légkört a kolozsvári barokk mesterkör kialakulására. Mikor a század közepe táján a városban megindult a nagymérvű világi építkezés, már megszokták a barokk német, osztrák változatát. Ez már akkor volt, amikor a barokk nyugaton is egyszerűbb formákat öltött. A késői kibontakozás, az Erdélyben még mindig továbbélő késő reneszánsz tradíciók és a helyi művészeti ízlés puritán jellege eredményezte, hogy a barokknak olyan túlzásoktól mentes változata alakult ki, mely alkalmas volt, hogy a város és a vidék befogadja. Elterjedésében a Bánffy-palota az iskolapélda szerepét töltötte be. Számátalan megoldást vettek tőle, utánozták pl. erkélyét, udvari homlokzatát, árkádsorait stb. Építésének 11 éve alatt pedig olyan mesterek nevelkedtek fel, akik a következő évtizedekben építői tevékenységet folytattak. A barokk formáknak mértéktartó egyszerűségében nevelkedett kőfaragó-, szobrász-, kőművesmesterek nem fogadták idegenkedéssel a klasszicizmus elveit, így a klasszicizmus időbeli eltolódás nélkül érvényesülhetett Erdélyben.

B. Nagy Margit könyvét élvezettel és haszonnal forgathatják a régi irodalom iránt érdeklődők is. A reneszánsz és barokk irodalom terjedése, vulgarizálódása sok rokon jelenséget mutat a művészetek terjedésével. A szerző által bemutatott környezetben születtek részben a késő-reneszánsz és a barokk irodalom termékei, melyeket nem lehet megérteni a könyvben megrajzolt háttér, az irodalmi élet kereteinek és díszleteinek ismerete nélkül.

Mindenesetre érdekes tudunk pl., hogy Bethlen Gábor „hálópórában” a teremtést és a vízözönt ábrázoló tíz falkép jeleneteit Opitz Márton verses feliratai magyarázták. Hogy a reneszánsz térhódításával bekövetkezett vulgarizálódást az udvarházakba, szegényebb városi és falusi környezetbe is követte a szótt kárpitokra, nyomtatott textilanyagra sokszorosított képek, bibliai, antik jelenetek tömege, azok a témák, melyekről a bibliai és széphistóriák szerzői énekeltek, melyeket később a kiadók ponyvanyomtatványai terjesztettek. Irodalmi érdekessége is van annak, hogy a kendilonai kastélyban megvolt Kemény Jánosnak, Zrínyi Miklósnak a portréja, a brassói plébánián pedig Mederus Péter és Zabanius Izsáké; hogy Bethlenszentmiklóson bibliai idézetekkel körbe foglalt freskók gyönyörködtették a látogatót, és egyik titkos folyosóján magyar nyelvű

disztichon volt a felirata egy karikatúra-szerű képnek. Ezek a jelenségek a barokk képi és nyelvi ábrázolásának kapcsolatáról vallanak.

B. Nagy Margit nemegyszer hivatkozik Szalárdi Krónikájára és részeket idéz belőle. A balázsfalvi uradalom urbáriumából deríti ki, hogy a veresvári kastély kápolnájában tett „sido modra isteni szolgálatot” Péchi Simon. Számos új adatot közöl Bethlen Miklóról. Nemigen volt eddig tudomásunk, hogy Huszti András a Wass-család levéltárának általa készített képes katalógusa és más adatai alapján ügyes kezű táj- és arcképfestő is volt.

A könyv nagyszámú illusztrációja jól szemlélteti a tárgyalt jelenségeket. Jegyzetapparátusa kitűnő összeállítás és tájékoztatás a szakemberek részére.

VARGA IMRE

Д. С. Лихачёв: Человек в литературе древней Руси (2-ое изд.) Москва—Ленинград. 1967. „Наука” 196.

Д. С. Лихачёв: Поэтика древнерусской литературы. Ленинград, 1971. „Художественная литература”, 414.

Az orosz kulturális élet utóbbi évtizedének egyik alapvető szellemi izgalma a régi orosz művészet újrafelfedezése, mondhatni, reneszánsza. Rosztov és Szuzdal építészeti emlékei, Rubljov és Dioniszij freskói és ikonjai, de az orosz egyházi zene is egyre nagyobb érdeklődésnek örvend. A régi orosz művészet kontinuitásának eszméje hatja át a legújabb művészettörténeti monográfiákat. A Rubljov-képek mintegy ráébredtetik a nézőket e művek „modernségére”, míg a művészettörténet művelőinek elsődleges feladata ennek a jogosan idézőjelek között szereplő, kétségkívül szubjektív értéktételeket is tartalmazó, de feltétlenül elgondolkodtató jelenségnek avatott tudományos magyarázata. A legutolsó művészettörténeti monográfiák bizonyos mértékben választ is adnak ezekre a kérdésekre (N. N. Lazarev: *Andrej Rubljov i ego skola*; N. A. Gyomina: „Troica” *Andreja Rubljova*).

Megújulóban van a régi orosz irodalom kutatása is. V. N. Adrianova-Peretc és a nemrég elhunyt N. K. Gudzij mellett első sorban D. Sz. Lihacsov nevét kell említenünk: az ő munkásságából, főleg a legutolsó években alkotott műveiből véljük leginkább kiolvasni a szovjet irodalomtudomány új, frissebb szellemének meg-

nyilvánulásait. Immár három évtizedes bűvárkodása a régi orosz irodalom területén e művekben hozta meg gyümölcsseit. Munkásságát nem csupán a szűkebb értelemben vett középkori orosz irodalom kutatása, hanem az orosz irodalomtörténet egésze és nem utolsósorban az irodalomelmélet számára is igen jelentősnek érezzük, amely méltán tart igényt a szélesebb körű nemzetközi érdeklődésre is.

Az irodalomtörténetben a régebbi korok kutatását inkább determinálhatja, vagy legalábbis befolyásolhatja a pozitívizmus: Lihacsov műveit éppen az teszi vonzóvá a középkori irodalomtörténettel behatóbban nem foglalkozó kutató számára is, hogy a régi irodalom témakörét a pozitívizmussal határozottan szakító, a szó legjobb értelmében modern interpretálásban tárgyalja.

Munkásságának két centrumát az orosz annalesek és az *Igor-ének* képezik. Különösen izgalmas Lihacsovnak a kiváló francia tudóssal, André Mazonnal folytatott polémiaja: a francia filológussal szemben, aki későbbre datálja az *Igor-ének* keletkezését, és stílusutáznak véli, Lihacsov szellemesen mutatja ki, hogy voltaképpen a Mazon által az *Igor-ének* forrásának tartott, jóval később keletkezett *Zadoncsina* az *Igor-ének* stílusutázata, amelyben a régi forma sajátosan, helyenként anakronisztikusan idomul az új tartalomhoz. Ami ebben a vitában a medievisztika iránt közvetlenül nem érdeklődő irodalomtörténész érdeklődését felkelti: tartalom és kifejezés összefüggésének újszerű, dinamikus felfogása.

A vitatott irodalomelméleti kérdések újszerű megvilágítása képezi Lihacsov két, egymást szervesen kiegészítő, nagyobb lélekzetű munkájának pátoszát. Az 1958-ban majd új kiadásban 1970-ben megjelent *Cselovek v drevnerusszkoj lityerature* (Az emberábrázolás a régi orosz irodalomban) c. sok tekintetben még vázlatos művéhez kapcsolódik, s azt szervesen kiegészíti az 1971-ben másodszer is kiadott monográfiája, a *Poetyika drevnerusszkoj lityeraturi* (A régi orosz irodalom poétikája).

E két művében Lihacsov a komplex kutatás módszerét alkalmazza: a régi orosz irodalmat a képzőművészetekkel szembeállítja, s ez a metódus vitathatatlanul gyümölcsözőnek bizonyult. A más művészetekkel való egybevetés során egy igen komoly buktatót kell elkerülnie a kutatónak: az összehasonlítás mechanikussá válhat és torz, tudományos szempontból kétes, sőt, elfogadhatatlan eredményekhez is vezethet, ha csupán a párhuzamos jelenségeket taglalják, hiszen a stíluskutatásnál, a

különböző művészeti ágak egymáshoz viszonyításánál is hatványozottan érvényesül a modern összehasonlító nyelvészet alaptétele: nem a véletlen egybeesések, hanem a törvényszerű eltérések bizonyítják a rokonságot. A művészi tükrözés elvének vulgarizálása nyilvánult meg abban a naiv törekvésben, hogy egy bizonyos korszak irodalmának és képzőművészetének jelenségeit mindenáron azonos nevezőre hozzák.

Lihacsov nem kezeli mereven a tükrözés fogalmát: *Az emberábrázolás a régi orosz irodalomban* című, képzőművészeti alkotások — sajnálatos módon elég gyenge minőségű — reprodukcióival gazdagon illusztrált könyvében a középkori orosz művészet anyagán meggyőzően bizonyítja, hogy bár a különböző korok művészeti stílusainak jegyei kimutathatók mind a képzőművészetben, mind az irodalomban, ez egyáltalán nem jelent értékazonosságot: bár a XV. század bensőséges pszichologizmusa például egyaránt jellemzi mind a kor vallásos tárgyú elbeszéléseit (elsősorban a *Poveszty o Petre i Fevronyji-t*), mind Rubljov ikonjait (Lihacsov igen szép párhuzamot von Fevronyija alakja és Rubljov ikonjai angyalainak ábrázolása között), nem vitás, hogy az utóbbi elmélyültebb és kiforrottabb — ugyanakkor a XVII. század világi tárgyú elbeszéléseinek — amelyekben a szerző a jellemábrázolás előtérbe kerülését emeli ki — a képzőművészetben nincs adekvát megfelelője.

Különösen érdekes a XI–XIII. század Lihacsov által „monumentális historizmusnak” nevezett stílusirányának jellemzése. A statikus, az idő és tér kategóriáit még csupán szimbolikus elvontságukban érzékeltető stílus egyaránt jellemzi az annaleseket és az ikonokat; az általánosnak a korszellemnek megfelelő, mintegy geometriai pontosságú hierarchiába ágyazott ábrázolása kizárja az egyedi vonások megjelenítését: mind az irodalom, mind a képzőművészet nem az ember, hanem az eszmény ábrázolásában látja célját. Az annalesek fejedelmei már gyermekkorukban is mintegy miniatűr fejedelmek: nem annyira egy uralkodót, mint inkább az uralkodót ábrázolják. Ugyanilyen „időtlen” és egyedi vonásokat nélkülöző a pravoszlávok által oly kedvelt Szent György-ikonok stílusa is: a sárkányölő hőst mindig általánosságában, azonos merev pózban, teljes fegyverzetében festik meg. Az eszme ábrázolása elnyomja az ember ábrázolását.

Csak sajnálni lehet, hogy az irodalom és képzőművészet e tanulságos összevetésében a szerző talán nem mindig eléggé következetes: érthető és jogos irodalomcentri-

kussága még nem zárna ki, inkább feltételezné például annak az izgalmas kérdésnek a megválaszolását, de legalábbis felvetését, hogy ugyanaz az elvontság, amely gátja az irodalmi ábrázolásnak, érvényesül az ikonokban, amelyek viszont ma is esztétikai értéket képviselnek.

A régi orosz irodalom különböző stílusainak csupán vázlatos bemutatását tartja feladatának e könyvében a szerző: a már említett monumentális historizmus és a XV. század „pszichológiai elmélyült” stílusán kívül külön fejezeteket szentel például a XIV–XV. század expresszív-emocionális stílusának, valamint a XVI. század idealizáló biografizmusának. Könyve végén a XVII. század második fele művészetének vizsgálatánál — igaz, idézőjelek között — a „barokk stílusról” tesz említést. Az orosz — és tágabb értelemben a szláv — barokk problémája mindmáig igen vitatott: nem véletlen tehát, hogy a szerző rendkívüli óvatossággal kezeli ezt a kérdést, amelyet — miként erre éppen egy Lihacsovot igen melegen méltató cikkében Berkov professzor is rámutatott. — még nem lehet véglegesen megválaszolni.

Vázlatos volta ellenére is úttörő jellegű ez a könyv mind a komplex kutatásokon alapuló módszerét, mind elfogulatlan, elméleti következtetésekre törekvő, rokonszenvesen bátor alapállását tekintve.

A régi orosz irodalmat általában statikusan szemléltek: fejlődéstörténetének Lihacsov által elvégzett művészi elemzése mintegy feloldja azt a már-már hermetikus elzárttságot, amellyel a korábbi irodalomtörténészek többsége kezelte ezt a periódust, és sikerrel illeszti bele az orosz irodalom egészének fejlődési folyamatába.

Ez a tendencia kap még határozottabb kicsengést Lihacsov másik könyvében, *A régi orosz irodalom poétikájában*. Három évtized kutatómunkájának szintézise ez a mű, elsősorban nem abban az értelemben, hogy benne összegzi a régi orosz irodalom tanulmányozása során elért eredményeit: inkább az azokból levont és általánosított következtetések alapján tárja fel — az orosz irodalom későbbi korszakaival és a világirodalom egészének fejlődésével szembevetve — a középkori orosz irodalom sajátos jellegét, az irodalmi látásmód fokozatos kiteljesedését, a kifejező eszközök fejlődését.

Bár — mint címe is mutatja — a mű az irodalom poétikájával foglalkozik, s valóban, mindvégig vonzó módon a művésziesség szempontjából taglalja a régi orosz irodalom fejlődését, nem volna szerencsés a „formai elemzés” kifejezésével élni Lihacsov könyvének méltatása során.

Műve azon irodalomtudományi munkák — ma még talán nem oly túlzottan népes — sorába tartozik, amelyekben tartalom és forma egysége nem csupán deklaráldídik, hanem módszerük alapját képezi. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy az utóbbi évek egyik legkiválóbb szovjet irodalomtudományi műve ez a könyv. Újszerű, koncepciózus stílusfelfogása — mely az európai irodalomtudomány újabb eredményeit hasznosítja alkotó módon — nyilván vitákra is ad alkalmat, de éppen ez a gondolatébresztő, irodalomelméleti dogmáktól mentes, elfogulatlan módszer képezi legfőbb erényét. Több szerzőre, többek között Klanczay Tiborra hivatkozva bizonyítja az orosz és az európai irodalom történetét a művészettörténettel összevetve, hogy az egyes korstílusok nem feltétlenül és nem egy időben terjednek ki valamennyi művészeti ágra.

A mű egyik legizgalmasabb része az idő funkciójával kapcsolatos. Ez a mintegy önálló tanulmányként is felfogható rész nem állapodik meg a régi irodalomnál, hanem nyomon követi a művészi idő problémáját az egész klasszikus orosz irodalomban, az annalesektől kezdve egészen Goncsarovig és Szesedring bezárólag. Különösen tanulságos — még századunk irodalmának tanulmányozása szempontjából is — Dosztojevszkij művei, következőképp a modern lélektani regény időszemléletének avatott elemzése.

Az idő szubjektív aspektusa még nincs jelen a középkori orosz irodalomban: a szerzők számára az idő csupán objektív valóságában létezik. Ez Lihacsov szerint — a régi irodalomban uralkodó *teljesség törvényének* (zakov celnosztyi) következménye. A középkori művészet inkább szimbolizál és jelez, mintsem megmutat és ábrázol. A totalításra törekvésből következik az eseményeknek elejétől végéig való ábrázolása, valamint az idő funkcióját is determináló *egyirányúság*: a cselekmény leírása nem térhet vissza a régebbi eseményekre és nem is szaladhat előre. Az irodalom fejlődésével párhuzamosan az időnek ez a kvázi zárt jellege felbomlik (például a szentek életleírásaiban, ahol a bevezetés már tartalmazhatja, előre jelzheti a később leírandó eseményeket).

Lihacsov részletesen elemzi az annalesek sajátos irodalomszemléletét (ezt mintegy stilizált formájában látja visszatérni Dosztojevszkijnél), valamint a történelmi tárgyú elbeszélések időkezelését, finom füllel figyelve fel ez utóbbiakban a jelen idő használatára régmúlt események megjelenítésénél: ez már a szubjektív időérzékelés ábrázolásának csírája.

Külön kiemeli az idő funkciójának sze-

repét a régi orosz irodalom egyik legizgalmasabb művében, Avvakum protópópa önéletírásában, amely az újabb orosz irodalom küszöbén áll már. Itt a „belső”, szubjektív idő válik már dominálónak: az események sora és az elbeszélés menete már nem fedik egymást, a múlt beleágyazódik a jelenbe.

Összegezvén az egyes művekről írottakat, Lihacsov az irodalom egyik lényeges aspektusát az „idővel vívott harcban” látja: a művészi ábrázolás ki kívánja kapcsolni a művet a reális időből, megteremtve a maga szuverén, „művészi” idejét. Míg a népköltészetben a mű még szorosan kötődik az időhöz, amelyben lejátszódik, a régi orosz irodalomban a művészi idő fokozatosan elválasztódik az olvasás, illetve az előadás idejétől. Így fejlődik a régi orosz irodalom a *jelzéstől*, a szimbólumtól fokozatosan az *ábrázolásig*, a valóság illúziójának megteremtéséig, így „emancipálódik” egyre inkább a művészi idő. (Érdekes lett volna természetesen megismerni ezzel kapcsolatban Lihacsov véleményét a modern irodalom egyes fejlődési tendenciáiról is, amelyek bizonyos értelemben fordított irányban, az ábrázolástól a jelzés felé mutathatnak.)

Hasonlóképpen érdekes, már jóval rövidebb terjedelmű és változatosabb Lihacsov könyvében a művészi tér problematikájának szentelt rész.

A régi orosz irodalom — és a festészet — még nem ismeri a perspektívát, a tér egyéni nézőpontját, a renaissance által felfedezett „világba nyíló ablakot”. Miként az ikonokon, az irodalmi alkotásokban is az áll közelebb a nézőhöz, illetve az olvasóhoz, ami fontosabb, kiemelendő. Az ikonfestészet hagyományai szerint a szentek mindig szembefordulnak a nézővel, az ördögök — soha: őket (és természetesen Judást is) kizárólag profilból látjuk. Hasonló térhierarchia figyelhető meg az irodalomban is. A középkori szerzők — Lihacsov találó kifejezésével — mindig felülről szemlélik és be is látják egész Oroszországot, amely ily módon térben még akkor is egységes egészet képvisel számukra, amikor politikai értelemben vett egysége már a múlté. Leginkább az *Igorének*ből tűnik ki, hogyan látja a szerző „madártávlatból” hazáját, s hogyan tűnnek el — pontosabban, nem is léteznek — a földrajzi távolságok.

A XVI—XVII. század folyamán a szerzők e madártávlati magasságról fokozatosan a földhöz közelítenek, s így, „földközelről”, a tárgyak és emberek individuális sajátosságai is jobban szembeötlenek. Mint Lihacsov írja, „a műalkotások szerzőinek szárnyalása a valóság felett foko-

zatosan lelassul, alacsonyabbá válik és érzékenyebbé az élet részletei iránt” (363.)

Érdekesen taglalja a szó és az ábrázolás összefüggését, a középkori orosz festészet azon sajátosságából kiindulva, hogy az — a szó egyenes értelmében — szeretne megszólalni: a freskókon, ikonokon nem ritkák a kezükben nyitott evangéliumot, írott tekereset tartó alakok. Érdekesen asszociálja ehhez a jelenséghez a szerző Severini és Chagall egyes festményeit.

Lihacsov e két művével nemcsak a régi orosz irodalomra vonatkozó ismereteinket tágitotta és nemegyszer helyesbítette is (könyvei ismeretében teljesen bizonyítottan látszik például, hogy az orosz irodalom „európaizációja” nem Nagy Péterrel kezdődött, hanem az európai — és nem ázsiai, mint sokan tudni vélték — orientációjú középkori irodalommal, s ily módon megdőlt a régi orosz irodalmat az újabbtól elválasztó állítólagos „szakadék” mítosza), hanem általános irodalomelméleti síkon is sokat nyújt az olvasónak.

Kutatásainak csak tárgya régi: szelleme, módszere friss és újszerű; az irodalomtudomány jelentősen gazdagodott általuk.

SZŐKE GYÖRGY

**Marcel Raymond: La poésie française et le manierisme 1546—1610.** Genève, 1971. Droz, 272. (Textes littéraires français 177.)

A reneszánsz és barokk irodalom kutatói előtt nem ismeretlen Marcel Raymond neve; nemcsak a két nagy stílus kategória irodalmi megjelenését bemutató összefoglaló tanulmánya (*Baroque et renaissance poétique*. Paris, 1955), hanem egyéb cikkei is (pl. *La Pléiade et le manierisme*, a *Les Lumières de la Pléiade* c. kötetben, Paris, 1966) jelentősen előrevitték mind a francia, mind az összeurópai kutatást.

A szerző ezúttal francia költészeti antológiát adott közre, mely az 1546—1610 közötti évek verstermésének legjavát tartalmazza. A bevezető tanulmányban hangszózza: nem kimondottan a manierista költészet bemutatására törekedett, nem azokat az írókat vagy műveket akarta csoportosítani, melyek egy kollektív stílus hordozói, hisz a stílusokat nem tartja „zárt rendszereknek”, s a különböző stílus elemek (főként a kései reneszánsz és kora barokk idején) erősen összefonódnak, áthatják egymást. Inkább azt a kort akarta bemutatni, amelyben többé-kevésbé — de nem feltétlenül — megállapítható a mani-

erizmus jelenléte: ezt igyekezett a címben is kifejezésre juttatni, s ezért szándékosan nem *manierista költészet*ről beszél.

A közel félszáz oldalas, tartalmas bevezető tanulmány a továbbiakban részletesen bemutatja a francia manierista művészet centrumát, a Vasari által „új Rómának” nevezett Fontainebleau-t. A szerző szerint egyrészt a késői reneszánsz olasz művészeti hatás (Rosso Fiorentino, Primaticcio, Niccolò dell’Abbate, Cellini, Serlio stb.), másrészt az utolsó Valois-k fényes udvari ünnepei teremtik meg azt az atmoszférát, melyben a francia manierizmus felvirágzik. A Jean Goujon és Germain Pilon nevével fémjelzett első fontainebleau-i iskola érett reneszánszát a második fontainebleau-i iskola manierizmusa követi s Antoine Caron, majd főképp Jacques Bellange ennek a stílusnak reprezentánsa.

Raymond a manierizmust esztétikai, de meghatározott történelmi korhoz kötött kategóriaként értelmezi, s a stílus képzőművészeti vonásait hasonlóképp mutatja be, mint nemrég H. Takács Marianna tanulmánya (*A manierizmus mesterei*. Bp. 1968).

A stílus irodalmi megjelenésében fontosnak tartja a retorikai eszközök túlzó használatát (la *rétorique de l’excès*), az alliterációknak, szóképeknek vagy szóismételeknek funkciótlan halmozását, a dekorativitást, az ünnepélyességet. Ezeket a stílus eszközöket Du Bartas-, de Sponde-, Jodelle- és Ronsard-idézetekkel mutatja be, s utal arra, hogy Jodelle, majd mindinkább D’Aubigné műveiben már a barokk feszültség és szenvedély érezhető.

A tanulmányt 150 vers, illetve versrészlet követi hét tematikai csoportban, a kronológia csak ezeken belül érvényesül. Legnagyobb részük (71 vers) az első csoportban, L’amour címszó alatt szerepel, köztük található Scève, Pontus de Tyard, Jodelle, du Bellay, Ronsard, d’Aubigné, Desportes, Sponde több szerelmes verse. Ezután következnek a személyeket vagy eseményeket dicsőítő énekek (La louange et la fête), majd az istenekhez írt költemények, a víziók és a világ teremtésével (la création) kapcsolatos témák. A hatodik témakörben (La vie et la mort) több verssel szerepel Sponde, Chassignet és Fieffelin, majd végül hét szatíra, Jodelle, Pierre Motin és Sigogne művei zárják a sort.

A versek többsége tipikus manierista alkotás (pl. a Du Bartas teremtéseposzából közölt részletek), néhány azonban inkább barokknak (pl. D’Aubigné művei) vagy reneszánsznak minősíthető (pl. Ronsard), kétségtelenül meglevő manierista vonásaik ellenére is. Így tehát ha egy stílusról nem is, de a késői reneszánszkor francia költé-

szetének sokszínűségéről hiteles képet kaphatnak az antológia olvasói.

Raymond könyve a francia kutatás egyik nagy érdemét is példázza — első-sorban a némettel szemben. A német stílustörténeti munkák — minden jelentős részértékük mellett is — gyakran esnek a túl merev csoportosítás hibájába, s nem mindig veszik kellő figyelembe a művek összetettségét, sokarcúságát. Nemcsak a Curtius—Hocke-féle szélsőséges irányzatra gondolunk, hanem arra, hogy a legújabb német kutatók is (Szyrocki, Windfuhr, Friese) gyakran a XVI. és XVII. század minden művészére egyértelműen rá akarják erőltetni a manierizmus vagy a barokk fogalmát, mintha a stílustörténeti sémákhoz keresnék a megfelelő műveket, s nem pedig az egyes, konkrét esetek vizsgálatát után akarnának eljutni a kort meghatározó vagy egy időszakban domináns stílus-kategóriához.

Ezzel szemben Marcel Raymond kutatói módszere rugalmasabb, a francia költészet manierista vonulatát nem önmagában, nem elszigetelten, hanem a késő reneszánsz kor egészébe ágyazva mutatja be. Csakis így — a történelmi-társadalmi összefüggések, majd az egyes konkrét művek vizsgálata során — minősíthetők a művészi alkotások valamely stílusirányhoz tartozónak. Ehhez nyújt alapot, értékes segítséget Marcel Raymond antológiája.

BITSKEY ISTVÁN

Władysław Łoziński: *Życie polskie w dawnych wiekach*. Kraków, 1969. Wydawnictwo Literackie, 286.

W. Łoziński kedveltté vált könyvében a régebbi századok, a lengyel feudális monarchia társadalmi és kulturális alapjait érintő történeti tablót mutat be. A „nemesi köztársaság” bukásával végződő kör, kép Lengyelország nagy korszakainak, társadalmi életének, a főrangú nemes-társaság izlésvilágának, kultúrájának rendkívül sokszínű rajzát tárja elénk, a lengyelországi tájegységeket sajátos kultúrzónáikkal együtt, az északi, középső és déli övezetek történelmi fejlődési viszonyaira tekintettel levő fejezetekben. A *Dworzanin Polski*, a lengyel udvari ember világa elevenedik meg a kertelt övezett királyi rezidenciák, várak, fából vagy kőből épített, belső falfestésű paloták, főúri kastélyok, templomok, udvarok és nemesi udvarházak, királyi városok, az időnként virágzásnak indult irodalmi élet tűzhegyeinek bemutatása, szakszerű leírása közben.

A szerző hatalmas forrásanyagból válogatott. Bőven élt a hiteles kortanúknak, a lengyel irodalom jeles képviselőinek a lengyelországi művelődési viszonyokra vonatkozó megfigyelései fölidézésével, amikor a királyi udvari élet, a főrend és a „szlachta” életmódjának, erkölcsének jellemzését nyújtja. Egész kultúrtörténeti háttér rajzolódik ki a reneszánsztól a romantikáig, Rej és Kochanowski költői megnyilatkozásaitól, szatiráitól, a lengyel humanisták episztoláitól, Górnicki és Pasek emlékirói följegyzéseitől a világi próza, levéltudomány s más kéziratos forrásokon, Potocki epikus leírásain és Kitowicz társadalom-ábrázolásán keresztül Mickiewicz Pan Tadeuszáig. A hazai krónikások élethű helyrajzait olykor külföldi szemlélők, követek, olasz, német, francia, svéd stb. útleírók hitelesítik. (Kár, hogy ilyen esetekben a szerző magyar forrásokra nem hivatkozik.)

A korrajzok hitelességének alátámasztására szolgál az igen értékes szemléltető anyag. A képzőművészeti, egyházi és világi építészeti emlékek, iparművészeti tárgyak, arany és ezüst művek, ékszerek, címerek, a katonai (ornamenta bellica) és udvari élet tárgyi emlékei, kosztümök, szőnyegek, faragott bútorok, belső berendezések, könyvtári fölszerelések, allegóriákkal és emblémákkal borított „castrum doloris”-ok, barokk díszkapuk (brama triumfalna) vagy reneszánsz sírelmékek választéka mellett a történelmi arcképfestészet, női és férfi arcképei, lakomákat, táncokat, vadászatot, életképeket megörökítő metszetek egész panorámája bontakozik ki a gazdagon illusztrált kötetben. Mindez a régebbi korok megismerésének célszerű eszköze: szinte muzeális jellegűen összeválogatott dokumentáció segítségével.

Anélkül, hogy W. Łoziński különösebb összehasonlításokat végezne, számos esetben említ magyar, ill. magyarországi és erdélyi vonatkozásokat, amikor a lengyel nemesség életkörülményeiről, szokásairól, a reneszánsz és a barokk évszázadok kulturális összeköttetéseiről vagy kereskedelmi kapcsolatairól ír. A legtöbb ilyen elem a Báthory uralkodása alatti, s az azt követő időszakot érintő részletekben található; hasznos adalékul szolgálhatnak ezek a lengyel—magyar kapcsolattörténet társadalmi analógiák oldaláról történő megközelítések.

Számunkra különösen tanulságos azoknak a késő reneszánsz és barokk emlékekben bővelkedő helységeknek (pl. Brzeźan, Lwów, Jarosław, Jaworów, Żółkiew, Wiśniowiec, Sambor, Zalóże, Pieskowa Skała, Puława, Rydzyna, Krakkó, Varsó, Gdańsk stb.) meglehetősen mozaikszerű, de mégis értékes töredékes leírása, amelyekben a

kuruc korszakban, a Rákóczi-szabadságharc és emigráció idején, a XVII. és a XVIII. század fordulója körüli években magyar főnemesek, középneemesek (Rákóczi, Beresényi, Ráday, Mikes, Pápai, Szathmári, Ottlyk, Beniczky, Forgách, Vay Adám stb.), napló- és emlékirók, levélfírók, élményeiket följegyző tollforgatók egész sora fordult meg. Egyesek közülük meg is örökítették lengyel környezetüket.

HOPP LAJOS

**Jean Roudaut: Poètes et grammairiens au XVIII<sup>e</sup> siècle.** Anthologie. Paris, 1971. Gallimard, 369.

Kézikönyvek, tanulmányok, állandósult közhelye, hogy a francia XVIII. századnak nem volt költészete. Iskolák, irányzatok, esztétikák és ízlések változtak (és tagadták is egymást erőteljesen), de szinte senki sem fellebbezte meg az egész századot (az egy Chénier kivételével) sújtó elmarasztaló ítéletet. De Chénier-t is utolsó versei és elégiatöredékei alapján a XIX. századhoz számították, a romantika előfutárának kiáltották ki, részben az őst-kereső romantikusok, részben az új költészetkoncepciót gyakorta maradi módon magukévé tevő irodalomtörténészek. Noha egyszer-mászor elhangzott ugyan olyan vélemény, hogy a XVIII. századi közönség talán nem is tévedett annyira, amikor költőt költőknek és nem csupán ügyes és üres versfaragóknak nevezte, a perújrafelvétel feladata Jean Roudaut-ra várt. Roudaut, aki korábban Butorról írt könyvet, az újregény és Rousssel, a Joyce és Claudel kínálta olvasói és kritikusi tapasztalatok nyomán közelíti meg a XVIII. század költőit, illetve olvassa újra műveiket, nem Musset vagy Victor Hugo, hanem önmaga kortársaként. Egy-egy megállapítása kiragadva talán közhelynek hat, összességükben azonban, és a XVIII. századi költészetre alkalmazva, alkalmasak e rég lezárt ügy újratárgyalására. Roudaut szerint, ha a XVIII. századot költészet nélkülinek tekintjük, költészetkoncepciókkal lehet baj, túlságosan is szűk, majd hozzátesszi, hogy azóta — mármint a XVIII. század óta — a költészet tartománya jelentős mértékben zsugorodott. Roudaut egyébként azon kevesek egyike, akik hangsúlyozzák, hogy a költészet nem csupán képekben manifesztálódhat, és hogy a „vers logikus organizációja hatékonyságának feltétele”. (17. l.) A XVIII. századi költő nem a társadalmon kívül élt, magyarázza Roudaut, nem azt igényelték tőle, hogy „bensőségesítse”

vagy „egyenítse” a nyelvet, hanem, hogy „frappáns és definitív módon mondja el azt, amit mindenki gondol”. Rendkívül fontos megfigyelés, hogy: „ha Newtont oly gyakran megnevezik a XVIII. századi versekben, ezt nem csupán tudományos rangjának köszönheti, hanem mert neve a kozmosznak olyan képzetét sugallja, amely csökkentti a világok sokasága okozta rémületet”. Az elbeszélő és leíró versek 1740 és 1760 között kezdik a lírai verseket felváltani, párhuzamosan azzal, hogy a kor tudományában az egyedi tények tapasztalati-kísérleti tanulmányozása foglalja el az „általános megismerésre” irányuló törekvések helyét. A kor hosszú versei „enciklopédia-töredékek”, a század költői erőfeszítései Chénier *Hermés*-ében csúcsosodnak. E töredékben maradt mű nyomán így definiál Roudaut: „A vers olyan értekezés, amelytől architekturális szépséget igényelünk, és ebben rejlik igazsága”.

Roudaut tanulmánya és antológiája nem apológia, hanem csupán határozott — de egyszerismind óvatos — figyelmeztetés. Ő maga is a XIX. és XX. századi költészettanok megfelelőit nem a kor költőinél, hanem Castel abbé és Court de Gébelin műveiben látja. Castel abbé Kircher nyomán a fény és a hang kapcsolatairól beszél és Voltaire is követi, amikor az *Éléments de la philosophie de Newton*ban így ír: „A fény és a hang közti titkos analógia azt a gyanút kelti, hogy a természet minden dolga közt rejtett kapcsolatok vannak, amelyeket egyszer talán felderítenek”. Igaz, ezt a passzust és néhány társát, Voltaire törölte tanulmánya újabb kiadásából, mert időközben megváltozott véleménye Castel abbéról. Korábban új Euklidésznek, később a „matematikák Don Quijote”-jének nevezte. Roudaut kiemeli, hogy Court de Gébelin nyelvelméletében újraértelmezte a szót, pusztán intellektuális értelme mellé teremtető erejét is visszaadta.

Roudaut antológiájában J. J. Rousseau, Voltaire, Lebrun, Delille, Chénier, Lemerrier, De Piis, Panard, Le Franc, Vadé, ill. De Brosses, Court de Gébelin és Fabre d'Olivet szövegeket közöl. Könyvét tanulságos bibliográfia zárja.

FERENCZI LÁSZLÓ

**Henri Petter: The Early American Novel.** Columbus, 1971. Ohio State University Press, 500.

Hasonló címmel utójára 1907-ben jelent meg összefoglaló igényű tanulmány az amerikai regény kezdeteiről, Lillie Deming

Loshe tollából. Indokolt volt tehát Henri Petter azon törekvése, hogy az időközben elért új eredmények fényében ismét szintézisbe foglalja az amerikai irodalom 1820, tehát lényegében Washington Irving és James Fenimore Cooper fellépése előtti korszakára vonatkozó részismereteket.

A szerző leíró és kritikai áttekintésnek szánta munkáját, ezt a célkitűzést lényegében maradéktalanul megoldotta, amennyiben tájékoztat a korabeli amerikai regény típusairól — ilyenek szerinte a „felhasználható” (usable), mai értelemben vett társadalmi regény, a szerelmi és kalandregény és ezeknek különböző változatai. A leíró és kritikai módszer azonban éppen a szintézis lehetőségétől fosztotta meg a szerzőt, a típusok és változatok egyes, reprezentatív darabjainak bemutatásán túl hiányzik az a történeti szemlélet, amely az önmagukban kétségkívül érdekes és értékes tanulmányokat egységbe foglalná, megteremtene az összefüggést abban a vonatkozásban, hogy mi a regény szerepe a puritanizmus társadalmi befolyásának megszűnésében, a nemzetté válás folyamatának ábrázolásában és azzal együtt a nemzeti irodalom kibontakoztatásában. Kétségtelen, hogy más műfajoktól eltérően, ezek a problémák éppen a regényirodalomban mutatkoznak meg legkevésbé, annak eredményeként, hogy a XVIII. század végének amerikai regénye tartalmában, szerkezetében, hangulati és stíluslemeiben egyaránt úgyszólván szolgáljanak követi az európai modellt, de ugyanakkor már tükröződik benne a polgári, nemzeti törekvések visszhangzásának igénye.

A tanulmány fő érdeme és haszna leginkább abban mutatkozik, hogy összegezi az irodalomkritika eddigi eredményeit, ezt szolgálja az egyes fejezetek után található gazdag forrásanyag és a kötethez csatolt terjedelmes bibliográfia. Hasznos abban a tekintetben is, hogy az egyes reprezentatív művek elemzésén túl tartalmilag bemutatja a korszak valamennyi, ma már alig hozzáférhető regényét. Csak ezen, a leíró, kritikai jellegén belül válhat jól hasznosítható kézikönyvvé, mivel egyéb tekintetben aligha felel meg a korszerű irodalomtudomány követelményeinek.

KOVÁCS JÓZSEF

**Maria Dramińska-Joczowa: Wpływ Ideologów na młodego Stendhala.** Wrocław — Warszawa — Kraków, 1970. Ossolineum, 114.

A Stendhal-irodalom régen áttörte a nemzeti irodalomkutatás határait. Eleget hivatkoznunk az előbbi évtizedek-

ből a romantika és realizmus problematikával s a stendhali irodalmi, pszichológiai, esztétikai felfogás filozófiai és elméleti forrásaival foglalkozó munkákra. Olyan művekre gondolunk, mint pl. a berni E. Auerbach (*Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*), a philadelphiai E. Cailliet (*La tradition littéraire des Idéologues*), a milánói M. Bonifantini (*Stendhal e il realismo*) vagy J.-C. Alciatore genfi tanulmánya (*Stendhal et Helvétius*) előtt és után is publikált írásai, s az utóbbi évekből az oxfordi F. W. J. Hemmings (*Stendhal. A Study of His Novels*) könyve. A növekvő nemzetközi szakirodalomból nem hiányoznak a kelet-európai romanisták kitételei sem: ismeretesebb a moszkvai A. K. Vinogradov, J. Frid és B. G. Reizov marxista igényű munkája, s az utóbbi legújabb kutatásait összefoglaló leningrádi kiadása, az írói pálya kezdeteit vizsgáló (*Stendhal. Gody ucsenyja*) feldolgozása.

A lengyelországi Stendhal-kutatásban már K. Stryeński európai hírnévre tett szert a félig ismeretlen stendhali életmű három kötetének a grenoble-i könyvtárban történt napfényre hozásával. T. Boy-Zeleński (*Stendhal i Balzac*) könyvét az elmúlt két évtizedben két hazai nyelvre átültetett kiadás követte, Lukács György átfogó tanulmányának lefordítása (*Balzac, Stendhal i Zola*) R. Matuszewskitől, valamint Auerbach jó bevezetővel ellátott fordítása (*Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*) Zb. Zabickitől. Figyelmet keltő M. Żurowska műfaji témájú írása (*Stendhal i powieść francuska XIX wieku*), amely a *Zagadnienia Rodzajów Literackich* harmadik kötetében jelent meg. M. Dramińska-Jaczowa könyve előzményeivel együtt a szerény hagyományokkal rendelkező lengyel és a nemzetközi méretű Stendhal-kutatásokhoz kapcsolódik.

A Stendhal-kutatókat mind történeti-életrajzi, mind elméleti, műfaji, esztétikai, írói módszerbeli szempontból intenzíven foglalkoztatják Henri Beyle életművének sok vitát ébresztő kérdései. Különösen sok problémát okozó, régi keletű vitatéma, melyre nincs egyöntetű válasz: hogyan rekonstruálható a XVIII. és XIX. század fordulóját követő években a Párizsba került húsz év körüli ifjú szemléletének alakulása, naplójában is rögzített tudatos logikai eljárása, új önálló irodalmi-esztétikai nézőpontjainak kikristályosodása. Ebben a későbbi fejlemények szempontjából meghatározó folyamatban, a különféle ismert tényezők közül, a századforduló nevezetes filozófiai iskolájának, az ún. Ideológusok (Idéologues) körének befolyá-



sát látták egyesek döntő hatásának. A lengyel szerző könyvének első fejezetét szánja a hatalmas szakirodalomhoz képest nem túl sok azonos tárgyú tanulmány elemző s vitázó szemléjének. Joggal hangsúlyozza az ilyen irányú kutatások eredményességét, s egyúttal az iskola tagjai (P.-É. Lancelin, Destutt de Tracy, Maine de Biran, Ph. Pinel, Cabanis) közötti időrendi differenciálás szükségességét.

A bevezető vizsgálatok következtetéseit további három fejezet tárgyköre jól érzékelteti. Az egyik az *Éléments d'Idéologie* vonzaskörébe került fiatal Stendhal irodalomelméleti tájékozódását mutatja be 1802–1804-ben, amikor főleg Lancelin nyomán fölébred kutató érdeklődése az „esprit d'analyse” analízis módszere iránt. Ennek szán különleges szerepet a „caractères et passions”, az „esprit et coeur” pszichológiai bonyodalmainak ábrázolásában, a „méthode d'invention et le langage de la passion” művészi-írói elképzeléseiben. A stendhali alkotómunka és írásművészet újabb alapkérdései merülnek föl a következő, döntőnek ítélt fázisban (1805–1806), amidőn az ifjú a mesteréne tartott Destutt de Tracy, *Éléments d'Idéologie* c. nagy műve egymás után megjelenő egyes részeinek (*Idéologie proprement dite; Grammaire; Logique; Traité de la volonté et de ses effets*) tanulmányozásába fogott. A szerző következetes filológiai hűséggel lépésről lépésre követi a filozófiai olvasmányokba elmélyedő, önálló véleményalkotásra törekvő eszmélkedését, összevetve a forrásmű megfelelő passzusait az *Oeuvres intimes* dokumentációjával, a *Journal* és *Correspondance* hiteles tanúságával. Talán még egyetlen kutató sem vette ilyen alaposan szemügyre Stendhal naplószerűen rögzített megnyilatkozásait, nővéreinek, Paulinának Párizsból Grenoble-ba küldött leveleiben leírt friss benyomásait, marginális megjegyzéseit. Ezekre is támaszkodva állapítja meg a könyv írója, hogy a „fő ideológus” filozófiája, főleg racionalizmusa és szenzualizmusa, mintegy bázisul szolgál Stendhalnak az irodalom lényegéről alkotott felfogásában. Ekkor írta Paulinának egyik levelében eszméi átalakulásáról: „j'éprouve un changement étonnant dans toutes mes idées”. A „vérité et réalité” lényegét, az érzelmeik („sentiments”) törvényeit szenvedélyesen kereső, a „jugement et volonté” elméletét ismerő, a „sensation et passion” összefüggéseit figyelő, s a „passion dominante” kiválasztásával kora jellemző vonásait regénytípusaiba sűrítő, kritikai realista társadalomábrázolást megvalósító írói stíluseszmenye is ebből a forrásból, a világosság, pontosság, értelem kereséséből táplálkozik.

Stendhal megfelelő kifejezési és szerkesztési módszerei, irodalomtechnikai eszközei, alkalmazásuk általános elvei szintén összefüggnek az „ideológusok” analízisének a „faculté de penser” módszerével. Az irodalmi alkotás kompozíciójának, a jellemek fölépítésének stendhali elvei első sorban az „ideológusok iskolája” filozófiájában gyökereznek, mindenekelőtt új irodalmi, önálló pszichológiai-esztétikai elméletének kiépítésére legnagyobb befolyással levő Destutt de Tracy elméleti, filozófiai műveiben.

A szerző természetesen árnyaltan vizsgálja az imént felsorolt fogalmak feltűnését, tartalmát, stendhali értelmezését, alkotómódszere és irodalmi koncepciója ifjúkori érlelődésének ezt a szűkebb, de igen fontos szakaszát. A különleges hangsúly indokolt, bár igazán meggyőző csak az utalásokba szorított más tényezők, pl. a felvilágosodásra és az író által oly szívósan tanulmányozott (Shakespeare, Molière stb.) európai irodalmi hagyományra is kiterjedő, különböző intenzitású ideológiai együtthatók összehatásában volna. Ennek dinamikus kifejtésére a könyvben nem kerülhetett sor, pedig a szerző jól ismeri a teljes összkép elméleti „tartozékait”. Mértéktartó, megbízható fejtegetései elősegítik Stendhal és az „Ideológusok” egész kérdéskomplexumának máig hiányzó feldolgozását.

HOPP LAJOS

**Dickens Centennial Essays.** Ed. by Ada Nisbet and Blake Nevius. University of California Press, 1971. 230.

Ada Nisbet bevezetője egy régi Dickens-kutató vallomása élete nagy szerelméről, a XIX. századi angol regényíró életművéről. Szavai szerint a 9 együtt publikált tanulmány azt bizonyítja, hogy Dickens ma is olyan aktuális, mint 100 évvel ezelőtt volt, ahogy Ada Nisbet tanúsága szerint ezt bizonyítják a kaliforniai egyetemisták is, akik egyre nagyobb érdeklődéssel fordulnak Dickens művei felé. Mindez pedig ezért van, mert Chesterton szellemes paradoxonával élve: „Nem az a baj, hogy az ő világa nem olyan, mint a miénk; hanem az, hogy a mi világunk túlságosan is olyan, mint az övé”.

A kilenc tanulmány nemcsak kilenc kiváló, világszerte ismert Dickens-kutató munkája, hanem egyúttal reprezentálja azt a sokféleséget is, ami jelenünk Dickens-kritikáját jellemzi.

Harry Stone, aki Dickens leveleinek és eddig nem azonosított kisebb műveinek

kiadásán fáradozik egy újonnan azonosított jelentéktelen íráson bizonyítja, hogy minden apró részlet is az életmű egészét világítja meg.

Nem meglepő, hogy két írás foglalkozik a *Dombey és fia* című regénnyel, hiszen általánosan elfogadott tény, hogy ezzel a művel fordult Dickens érettebb tónusa felé. Denis Donoghue az osztály- és egyéb ellentéteket kiegyenlíteni vágyó Dickenst mutatja be hitelesen e regény tükrében, aki arra törekedett, hogy az érzelmek közösségében egyesítse az embereket, olyan érzelmekben, amelyek nélkül emberségüket kell megtagadniuk. Donoghue nem von le következtetéseket a regényíró politikai meggyőződésére és világnézetére vonatkozóan, pedig ez fejtegetései konklúziójaként igen kézenfekvő lenne. Ian Milner tanulmánya azt igyekszik bizonygatni, hogy Dombey megtérése nem színpadias végkifejlet, az író ún. mozgásbeli jellemábrázolással, az „átértett élet” módszerrel hitelesen készíti elő ezt a megoldást.

Két írás kifejezetten politikai, társadalmi jellegű problémákat boncol és Dickens világnézetének kérdését érinti. K. J. Fielding és Anne Smith a *Nehéz idők* kapcsán Dickens és Harriet Martineau nézeteinek radikális különbségére utal új adatok alapján. Míg egyrészt Martineau írásai részben magyarázhatják az egész ipari-gyári problematika nagyon is leegyszerűsített ábrázolását az említett Dickens regényben, másrészt — és ez sokkal lényegesebb — kidomborítják a két viktoriánus álláspontjának különbözőségét. Míg Harriet Martineau egyformán csodálta az emberi és a gépi munkát, ha az megfelelt feladatának, Dickenst mélyesen izgatta az emberi munkaerő személyes problémája, ami Harriet Martineau-t hidegen hagyta. Kettejük álláspontjának tüzetesebb összehasonlítása még sok érdekes eredménnyel kecsegtet. Michael Slater az egyik karácsonyi történet kapcsán Carlyle nézeteinek hatását keresi Dickensnél és emellett arra is rámutat, hogy az elkeseredett radikális, Punchba író Douglas Jerrold keserősége is olyan tényező, ami befolyásolta Dickens világnézetének alakulását.

Három tanulmány Dickens művészetének egy-egy aspektusával foglalkozik. George H. Ford írása tulajdonképpen egy izgalmas kérdésfelvetés. Az időkezelés problémáját boncolva arra a következtetésre jut, hogy Dickens megvetette a múltat, és mint minden haladásban hívó viktoriánus kortársa a jövőbe tekintett, ugyanakkor azonban kínzó kétségek gyötörték, szenvedett attól a fojtogató érzéstől, hogy időhöz kötött, és valahol, valamikor valami nagyon fontosat elmulasztott.

Barbary Hardy a szenvedélyek ábrázolását elemzi. Szerinte nem a gyengéd érzelmek, hanem a szexuális feltékenység, a büszkeség, a düh stb. vad szenvedélyeit ábrázolta Dickens hitelesen, mégpedig növekvő következetességgel érettebb regényeiben, ahogy ezt a „*Szép remények*” igazolja.

Terjedelmével és mondanivalójával is kiemelkedik J. Hillis Miller tanulmánya. A *Vázlatok és a Twist Olivér*, valamint Cruikshank illusztrációi alapján újszerű, gondolatokat ébresztő, továbbgondolkodásra és kutatásra serkentő elméletet fejt ki a realizmus és az írói képzelet kölcsönhatásáról az irodalomban és a grafikában, valamint e két művészet egymásmelletti-ségében. Fejtegetéseinek az a legizgalmasabb része, amelyben elmondja, hogyan jut el a *Vázlatokban* Dickens a tárgyi jel-től a személyig, és hogy mennyiben volt az adott társadalom meghatározó e művészi módszer kialakulásában. Az író és illusztráló képzelő- és megelevenítő ereje magasabb szinten tükrözi a valóságot, és az olvasó és néző saját interpretációjában végül is nem fotokópiát kap, hanem művészi- szileg kikristályosodott valóságélményhez jut el.

Ada Nisbet és Blake Nevius kitűnő válogatása egyértelműen bizonyítja, hogy még sok a megoldatlan művészi, filológiai és világnézeti probléma Dickens körül.

KATONA ANNA

**Marie-Louise Roth: Musils Ethik und Ästhetik.** München, 1972. Paul List Verlag, 600.

Az elmúlt években a Musil-szakirodalom szinte áttekinthetetlen méretűvé vált. Fontos és érdekes tanulmányok, monográfiák jelentek meg erről az íróról, akit sokan tartanak a század legjelentősebb német nyelvű alkotójának. A publikációk azonban elsősorban a nagy és sokat vitatott regénnyel, a *Der Mann ohne Eigenschaften* című művével foglalkoznak. Wolfdiétrich Rasch 1963-ban megjelent tanulmányában még vállalkozott a regény teljes elemzésére. Azóta a mű körüli vita a problémák részletesebb elemzésére készítette a filológusokat. Günter Graf egy egész kötetnyi tanulmányt szentelt a regény első fejezetének (*Studien zur Funktion des ersten Kapitels von Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften”*. Göttingen, 1969). S egyre inkább központi kérdéssé vált a misztika, a „der andere Zustand”, s ennek szerepe a regényben; érzelem és

intellektus antinómiája és még számos részletkérdés. (Ingrid Drevermann: *Wirklichkeiten und Mystik. Eine Untersuchung des „anderen Zustandes“ in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*. Köln, 1966; Stephan Reinhardt: *Studien zur Antinomie von Intellekt und Gefühl in Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*. Bonn, 1968) Ezek és egyéb tanulmányok, monográfiák azonban csak az életmű kétségkívül leglényesebb alkotását vizsgálják. A fiatalkori művek eléggé a kutatás peremére szorultak, s csak most került arra sor, hogy Musil igen jelentős elméleti műveit és esszéit választotta nagymonográfiája tárgyául egy kiváló saarlandi germanista, a saarlandi egyetem modern irodalommal foglalkozó professzorja. 1970-ben a saarlandi egyetemen az író születésének 90. évfordulóján kutatóközpont alakult, melyet a szerző, Marie-Louise Roth vezet. A központ birtokában van az egész Musil-hagyaték mikrofilm-másolata, s célja az, hogy összefogja, koordinálja a nemzetközi Musil-kutatást, és otthont adjon Musil szellemi és filológiai öröksége ápolásának, feldolgozásának.

Az új könyv egyik fő érdeme a musili életmű imponáló ismerete, beleértve ebbe a nehezen áttekinthető és terjedelmes hagyatékot is: oly előny és érdem ez, melyet csak igen kevés Musil-kutató mondhat magáénak. A mű első része az etikai alapállással foglalkozik, a második a művészet szemlélettel, a harmadik az irodalmi műfajok elméletével, a negyedik a festéssel, illetve mindezek szerepével és megjelenésével a musili életműben.

A filológiai alaposság és pontosság mellett a mű legrokonszenvesebb vonása a szellemi mozgékony és rugalmas, a legjobb értelemben vett musili dialektika, amely határozottan rányomja bélyegét az egész könyvre. Így az eredményt sem csak abban kell látnunk, hogy a germanisztika és a Musil-filológia egy új területe vált áttekinthetővé és hozzáférhetővé: lépésről lépésre, lapról lapra egy új és sokoldalú Musil-képet alakít ki a könyv, emberi és szellemi arculatának egyre meggyőzőbb képét.

A filológiai apparátus lenyűgözően teljes és pontos. A függelék nem csak terjedelmes és igen nagy tájékozottságra valló jegyzeteket, idézeteket és dokumentumokat tartalmaz, hanem Musil műveinek első teljes kronologikus bibliográfiáját, valamint Musil legfontosabb olvasmányainak jegyzékét. Ezen túl még számos, eddig nyomtatásban meg nem jelent Musil-kézirat is helyet kap a függelékben, amely így egy nagyon jól használható kézikönyvvé kerekedik ki.

Összefoglalóan azt mondhatnók, hogy Marie-Louise Roth könyve részben eddigi kutatásainak szintézise, a Musil-kutatás egyik legjelentősebb állomása az elmúlt években; másfelől a sok új felismerés és újonnan közölt adat egyben új kiindulópont és ösztönző is az egyre elevebbé és intenzívebbé váló Musil-filológia számára.

KISÉRY PÁL

**Csáky József: Emlékek a modern művészet nagy évtizedéből (1904–1914)** Szelesi Zoltán, Bor Pál, Szabó Gabriella írásaival. Budapest, 1972. Corvina.

Az európai képzőművészet egyik világ-rangú megújítója vall ebben a memoárban saját pályájáról beszélve a képzőművészet századeleji megújulásáról. A szegedi származású Csáky 1908-ban került ki Párizsba, s ott is élt haláláig. Barátság, ismeretség fűzte Picassóhoz, Chagallhoz, s a századelő művészete annyi azóta klasszikussá érett nagy nevéhez. Szó esik a híres Ruche-ról, ahol Csákynek is volt műterme.

Művészi törekvéseiről önértékes tudatossággal írja: „Párizsi életéről szólván beszélhetünk a kezdeti szakaszról, arról a korszakról, amikor dolgozni kezdtem, s még meglehetősen pontosan követtem a természetet (de sohasem másoltam!), majd következett a kubista szobrászat első periódusa, azé a kubista szobrászaté, amelynek — már megbocsássák nekem némely műkereskedők és kritikusok — én voltam az egyik megeremtője”. Az Őszi Tárlaton állított ki, Metzinger, La Fauconnier, Léger és a szobrász Archipenko társaságában. Leírja a vernisszáz korszakszövegét, az öklüket rázó, füttyülő tárlatlátogatókat.

Érdekes, jellemző koradalékokat olvashatunk a műkereskedő és a művész viszonyáról is. Az előbbieket még attól sem riadtak vissza, hogy korábbi korszakuk műveinek utánzására buzdítsák a művészt, ha az üzlet úgy kívánja. „Engem is többször buzdítottak később ekképpen: »Hozzon csak kubista műveket, minthogy Ön az első kubista szobrász, azonnal el tudjuk adni, amit csinál.« — De én nem engedelmkedtem. Így aztán le is mondtak rólam.”

Csáky memoárkötetének lapjain feltűnnek a kortárs írók is: d'Annunzio, Max Jacob, a lapszerkesztő Canudo, Cendrars, Apollinaire. Ismert Apollinaire képzőművészeti fogékonysága. Maga is szerkesztője volt a *Les Arts à Paris*-nak. „Picasso

és Apollinaire egy embert jelentett” jegyzi még fel Csáky kortársi tanúként a ma már művészettörténeti kézikönyvekben is szereplő adatot.

Egy helyütt arról ír, hogy főleg írókkal barátkozott. Ő maga is vonzódott az irodalomhoz. A *Virág-fohász virágok Urához* c. Ady verset ő fordította franciára 1913-ban.

Könyve a modern művészet nagy idejének fontos forrásmunkája.

VARGA JÓZSEF

**Winfried Engler: Französische Literatur im 20. Jahrhundert.** Bern, 1968. Francke Verlag, 212.

A Dalp-Taschenbücher olcsó, de igényes kötetei minden tudományos témát felölelnek. W. Engler arra vállalkozott, hogy egyetlen zsebkönyvben mutassa be századunk gazdag francia irodalmát. Figyelembe veszi a fin de siècle hagyományait, Mallarmé, Rimbaud és Verlaine szellemi örökségéhez kapcsolódva elemzi a XX. századi lírát, s a francia irodalom fejlődését érthetőbbé teszi azzal, hogy összehasonlítja a német, olasz, spanyol, görög, skandináv, orosz, angol és amerikai irodalommal. Az egyes műfajok változatait árnyaltan mutatja be: a szokványos fejlődési, kaland-, háborús és kort ábrázoló regények mellett beszél a „megvalósítási” (Verwirklichungsroman), regionális és tárgyregényről (Dingroman), a pszichológiai regény „psichomachia” nevű alfajáról és az abszurd egzisztencia regényéről; a szimbolizmus utáni vizionárius líráról, a varázslat megszűnésének lírájáról, a dal-típusokról, a modern ódaköltészetéről, a mágikus költészetéről és a „hermetikus ornamentiká”-ról; a színpadi költészetben a még kellőképpen nem is tisztázott „eszmedráma”-ról, a pszichológiai színházról, a vígjátékról, a tragédia megújulásáról és az „antiszínház”-ról. Külön fejezetet négy szerző kap: Proust, Saint-John Perse, Claudel és Anouilh, egy-két oldalt: Gide, Saint-Exupéry, Montherlant, Rolland, Mauriac, Romains, Martin du Gard, Malraux, Aragon, Sartre, Camus, Beckett, Robbe-Grillet, Butor, Maeterlinck, Valéry, Duhamel, Apollinaire, Eluard, Cocteau, Giraudoux, Ionesco és Alain. A többieknek helyszűke miatt meg kell elégedniük néhány vagy csak egyetlen mondattal, sőt egy mondatba beszorulva más írókkal, költőkkel, de még a legkevesebb szóra méltatott is megkapja a reá jellemző minősítést, legalább egy pregnáns jelzős szerkezetben. A felkeltett érdeklődés további kielégíté-

sére az egyes fejezetekhez bőséges bibliográfiát találunk, s a tájékozódást megkönnyíti a név- és tárgymutató. W. Engler könyve kétségtelenül információ-sűrítő, kis terjedelméért azonban kárpótolt mondanivalójának fajsúlya és vonzó stílusa.

SZONDI BÉLA

**Joseph J. Waldmeir: American Novels of the Second World War.** The Hague, 1969. Mouton, 180.

A szerző az amerikai háborús regény gazdag terméséből válogatva azokat a műveket állítja vizsgálatá középpontjába, amelyek mint típusok, közvetlenül vagy közvetve a második világháború ideológiai kérdéseivel, illetve a háború által felvetett politikai, morális és etikai kérdésekkel foglalkoznak. Egyidejűleg kísérletet tesz arra is, hogy feltárja a háborús regény korábbi, amerikai előzményeit, felvázolja a rokon és eltérő vonásokat.

A rokonság és eltérés az „elveszett nemzedék” és a negyvenes-ötvenes évek fordulójának háborús regénye között lényegében azonos erkölcsi alapra vezethető vissza: a háború jellegének, célkitűzéseinek ismeretében az előző nemzedék ellenezte, az utóbbi pedig, éppen az erkölcsi, etikai értékek megmentése érdekében helyeselte azt. A szerző a második világháborúval foglalkozó amerikai regény alaptípusát Stefan Heym *The Crusaders*-ében találja meg, amelyet Irwin Shaw és Norman Mailer regényével együtt a harmincas évek kritikai realizmusa egyenes folytatásának tekint. Úgy véli, Heym regényében együttesen jelen vannak mindazok a politikai, erkölcsi, etikai problémák, amelyeket a következő fejezetekben — mint a regényhősök jellemét vagy elkötelezettségét vizsgálókban — Mailer, Shaw, Wouk, Cozzens és más írók művei kapasan külön-külön vizsgál. Végül pedig kísérletet tesz arra, hogy felvázolja az ideológiai és erkölcsi magatartás nélküli hőst ábrázoló háborús regény fejlődésvonalát Wouktól és Cozzens-től kezdve James Joneson át Joseph Heller abszurd regényéig.

A kötet egyes fejezetei, különösen a háborús regény ideológiai típusaival foglalkozó bevezetés, és az előzményeket bemutató rész eléggé vázlatoszerűek, de egészét tekintve hasznos szempontokat nyújt a kutatás további elmélyítéséhez.

KOVÁCS JÓZSEF

**Dieter Bänisch: Else Lasker-Schüler. Zur Kritik eines etablierten Bildes.** Stuttgart, 1971. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 270.

Dieter Bänisch könyve polémikus élet-rajzi monográfia. Anyiban monográfia, hogy Else Lasker-Schüler teljes életét és művét felöleli, és költészetének tartalmi vizsgálatát és részben esztétikai értékelését nyújtja; anyiban polémikus, hogy tulajdonképpeni célja egy maga a költőnő és az 1945 utáni szakirodalom által meghamisított kép elleni hadakozás; célja jogos és hadakozása sikeres.

A könyv anyagát és felépítését a polémikus jelleg határozza meg; egyes verseket részletesen, az egyes variánsokig és a kéziratig menően elemez és többször visszatér rájuk, az életmű más részeit csak egy-egy vonatkozásukban, futólag említi, egyes évtizedes életszakaszokat átugrik vagy csak érint, másokat majdnem napokra menően feltár, vagy pl. a költőnő családfáját a felderíthető dédszülőikig közli és a beletartozó életéről mindent elmond, amit sikerült megtudnia. (Igy pl. azt is, hogy Else Lasker-Schüler anyjának kedves költője Petőfi volt.)

A könyv három nagy fejezetre oszlik. Az elsőben a szerző azt bizonyítja, hogy a programadónak tekintett versek eddigi értelmezése elfogadhatatlan. Ez a könyv legkevésbé meggyőző fejezete. Ehhez nehezen érthetősége is hozzájárul, amely egyrészt abból ered, hogy azt a tézist, amely alapján polemizál, majd csak a könyv végén árulja el, másrészt abból, hogy a művön belüli elemzés egyéni tol-vajnyelvének szélső példáját mutatja benne. A második fejezetben aztán tisztázza Else Lasker-Schüler költészetének lényegi tartalmát. Annak az általunk is osztott felfogásnak alapján, hogy a személyiség jellegét nem valami évezredekre visszanyúló irracionális faji-nemzeti kötődés, hanem — ahogy ő mondja — a „kor által közvetített szellemi-történelmi”, ill. „történelmi-szociológiai” meghatározottságú tudat- és magatartásformákban kell keresnünk, a korabeli és későbbi irodalmi és tudományos közvéleménnyel szemben kimutatja, hogy Else Lasker-Schüler költészetét nem zsidósága, hanem a német szellemi életben általánosan meglevő késő polgári tudati elemek határozzák meg. Ilyenek: a női emancipáció erotikus formái, egyéniségkultusz, kiválasztottság-érzés, irracionáliszmus, eszkapista és messianisztikus csoportalakítási hajlam. Egyik merész következtetése így Else Lasker-Schülert abba a vonulatba állítja bele,

amelyet a német polgári szellemnek a faszizmussal szembeni esendősége jellemez, és nem egészen alap nélkül többek között Gottfried Bennre, Else Lasker-Schüler életének egyik fontos kísérelakijára is hivatkozik. Másrészt polémikus hevületében nem veszi észre, hogy a zsidósághoz való tartozásnak is van „szellemi-történelmi” és „történelmi-szociológiai” relevanciája. A harmadik fejezetben a messianisztikus szerep kialakítását és alátámasztását szolgáló életrajzi önmisztifikációt leplezi le és a valódi életrajzi körülmények felderítésével „fejéről a talpára állítja”, azaz meggyőző módon magyarázza Else Lasker-Schüler szimbolikájának egyéni és társadalmi tartalmát és értelmét.

A polémikus jellegből érthető, hogy a szerzőnek nem jut sok figyelme Else Lasker-Schüler költészeti értékeinek és pozitív jelentőségének megmutatására. Könyvének azonban közvetlen témáján és tárgyán túlmutató értéke is van: fontos és szemléletes adalék a német irodalom két szakaszának, a Jugendstilnek és az expresszionizmusnak költői magatartás-strukturájához, és ebben a vonatkozásában talán nem érdektelen a századelő — és nemcsak Erdős Renét illetően — magyar költői világának vizsgálatában sem.

SALYÁMOSY MIKLÓS

**Wilhelm Johannes Schwarz: Der Erzähler Günter Grass.** Bern, 1969. Francke Verlag, 149.

A német irodalom enfant terrible-jéről, aki lírai és drámai kísérleteinek mérsékelt sikere után első regényével 1959-ben az irodalom élvonalába tört be, eddig W. J. Schwarz írta a legrészletesebb és legalaposabb tanulmányt. Bár feladata az, hogy az elbeszélő Grassot mutassa be, néhány vonással megrajzolja a lírikus-grafikus-drámaíró-publicista arcképét is. Tulajdonképpen két terjedelmes regényről (*Die Blechtrommel, Hundejahre*) és egy novelláról (*Katz und Maus*) van szó. Tartalmi ismertetésük után a szerző sorra veszi Grass férfi és női hőseit, elemzi és idézetekkel megvilágítja stílusát. Az olvasó pedig már az első percben belekerül egy irodalomtörténelmi-esztétikai-etikai-politikai vitatárgy izgalmainak kellős közepébe. Grass regényformája bizonyos fokig a formátlanság, ez felel meg az ő szakadatlanul hömpölygő elbeszélésfolyamának, ebbe mindent belevesz, ami csak eszébe jut. Szertelenül burjánzó ötletei, féktelen fantáziája a kifejezés vad energiája által

bizarr-groteszk helyzeteket teremtenek, melyekben panoptikum-figurái, jellemgyenge, visszataszító „hősei” elképesztő dolgokat művelnek. Grass nem teszi szeretetre méltóvá alakjait, annyi megbotránkoztató tulajdonságot helyez beléjük, hogy az olvasó visszariad tőlük. Az író előtt nincs tabu, gyilkos humorral kapcsolja össze a szent dolgokat a profánnal, vulgárisal, durva erotikussal. Parodizálja a Bibliát, Shakespeare-t, Hitlert, a közeli és a régi történelmet, kigúnyol náciizmust, kommunizmust, cserkészetet és minden lehetséges szervezetet, ideológiát, filozófiát. SA-egyenruhás madárijesztő figurái között ott találjuk Gerhart Hauptmann, Schillert, Goethét, Otto Weinigert és Pacelli bíborost. Támadásaiban nincs logika, nem használ érveket: stilisztikai eszközökkel támad és tesz nevetségessé. W. J. Schwarz 37 oldalon ad szemelvényeket a pozitív és negatív Grass-kritikákból. A kritikusok szemére vetik, hogy túl messze megy mindent bomlasztó nihilizmussal, hogy a romlott társadalommal szembeállított hősei morális szörnyszülöttek, akik a világot nem magasabb erkölcsi pozícióból ítélik el, hanem egyszerűen gonoszságból. Amit élénk tár, az egy számtalan alkotóelemre szétbomló abszurd világ. Grass tősgyökeres, korlátokat nem ismerő, nyelvi kifejezésben nem válogató, durva, illetlen, trágár szavakat gátlás nélkül felhasználó, áradóan mesélő tehetség. W. J. Schwarz tárgyalatosan mutatja meg az író fény- és árnyoldalait. Tanulmányát tizenhat oldalon több, mint 400 tételtől álló Grass-bibliográfiával teszi teljessé. Végző megállapítása, hogy az olvasó közönség változó ízlése az idők folyamán emelni vagy ejteni fogja Grass regényeit, de írói rangját, amelyet hozzáértő kritikusok és előítélet nélküli olvasói elismernek, aligha fogja elveszíteni.

SONDI BÉLA

**Volker Christian Wehdeking: Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945—1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern.** Stuttgart, 1971. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, XI, 208.

A munka a yale-i egyetem doktori disszertációjaként készült, nagynevű professzorok irányításával. Itt rögtön egy átfogóan értékelő és orientáló megjegyzést szeretnék tenni: a közlésre érdemes disszertációk gyengébb feléhe tartozik, és mint ilyen, elsősorban anyagfeltárása folytán értékes. A konkrét anyagon túlmutató irodalomtörténeti szándéka kimutatni, hogy „a háború után induló német iro-

lomban ható impulzusok (...) jelentős mértékben az amerikai hadifogolytáborokból erednek”. (110)

Sikerül bizonyos folytonosságot teremtenie az amerikai német hadifogolytáborokban publikálni kezdő néhány jelentős későbbi író (többek között Walter Kolbenhoff, Alfred Andersch és Hans Werner Richter) amerikai és otthoni tevékenysége között. Intézményes kapcsolatot a két világrész és két szakasz között a *Ruf* („kiáltás” vagy „hívás”, ill. mindkettő együtt) c. folyóirat teremt: először mint az USA-beli német hadifogolytáborok központi folyóirata jelent meg 1945 márciusától 1946 áprilisáig, majd Münchenben 1946 augusztusától 1947 áprilisáig, amikor is a politika és történelem fordulata folytán az amerikai megszálló hatalom kulturális képviselői betiltották. Tekintettel arra, hogy a tárgyalt írók mindkét folyóiratban mint munkatársak és szerkesztők döntő szerepet játszottak, továbbá arra, hogy ugyanők állottak az 1947 őszén induló Gruppe 47 bölesőjénél, a munka alcímében tényként megfogalmazott tézisnek (hogy ti. a német háború utáni irodalom nyugati része az amerikai hadifogolytáborokban indult) viszonylagos érvényességet tulajdoníthatunk.

Észerint a Gruppe 47 megalakulásának ideológiai háttere a kezdeményezők ifjúkori kommunista elkötelezettségéből, a roosevelti New Deal szelleméből és a fasizmus poklán átment antifaszista beállítottságú német írókra revelációként ható demokratikus közszellemből kialakult eklektikus szocializmus volt. Ezt, a „szocializmus, szabadság és nyugati keresztény szellem” egységét eddig is ismertük a müncheni *Ruf* programadó cikkéből. A szerzőnek ezt az indulást sikerült egy irodalom- és ideológiatörténeti folyamatba beállítania, ezáltal nyomatécossá tennie és elmélyítenie.

V. Chr. Wehdeking tanulmánya feltétlenül hozzájárul a Gruppe 47 és ezáltal a háború utáni (nyugat)német irodalom jobb megértéséhez. Ami a Gruppe 47-et illeti: a munka alapján úgy látjuk, hogy a csoportot leginkább mint egy irodalmi akadémiát foghatjuk fel, amely ugyan akadémia-vonatkozásban rövid ideig élt, de sok más múltbeli és jelenkori társánál hatásosabb volt. Világnézeti háttere eklektikus, harmadikutas szocializmus, amelynek eklektikussága a szocialista elemeket hamar felőrölte, de szocializmusa arra elegendő volt, hogy két évtizedes léte alatt változó tartalommal, de állandó jelleggel a fennálló világgal szembeni nonkonformizmusa összetartsa.

SALYÁMOSY MIKLÓS

**Werner Hoffmeister: Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert Musil.** The Hague, 1965. Mouton and Co., 173.

Más beszédének idézéséhez ősidők óta használatos az „egyes beszéd” (oratio recta, direkte Rede, style direct absolus) és a „függő beszéd” (oratio obliqua, indirekte Rede, style indirect conjonctionnel). W. Hoffmeister könyvének tárgya egy harmadik forma, amelynek fölfedezését a francia irodalomban Charles Bally 1912-ben megjelent cikke adta tudtára a szakirodalomnak: a „style indirect libre”, s ez az a bizonyos „erlebte Rede”, amelyre még nincs magyar elnevezés. Nyugati nyelv- és irodalomtudósok hatvan év óta foglalkoznak ezzel a jelenséggel, amely nemcsak Thomas Mann és Robert Musil stílusközé, de használták más írók is, mint Goethe, Gerhart Hauptmann, Schnitzler, Kafka, a magyar irodalomban Jókai, Móricz és még sokan. Az erlebte Rede nem azonos a belső monologgal, de alkotórésze lehet. Az indirekte Rede állítmánya a németben kötőmódban és 3. személyben áll, az erlebte Rede állítmánya jelentő módban 3. személyben, kötőszó nincs, a verbum dicendi (amely gondolat, érzést, sejtést stb. jelentő ige is lehet) elmarad. Például az „Empört verliess er das Haus: jézt gung er aber zur Polizei!” mondat második fele erlebte Rede. W. Hoffmeister disszertációja a modern német próza stílusának és elbeszéléstechnikájának megértéséhez kíván hozzájárulni. A könyv első részét az *e. R.* nyelvtani-stilisztikai elemzése és tipikus formáinak bemutatása foglalja el. Az *e. R.* a regény vagy novella alakjainak tudatán átvillanó, végig nem gondolt lelki tartalmak, reflexiók, érzések, szándékok, kérdések, pátosz, kétség, idegesség, nyugtalanság tompított, fojtott kifejezése. Az író belemerül hőse lelkivilágába, azonosul vele, s az *e. R.* használatánál még az „érezte” vagy „gondolta” feltüntetését is elhagyja. Szerzőnk 6 típust állapít meg az *e. R.*-re, de ezt a számot a vegyes formák és kombinációk megszorozzák. Könyve bővebb második és harmadik részében a címben jelzett két nagy német író műveit vizsgálja az *e. R.* használatára szempontjából. Thomas Mann korai munkásságában s főleg a *Buddenbrooks*-ban élt vele. Ezzel adja vissza a lényegtelen, mellékes beszélgetéseket, csúfolja ki a polgári társalgási stílust, tükrözi alakjai tudatát, közli gondolataikat, benyomásaikat, reflexióikat, az általános alány (man) használatával kifejezett kollektív nyilatkozatokat. A *Zauberberg* után írott műveiben más az elbeszéléstechnika, az író nagyobb humanitással fordul alak-

jai felé, nem az *e. R.* kíméletlenebb, naturalisztikus módján, jóllehet még itt is jóságos-humoros elemet ad ahhoz a kritikus-ironikus árnyalathoz, amely nála az *e. R.*-ben az alakjaival való azonosulást kíséri. Robert Musilnál, a *Der Mann ohne Eigenschaften* Ulrichját kivéve, nincs meg ez az átfogó rokonszenv, a többiekkel szemben vagy ellenszenv van (Arnheim), vagy vegyesen bírálat, szeretet, irónia, részvét, megértés, leereszkedés, sőt a bírálat nála gyűlöletté, az irónia maró szatírává változhat. A főhős tudatában ott tükröződik korának minden problémája, eszméje, törekvése, nyomorúsága, Ulrich mindent átgondol, analizál, magyaráz. Musilnál az *e. R.* esszé, innen van intellektuális hűvössége, tárgyilagossága. Th. Mann *e. R.* használatában az érzelem uralkodik, a pszichológiai privát-szférát mutatja be, és többet mond hőse személyéről, mint a világról. Musilnál az *e. R.* inkább a külső világot tartalmazza, ironikus értelemben. Mann *e. R.* iróniája még tud szeretni, passzív; Musil *e. R.* szatírája elítél, kárhoztat, agresszív. A *Der Mann ohne Eigenschaften* hatalmas regényében az *e. R.* olyan bőségben és annyi variációban fordul elő, hogy tulajdonképpen a regény alapformáját adja, magába szívja a közlést, a leírást, a párbeszédet; több mint pszichológiai stílusalköz vagy a gondolatközlés egyik formája. Az *e. R.* Musilnál epikai építőelem, amelyben lét és tudat, világ és lélek kölcsönösen áthatja egymást. W. Hoffmeister sok idézettel illusztrált és a kérdés legfontosabb irodalmát is felsoroló tanulmányának nagy érdeme, hogy Thomas Mann és Robert Musil teljesebb megértésén túl hatása gondolatébresztő és -mozgósító.

SZONDI BÉLA

**John D. Brantley: The Fiction of John Dos Passos.** The Hague, 1968. Mouton, 136.

Századunk amerikai regényírói közül John Dos Passos pályafutása a legellentmondásosabb: az „elveszett nemzedéktől” a forradalmi avantgardon, a munkásmozgalommal való kapcsolaton át a szélsőséges jobboldalig vezet. Művészete is hasonló ellentmondásokkal terhes: egyaránt hozott létre maradandó és — pályafutása későbbi szakaszában kora hivatalos Amerikáját kiszolgáló — művészileg értéktelen alkotásokat.

John D. Brantley azonban, azon törekvésében, hogy Dos Passos pályafutását egyenes vonalúnak ábrázolhassa, mellőzi az életmű komplex, történeti vizsgálatát,

helyébe a regények azonos vagy hasonló szerkezeti és stíluslemeinek meglehetősen egységes elemzését állítja. De még a formai elemek vizsgálata során is kénytelen arra a következtetésre jutni, hogy Dos Passos írásművészetének csúcspontját az USA trilógia, vagy pontosabban a trilógia első két kötete jelenti. A korábbi művek a felkészülést, az „írói eszközök” tudatos fejlesztését, a későbbiek pedig azok gyengülését mutatják. A formai elemek vizsgálatára épülő elemzés igazolni tudja Dos Passos írói stílusának gazdagodását a *One Man's Initiation*-tól a *Three Soldiers*-en és *Manhattan Transfer*-en keresztül az USA trilógiáig, de nem tudja kellően indokolni, hogy a *District of Columbia*, a *Chosen Country* vagy különösen a *Mid-century* miért jelenti a stílusesszókők kifejezőerejének gyengülését vagy teljes elvesztését.

A kötet jól bizonyítja a szerző filológiai felkészültségét, de egyidejűleg azt is, hogy a történeti, társadalmi szempontokat mellőző elemzés nem alkalmas a Dos Passos-i életmű ellentmondásainak, egyenetlenségeinek megértésére.

KOVÁCS JÓZSEF

**Ellen Moers: Two Dreisers.** New York, 1969. The Viking Press, 366.

Ellen Moers egy olyan amerikai nemzedék nevében és számára „fedez fel” Theodore Dreisert, amelynek irodalmi neveltségéből — mind a középiskolai, mind a felsőfokú oktatásban — hiányzott a dreiseri életmű ismerete. Dreiser a modern amerikai regénynek kétségkívül egyik legjelentősebb úttörője és képviselője, életművének elemzése és kutatása nélkül aligha ismerhetjük meg a századforduló körüli években kibontakozott és a Dreiser által is képviselt új amerikai regény napjainkig végigkísérhető vonulatát. A címben jelzett „két Dreiser” tulajdonképpen az író két legjelentősebb regényének, a *Sister Carrie*-nek és az *An American Tragedy*-nek az elemzése, az elemzés értékét azonban nagymértékben csökkenti a szerző helyenként felületesen könnyed csevegő stílusa és csak az újralfedezés örömeivel indokolható bőbeszédűsége.

A „két Dreiser” ott tér el a hagyományos műelemzéstől, és ott ad a további Dreiser-kutatásokhoz is haszonnal alkalmazható szempontokat, amikor a regények világát kitágítja a dreiseri tapasztalat

világa felé, felvázolja azt a társadalmi (és vele együtt az irodalmi, művészeti és tudományos) környezetet, amely Dreiser témaválasztását és írói módszerét nagymértékben meghatározta. Ezek, a szorosabb értelemben vett regényelemzésekhez bevezetőül szolgáló fejezetek a fő erősségei a könyvnek, amely gazdag jegyzetanyaggal dokumentált, önálló kutatáson alapul.

KOVÁCS JÓZSEF

**Peter Weber: Das Menschenbild des bürgerlichen Trauerspiels (Entstehung und Funktion von Lessings „Miss Sara Sampson“)** Berlin, 1970. Rütten, Loening.

Az 1963 és 1966 között készült tanulmány a német felvilágosodás drámairodalmát és drámaelméletének fejlődését igyekszik elemezni az abszolutisztikus ideáltól az antifeudális-polgári irodalom jelentkezéséig.

A központban Lessing drámaelméletének, különösen pedig az első igazán polgárinak tartott drámában, a *Miss Sara Sampson*-ban jelentkező új konfliktustípusnak vizsgálata áll. Levelezése és elméleti írásai alapján, Weber bemutatja Lessing koncepciójának kialakulását, szembeesítve közvetlen elődei és kortársai drámaelméleti munkáival.

Peter Weber elsősorban Mehring és Gerhard Scholz marxista tanulmányaira támaszkodik és bírálja az ebben a tárgyban Mehring óta megjelent elemzéseket. A dráma polgári jellegét a konfliktus sajátos szerkezetében látja; a konfliktus itt, szemben az abszolút monarchiának megfelelő francia mintákat követő gottschedi drámatípussal, a polgári életfelfogásból nő ki. Elemzése során a történelmi-társadalmi és esztétikai szempontokat együtt próbálja érvényre juttatni; a kifejtésben azonban nem mindig következetes: tartalmilag központi témája időnként indokolatlanul a háttérbe szorul és másodlagos kérdések vizsgálata kap aránytalanul nagy szerepet.

A szerző által alkalmazott új szempont, az, hogy a történeti-társadalmi tényezők a mű szerkezeti elemeire is hatást gyakorolnak, és a mű szerkezeti elemeiben megragadhatók, a német marxista irodalmi kutatás új eredményének tekinthető.

CZACHESZ ERZSÉBET



## LOTZ JÁNOS

(1913–1973)

A régi Eötvös Kollégium emléke kitörölhetetlenül él bennünk, akik a tagjai voltunk: ez az emlék nemzedékeket köt össze, s összeköti az élőket a holtakkal. Lotz János 1973. augusztus 25-én hunyt el Washingtonban, de számomra ma is a Kollégium emléke foglalja keretbe alakját; ebbe a keretbe, a harmincas évek fiatal nemzedékeinek nehéz pályakezdése éppúgy belefér, mint az az elszántság, mely az ellenforradalmi Magyarországon kulturális tespedéséből akart kitörni. 1935-ig, amíg Gombocz Zoltán, a magyar nyelv tudomány legnagyobb alakja állt a Kollégium élén, ez az intézmény a magyar tudomány megújulásának egyik műhelye volt.

A megújításban, s az új nemzedékek kitörésében keveseknek lehetett volna akkora szerepük, mint Lotz Jánosnak. Minden életnek megvan a maga nyílt vagy rejtett tragédiája: Lotz Jánosét abban látom, hogy nem vehetett részt a munkában, mely korunk új, magyar tudományát megteremtette. Mindaz, amire a Kollégium legjobbjai a harmincas évek derekán vágytak és vállalkoztak, csak az utóbb elmúlt két évtizedben valósulhatott meg. Lotz akkor már az Egyesült Államokban élt, s nemzetközileg a kor legjelentősebb nyelv tudósai közé emelkedett, a New York-i Columbia egyetem professzora volt, majd a washingtoni Center for Applied Linguistics elnöke és igazgatója. Szerepe, jelentősége ezzel túlnőtt a magyar nyelv tudomány helyi méretein, — és mégis, igazi szerepét, jelentőségét ezzel a hazai szakmával szorosan egyesülve nyerhette volna el.

Ő is tudta ezt, s életének utolsó évtizedében, amikor legnagyobb tervei megértek, amikor nyelv tudományi rendszerének teljessége kibontakozott, újból és újból visszatért oda, ahonnan kiszakadt, bekapcsolódott a hazai nyelv tudomány munkájába, idehaza is folytatni akarta azt, amibe Stockholmban és New Yorkban fogott. Sikerült-e ez? Megtalálhatta-e még, amit keresett? Magáénak érezhette-e még a kört, melyből elindult? Nem kérdeztük erről, ő pedig magáról keveset árult el. Bizonyos, hogy életének utolsó esztendejéig sűrűn és rendszeresen fordult meg Budapesten, s egyik utolsó nyelv tudományi vállalkozásának, a magyar–angol „contrastive” nyelvészetnek műhelyét is itt hozta létre. A magyar nyelv, a magyar költészet mindvégig, életének legfontosabb benső ügye volt, hazatéréseiben pedig a tudományos érdeklődést éppúgy megérezhettük, mint a nosztalgiát egy nép, egy régi környezet után, igen, nosztalgiát a tulajdon fiataltsága, s az igazi szellemi hazája után is.

Talán megtalálta, amit várt és remélt, s ha mégsem, úgy nem adta fel a keresést, nem utasította el magától a keresés termékeny nyugtalanságát. Ebben nyilatkozott meg a hűsége, ebben a fel nem adásban. Itthon szeretettel fogadták. Kevéssel halála előtt tiszteleti tagjává választotta a Magyar Tudományos Akadémia.

Miért szakadt el tőlünk, — habár igazában el nem szakadva? Miért kellett két helyen lennie otthon, — igazában két helyen otthontalanul?

Lotz János nem tartozott azok közé, akik könnyen cserélnek hazát, és ő még csak hazát sem cserélhetett, mert születés szerinti hazája az Egyesült Államok volt. 1913. március 23-án született Milwaukee-ben, Wisconsin államban. Szegény paraszt szülei Bonyhád környékéről kényszerültek kivándorlásra, de az amerikai vállalkozást feladva, még a húszas évek elején hazatértek; a Columbia professzora még felkereshette azt a dunántúli termelőszövetkezetet, melynek tagja volt az apja. Lotz három helyen járta az elemi iskolát: Detroitban, Michiganban és Somogyvámoson. A középiskolát Bonyhádon, az egyetemet az Eötvös Kollégium tagjaként végezte, tudósi pályafutása 1935-től a stockholmi egyetemen kezdődött, és 1947-től New Yorkban, majd Washingtonban bontakozott ki.

Ennek a rövid életrajznak földrajzi állomásai egy ember sorsának kulcsát is nyújtják. Két helyen kell legyen otthon, akinek családját a rossz világ egyik világrészből a

másikba űzi. A gyökértelenségtől csak az mentheti meg, ha a közigazgatási haza helyett a szellemi keressük. Ezt tette Lotz János is. A világ nyelveinek rendszerét kutatva, az ő számára a központ a magyar nyelv volt. Lehet, hogy ez a szemlélet csak olyasvalaki számára marad veszélytelen, aki a legszélesebb, nemzetközi méretekben gondolkodik, s egy világrendszerben észleli a magyar nyelv, a magyar verstan sajátos helyzetét. 1966 őszén, az Akadémián tartott előadása a magyar nyelvűtan struktúrájának olyan modelljét állította előnk, mely a világnyelvek modelljeihez hasonlítva vált beszédessé. Lotz a nyelvészeti strukturalizmus első úttörői közé tartozott, — és épp ő volt az, aki ennek a módszernek határait nagyon is világosan látta, s a rajongó egyoldalúságtól leginkább óvott.

Az sem lehet közömbös mozzanat, hogy Ferdinand de Saussure-t Lotz nem az újabb felfedezőkkel együtt ismerte meg: a „strukturalizmus apjának” rendszerét Gombocz Zoltán a harmincas évek elején ismertette meg velünk, a Múzeum-körúti, régi bölcsészkar második emeletének nagy előadótermében. A magyar Televízióknak adott legutóbbi interjújában, Roman Jakobson pedig Gomboczot említette olyan tudósként, aki még az ő prágai éveiben ismerte föl kezdeményeinek jelentőségét, és biztatta további kutatásra. Jakobson egyébként Gomboczon, Lazicziuson és a tudósnak is nagy Bartókon kívül — Lotz Jánost említette olyan magyar tudósként, aki az ő számára sokat jelentett.

Lotzról, a nyelvtudósról csak nyelvtudós szólhat illetékesen. Mégis, az irodalomtörténéshöz fájhat leginkább, hogy Lotz életének utolsó, nagy terve már meg nem valósulhatott. A vers — és nem utolsósorban a magyar vers — nyelvi feltételeit, metrikai tipológiáját, szuperstruktúráját kutatta, s Budapesten verstani világkongresszust tervezett, mely a vers mibenlétét, a verset verssé avató sajátosságokat tekintette volna át, a világ valamennyi nyelvének költészetében. Asztalomon fekszik a New York-i Modern Language Association 1972-es kiadványa, mely Lotz János munkatársainak 16 tanulmányát tartalmazza, a kínai, a japán, a héber, a görög, a szláv, az urali, a germán, a kelta, az olasz, a spanyol, a francia és az angol vers sajátosságairól. A kötet nyitó tanulmányában Lotz János a magyar verset szembeesíti a kínaival, a japánnal, az afrikai, a nyugat-sibériai népköltéssel, a klasszikus göröggel, a latinnal, az angollal és a némettel.

A nemzetközi nyelvtudomány példatárában a magyar nyelv — és már a magyar verstan is — Lotz János munkájának eredményeként nyert polgárjogot. A magyar irodalomtörténészek egy csoportja az utóbbi időben sok erőt fejtett ki azért, hogy hasonló polgárjogot nyerjen a magyar irodalom is. Amikor az irodalomtörténészek 1973-as, kanadai világkongresszusán az amerikai és egyéb előadók hivatkozásai, példái közt a magyar irodalom Vörösmartytól József Attiláig újból és újból előfordult, úgy érezhettük, hogy Montrealban és Ottawában értük el azt, amit Lotz János Stockholmban, New Yorkban és Washingtonban már korábban elért. Arról, hogy a magyar nyelv és irodalom már nemzetközi tudományos témává vált — éppen csak hazai közvéleményünk nem tud, és ez mintha különösebben nem is érdekelné. Lehetséges-e, hogy a szellemi hazájába visszavágyó Lotz János is észrevett ebből valamit?

Amikor halálának hírért hallottam, két friss emlék éledt fel bennem Lotz Jánosról. Az egyik a Manhattan felső negyedének késő őszi éjszakáját idézte meg, az Amsterdam Avenue kódét, hátunk mögött a Harlem őserdejével, s a Columbia sötétbe borult campusával, a Hudson felől beömlő párában, amikor soká vártunk taxira, és Lotz János a *Tündéralom*, a *Toldi estéje*, a *Tihanyi ekhóhoz* és a *Szonettkoszorú* strófáit szavalta el időtöltésül. Hiszen első újszerű verstani tanulmányát még Stockholmban, József Attila *Szonettkoszorújáról* írta, és ezt az úttörő, strukturális elemzést — részben az ő hibájából is — mindmáig csak angolul olvashatjuk.

A másik emlék: a Velencei-tó partján, a pákozdi luteránus templomban, Lotz, valódi luteránus hévvel, az Erős várunkat énekli, miután hevéhez egy sukorói borospince is hozzájárult, kedves, dunántúli emberek társaságában, a barackfa árnyékába tett asztalnál, a magyar nyár mozdulatlan, frissítő forróságában, melyben talán mégis megtalálhatott valamit abból, amit annyit keresett.

A legmélyebb emlék mégis, a kollégiumi: Lotz János, télikabát helyett a bonyhádi diákok malaclapó köpönyegében, az értelmiségi sors, a tudomány kockázatos terepére lépő, szegény parasztfiú, Kosztolányi Dezső pártfogoltja, sőt, munkatársa, az *Erős várunk* a nyelv létrehozásában. Micsoda ifjúság volt az, milyen fényes és tiszta, — fényesebb New York fényeinél, és ugyanolyan tiszta, amilyennek utolsó búcsúzásunknál, egy öreg, vízvívárosi ház kapujában láttam az ő tekintetét.

SÖTÉR ISTVÁN

## GYERGYAI ALBERT KÖSZÖNTÉSE

80. születésnapja alkalmából tisztelettel és szeretettel köszöntjük Gyergyai Albertet, a világirodalom kiemelkedő hatású kutatóját, a fáradhatatlan közvetítőt a francia és a magyar irodalom, az irodalom és az olvasók között.

Tanulmányai, esszéi, fordításai — saját szavait idézve — „egy lélek történetéről adnak számot, egy lélekéről, amely kezdettől fogva egynek érzett életet és irodalmat”, aki szinte csak az irodalomban és az irodalomnak élt, de az irodalmi műben mindig az életet, az embert kereste, s tanítványaiiban — nemcsak középiskolás vagy egyetemi fokon — az élő embert próbálta megtalálni, az eleven emberre kívánt hatni. Sem az irodalom, sem a tudomány művelése nem volt öncél számára, iróniája sohasem volt metszőbb, mint amikor a „szakbarbárok”-ról vagy a „sznobok”-ról beszélt. Ismereteit, olvasmányélményeit mindig a lehető legszélesebb közönséggel kívánta megosztani, s ezzel a legfontosabbra tanított: hogyan kell olvasni, tehát hogyan kell élni.

Szellemi arculatát az Eötvös Kollégium, franciaországi és svájci tartózkodásai, a két világháború közti legjelentősebb francia folyóirat, a *Nouvelle Revue Française* (Rivière, Gide, Schlumberger, Paulhan lapja), s a legjelentősebb magyar folyóirat, a *Nyugat* formálta, amelyek szerkesztői közül Babits volt rá nagy hatással. Kezdetben a francia irodalom két nagy klasszikusa: Racine és főként Flaubert foglalkoztatta. Alapvető Flaubert-kutatásai a nagy realista író romantikában gyökerezettségét, panteista indíttatását bizonyították. E kutatások eredményeként jelent meg az *Érzelmek iskolája* magyar fordítása és egy remek Flaubert-esszé (1925).

A két világháború közti munkásságának alapvető területe mégis a kortárs francia irodalom, különösen a *Nouvelle Revue Française* köré csoportosult írók magyarországi népszerűsítése volt. Proust *Eltűnt időjének* két kötete, Gide számos műve az ő fordításában jelent meg, de hosszabb tanulmányban elemezte Valéry, Mauriac, Malraux munkásságát, s számtalan kisebb — kötetbe nem gyűjtött — cikkben hívta fel a figyelmet a francia irodalom újszerű, de klasszikus értékűnek tűnő jelenségeire (az avantgarde vagy később a neoavantgarde elemzése viszonylag kevésbé szerepel művében). A 30-as években jelent meg *A mai francia regényről* (1937) írt doktori disszertációja, amely nyolc évszázad francia elbeszélő irodalmának vázlatára a XX. századi francia regénynek szinte teljességét feltérképezi.

A felszabadulás után szélesebbre tárulnak előtte a lehetőségek: az Eötvös Loránd Tudományegyetem professzora lesz, s egy a régebbinél szélesebb, szépre és igazra szomjasabb közönség figyelmévé az egész országban. Nekik „mesél” előbb ötven francia regényről (*Mit olvassunk?* 1946), őket kívánja az „áhitott régiókba” emelni a francia klasszikusok egymást követő kiadásait bevezető, a tényeket és összefüggéseiket szuggesztíven ábrázoló tanulmányaival. Ekkor teszi közkincessé a francia felvilágosodás nálunk oly kevésbé ismert eszmei hagyatékát, az enciklopedisták örökségét (*A francia felvilágosodás* 1954). Készül Flaubert-monográfiája újabb fejezetekkel bővül, s ízes és tömör, a benyomásokat a lényeges életrajzi és társadalmi összefüggéseket egyaránt rögzítő tanulmányok sora készül: Villonról, Montaigne-ről, Shakespeare-ről, La Fontaine-ről, Voltaire-ről, Balzac-ról, George Sand-ről, France-ről. Egy újabb Proust-tanulmány, Martin du Gard-, Aragon-, Ramuz-, Camus-esszék jelzik hűségét és megújulását. Ekkor gyűjti kötetbe kíméletlen igényességgel válogatva cikkei között írásba foglalt életművét: a *Klasszikusokat* (1962), a *Kortársakat* (1965), amelyek világirodalmi tanulmányait tartalmazzák, s a *Nyugat árnyékában*-t (1968), amely magyar irodalmi esszéit fogja össze.

Munkásságának nagyobbik részét azonban a „szóbeli kritika” teszi, az a *crüIQUE parlante*, amelyről Sainte-Beuve és Thibaudet nyomán maga is beszél Aragon-tanulmányában. Eötvös-kollégisták, egyetemisták, kezdő kutatók vagy tanszékének induló munkatársai hány ötletet, bátorító segítséget, eligazítást kaptunk tőle óráin vagy órák után!

Nyolcvanadik születésnapja alkalmából kívánjuk, hogy még sokáig munkálkodjék a magyar és a világirodalom javára, s olvasóinak nagy örömére.

FODOR ISTVÁN

## AZ 50 ÉVES EUROPE KÖSZÖNTÉSE

A nagymúltú és világszerte olvasott francia irodalmi folyóiratok egyre-másra szűnnek meg. Évek óta hiába keressük a szimbolizmus hőskorában nagy szerepet játszó *Mercure de France*-ot, a modern költészet másik jelentős fórumát, a *Cahiers du Sud*-öt, a sokszínű és nagymúltú *Revue de Paris*-t; a Gallimard-cég kiadásában megjelenő *Nouvelle Revue Française* is, amely a két világháború közti irodalom legjelentősebb alkotásait közvetítette, erősen csökkent terjedelemben jelenik meg. A könyvek és az informatív jellegű napi- és hetilapok olvasottsága általában nőtt, az irodalmi folyóiratoké viszont csökkent, többek között azért is, mert nem tudtak alkalmazkodni az olvasók új igényeihez, akik nemcsak olvasmányt, hanem munkájukhoz segítséget, dokumentációt is kerestek. Egyedül a *Europe* találta meg a megfelelő formát: az egy témát sok oldalról megközelítő, a szellemi energiákat egy irányba fordító különszámaival, valamint aktuális szemleirovátával egyszerre szolgálja az irodalom és a dokumentáció ügyét, egyszerre szól a szakemberekhez és a nagyközönséghez. A pályatársainál életképebbnek bizonyult *Europe* szinte megfrissülve, megerősödve lépett 51. évébe.

A folyóirat első száma a nagy európai folyóiratok hőskorában, 1923. jan. 15-én jelent meg. Az ötvenéves évforduló alkalmából a 1973. szeptember—októberi számot az *Europe* múltjának szentelték, *Europe a 50 ans* címen. Pierre Abraham, a folyóirat főszerkesztője így foglalja össze az *Europe* születésének körülményeit.

„Franciaország hatalmas veresztések után győztesen fejezte be az első világháborút. Európa másik szélén a Szovjetunió hatalmas veresztések árán győztesen fejezte be háborúját a francia, az angol, a lengyel, a csehszlovák, az amerikai és a japán kormány katonai és pénzügyi támogatásával szervezett „fehér” seregek ellen. A kettő között feküdt legyőzötten és a veresztégtől ájultan Németország, a versailles-i szerződés és saját trösztjei fojtogató gyűrűjében.

A három európai zóna között semmiféle kapcsolat nem volt. Franciaországban nem tudták, hogy miről írnak és min gondolkodnak Németországban és a Szovjetunióban. E csendet néhány francia értelmiségi meg akarta törni. Nem tudták elviselni a három részre szakadt, kapcsolat nélkül maradt kontinens gondolatát. Megszokták a kulturális cseréket, Tolstoj, Dosztojevskij, Goethe, Schiller és Heine olvasói voltak, s úgy gondolták, hogy az élet nem állhatott meg hirtelen határainkon túl.”

A humanista antinacionalista értelmiség egy része az első világháború után Romain Rolland-t tekintette szellemi vezetőjének, akinek nemzetközi tekintélye a háború alatt háborúellenes magatartása miatt megnőtt. A folyóirat Romain Rolland szellemében és támogatásával, a volt unanímista René Arcos és Paul Colin szerkesztésében jelent meg a Rieder kiadó gondozásában, főszerkesztőként 1924 jan. és 1932 augusztus közt Albert Crémieux, a kiadó vezetője jegyezte. Szerkesztőségi titkárként a Whitman fordító Léon Bazalgette (1925—29), valamint Jean Prévost (1927—28) és Jean Guéhenno (1929—36) fró, irodalomkutató neve is szerepel, szellemi motorként Rolland mellett Jean-Richard Bloch is nagy szerepet játszott.

Elérte-e a folyóirat kitűzött célját, amelyet René Arcos így fogalmazott meg 1924. aug. 3-án Wiesbadenben mondott beszédében: „eljött az idő, hogy egy valóban független, dogmákon, pártokon kívül álló folyóirat köré csoportosítsuk minden ország szabad szellemeit?”

A folyóiratban a kortárs haladó irodalom jelei publikáltak, s nemcsak Európából. Rabindranath Tagore és Gandhi írásai mellett Lu Hszün, dos Passos, Upton Sinclair és Faulkner műveit is olvashatjuk francia fordításban.

Számítások szerint a két világháború közti *Europe*-nak kb. 450 munkatársa volt: Pirandello, Unamuno, Lagerkvist, Jensen, Wells, D. H. Lawrence, Stefan Zweig, Heinrich és Thomas Mann, Brecht, Neruda, Nezval, Panait Istrati, Lunacsarszkij, Gorkij, A. Blok, Babel stb. mellett a francia írók és költők (Jouve, Alain, Chamson, Supervielle, Montherlant, Guilloux, Aragon, Eluard, Sartre) sora illusztrálja a folyóirat sokszínűségét. De nemcsak írók publikáltak a folyóiratban. Darius Milhaud, Le Corbusier írásai mellett a történész Marc Bloché, Lucien Febvre-ét, a szociológus Georges Friedmannét is olvashatjuk az *Europe* számaiban.

Kevésbé ismert, hogy a magyar irodalom is szerepel az *Europe* hasábjain. Magyarország nemcsak a frankhamisítási botrányal (1926 okt. 15.) és Hatvany Lajos börtönbezárásával (1928. máj. 15.) volt jelen az *Europe* olvasóinak tudatában. Az *Europe*-ban olvashatták először franciául Móricz Zsigmond *Hét krajcárját* (1926 aug. 15) Gara László és Marcel Largeaud fordításában, Kosztolányi *A szemetes* c. novelláját Újvári Pál és Jean Girard fordításában (1927. febr. 15), valamint Sinkó Ervin *Szemben a bíróval* c. írását (1935. máj. 15.), amely Jean Guéhenno kérésére az *Optimisták* élményanyagát foglalja

össze a francia olvasó számára. Raith Tivadarnak, Apollinaire első magyar fordítójának, aki több-kevesebb sikerrel az unanimitást próbálta a magyar költészetbe átültetni, két hosszabb cikke is foglalkozik Magyarországgal és Közép-Európa történetével és kultúrájával. (1926. jan. 15, 1926. jún. 15).

Romain Rolland kezdetben elégedetlen volt a folyóirattal. Elégedetlenségének oka a szerkesztés irodalmi és elméleti egyenetlensége. Rolland a szépirodalmi és kritikai rovat mellett a hosszabb, tudományosabb esszéket hiányolja. Az egyenetlenség világnézeti oka viszont a korabeli francia baloldali értelmiség megosztottsága. Az első világháború végén még egységes baloldali internacionalista francia értelmiség (Barbusse, Rolland, Vaillant-Couturier, Lefébvre), amelyben csak a leendő dadaisták és szürrealisták (Breton, Aragon, Eluard stb.) állnak némileg külön, a 20-as évek legelején széthull. Barbusse 1919-ben alapított *Clarté*-ja a forradalmi erőszak megítélése kérdésében szembekerül Rolland-nal, aki ekkor a szellem függetlenségét vallja. A Barbusse-Rolland viszonyt még tovább mérgezik a *Clarté* szerkesztőségében dolgozó szektás proletkultosok, valamint a Rolland-ra hivatkozó absztrakt humanisták torzsalkodásai. Többek közt ezért is alapít Rolland külön folyóiratot. Rövidesen Vaillant-Couturier és Barbusse is kilép a *Clarté*-ből és az *Humanité* szerkesztését veszik át. Csak az antifasiszta népfront éveiben találunk egymásra a különböző baloldali erők legjobbjai (Rolland, Barbusse, Vaillant-Couturier, Aragon stb.) az aktív humanizmus szellemében, amelytől egyébként távol áll a proletkult szűkös, és az absztrakt humanizmus fellengzős merevsége. Az Európa új korszaka a népfrontmozgalommal kezdődik. Röviden Jean Casson szerkesztő mellett szerkesztő bizottság veszi át a folyóirat irányítását (1936). Szerkesztő bizottsági tagként először szerepel a folyóirat borítóján R. Rolland, Aragon, J.-R. Bloch és Pierre Abraham neve. Ezekben az években a humánus, a kultúra védelme, a nemzeti és az egyetemes műveltség hagyományainak és jelenének sokoldalú vizsgálata egységes koncepcióba épül. A folyóirat szemlélete és szerkezete is homogénabb lesz. Különszám jelenik meg Victor Hugóról, az ember, a természet, a technika viszonyával több szám is foglalkozik.

1939 szeptemberétől 1946 januárjáig az *Europe* nem jelenhet meg, munkatársai azonban más-más eszközökkel, s nem csak tollal az új Európáért küzdenek. Az újra megindult folyóirat az Ellenállás széles népfrontja szellemében kibővíti szerkesztő bizottságát: a katolikus L. Martin-Chauffier, majd J. Madaule is tagja lesz az *Europe* bizottságának. 1949-től a folyóirat főszerkesztését Pierre Abraham veszi át, szerkesztője Pierre Gamarra, akik szintén a baloldali egységfront jegyében szerkesztik.

A szépirodalom mellett egyre nagyobb teret kapnak a tanulmányok, s megindul a különszámok rendszeres publikálása. E profilmódosulással — öntudatlanul is — Rolland régi elképzelését valósítják meg: az esszék, az alapos, de közérthető tanulmányok, sőt azok rendszere válik a folyóirat gerincévé. A különszámok a múlt és a jelen kultúrájának legszélesebb területeit ölelik fel. A leggyakoribb az egy személy köré csoportosított szám, pl.: Picasso (1949—1970), Eluard (1953—1962—1973); Mickiewicz (1955) Dosztojevskij (1956—1971); Jaurès (1958); Gorkij (1960); Nezval (1960); Teilhard de Chardin (1965) Beethoven (1970); Proust (1970—1971); Copernicus (1973); stb. Vannak tematikus összeállítások is pl.: a Párizsi Kommün (1951, 1970); Szürrealizmus (1968); Ifjúsági irodalom (1968); Regényírók a regényről (1968); stb. A különböző nemzeti irodalmakról készített különszámok, nemcsak a francia, hanem más nemzetiségű olvasóknak is fontos ismereteket közvetítenek a kevésbé ismert irodalmakról. Az *Europe* egyetemessé tágulását jelzik az olyan különszámok, mint A fekete Afrika (1949); Szovjet irodalmak (1957); Finn (1959), Mexikói (1959), Vietnámi (1961), Kubai (1963), Guatemalai (1968), Haiti (1971); stb. irodalom. Legutolsó nemzeti irodalmi publikációjuk az NDK irodalmát mutatja be (1973). Most a chilei, a bolgár, a cseh és a szlovák irodalomról készül új szám. Magyarországról és a magyar irodalomról eddig két különszámot is publikált az *Europe*. 1963-ban a mai magyar kultúra és a magyar irodalom egészéről készült széles körkép a legjobb magyar és francia szakemberek, fordítók közreműködésével. 1973 februárjában pedig *Költészet és forradalom* címen Petőfiről, valamint a mai Magyarországról készült sikeres összeállítás, szintén magyar-francia együttműködéssel. Az egyes különszámokban is több magyar kutató cikke jelent meg.

Szeretettel köszöntjük az 51. évfolyamát publikáló *Europe*-ot és szerkesztőit, s kívánjuk, hogy Rolland szellemében sikerrel folytassák az egyetemes kulturális információcsere és együttműködés elősegítését.

FODOR ISTVÁN

## A MICKIEWICZ-KUTATÁSOK ÚJ FEJEZETE

A lengyel és nemzetközi Mickiewicz-kutatások értékes eredményeket hoztak az elmúlt két évtizedben. Főleg azóta, hogy megjelent az első fölmérést folytató tizenhat kötetes Nemzeti kiadás (1945–1956), napvilágot láttak a Jubileumi sorozat kötetei, s megindultak a Mickiewicz szótár munkálatai. Már akkor fölmerültek egy olyan tudományos terv távlatai, hogy megfelelő előmunkálatok után lehetőség nyíljon egy hiteles szövegkritikai kiadás megvalósítására. A Mickiewicz-év alatt lezajlott nemzetközi tudományos ülésszak kutatási előkészületei és kötetbe foglalt eredményei (*Adam Mickiewicz 1855–1955*) elősegítették a főfeladatok kijelölését, a kutatás főirányainak meghatározását. Az erőteljesebbé váló feldolgozó, értékelő munka közös mederbe terelésével mellett az egyik legsürgősebb feladat a kutatások szilárd bázisának megteremtése, a művek megközelítésének, vizsgálatának modern követelményeit kielégítő kritikai szövegkiadás tétő alá hozása lett. A legutóbbi években ez a távlati munkaprogram a megvalósulás szakaszába jutott.

A Mickiewicz-kutatások történetében fordulatot jelentő nagyszabású vállalkozás, az *Adam Mickiewicz Dzieła Wszystkie*, Mickiewicz Összes Művei kiadását a wroclávi, varsói, krakkói, gdanski (Wl. Floryan, K. Górski, J. Zb. Nowak, Z. Stefanowska, K. Wyka, Cz. Zgorzelski, J. O.-Pieniázek) irodalomtörténészekből álló, Górski professzor főszerkesztő vezetésével működő szerkesztő bizottság, s a Lengyel Tudományos Akadémia Irodalmi Kutató Intézetének (IBL) kiadója, az Ossolineum gondozza. A fő célkitűzés: a leghívebb, helyreállított szerzői kéziratok vagy nyomtatott szöveg megállapítása, a költői alkotói folyamat lehető legteljesebb föltárása, a megjelenés során eszközölt szerzői javítások, változtatások rögzítése, a szerző közreműködése nélkül s halála után készült kiadások szöveg-történeti összefüggéseinek dokumentálása.

Az új munkálatok a következő négy sorozatban folynak: Az első a költői műveket, a művészi prózát és irodalomkritikai írásokat öleli föl lengyel és francia nyelven (az utóbbiak lengyel fordítását is közölve). Ez a sorozat öt külön részből áll: 1. kisebb költői alkotások három kötetben; 2. epikus költemények; 3. drámák; 4. *Pan Tadeusz*; 5. művészi próza (*Ksiegi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, elbeszélő művek), valamint az összes irodalmi recenziók, irodalomelméleti fejtegetések, gyűjteményes kiadásokhoz írt előszavak, irodalmi portrék, filológiai kommentárok.

A második sorozatban publicisztikai írások, történeti, filozófiai, valamint a filomaták szervezetével (filomata a.m. Tudománykedvelők Társaságának tagja a wilnói egyetemen az író korában) és Mickiewicznek a Towiański-körben kifejtett munkásságával kapcsolatos írások lesznek.

A harmadik a levelezést tartalmazza.

A negyedik francia irodalomtörténeti és politikai írásokat, az eredeti szövegeket és lengyel fordításukat, a szláv irodalmakról tartott előadásait, a Trybuna Ludu (Tribune des Peuples) cikkeit foglalja magába. Az utóbbi három sorozat kötetekre bontása ezután történik meg.

Az I. sorozat 1. kötetét, *Wiersze 1817–1824*, Cz. Zgorzelski rendezte sajtó alá. Az első évek lírai verseit, meséit, epikus költeményeit tartalmazza. A legelső vers: *Zima miejska*, a következő pedig *Do Joachima Lelewela*, amellyel Mickiewicz a wilnói egyetemi katedra egyetemes történelmi kurzusának megindulásakor köszöntötte a Népek Tavaszja lengyel történetészt. Az erre vonatkozó jegyzetek összefoglalják a költői levél keletkezés-történetét, a cenzúra követelésére készült változatokat, az egész irodalmat. A kötetben különválasztva találjuk a költő által közölt, a POEZYJ I. wilnói kötetében (1822) megjelent „Ballady i romans” ciklust, verses elbeszéléseket, szonetteket, a másoktól, többnyire Mickiewicz halála után kiadott különféle verseket. Az időrendbe szedett versek az ifjú költő wilnói és kownói (Kaunas) korszakának termései. A következő időszak, az oroszországi tartózkodás alatt (1824–1829) írottak a 2. kötetbe kerülnek; elrendezésükhöz a pétérvári szerzői kiadás (1829) ad támaszt. A 3. kötet egy hosszabb periódus, a nyugat-európai országokban, ill. az emigrációban írt verseket csoportosítja (1829–1855), alapul véve Mickiewicz első (1838) és második (1844) párizsi gyűjteményes kiadását. Az első három kötet kronológiai táblázatát és alfabetikus mutatóját a 3. kötetben közlik.

Mickiewicz Összes Művei kiadásának megindulása új fejezet kezdete az eddig is magas színvonalú Mickiewicz-kutatások történetében. Az első kötetben lefektetett, általános érvényű kiadói elvek és célkitűzések megalapozott tudományos vállalkozás, gondos filológiai munka, előrelátó tervezés benyomását keltik. A tudományos apparátussal közrebocsátott első kötet forrásanyaga már ennek bizonyítéka.

HOPP LAJOS

# IRODALOMTÖRTÉNET ÉS IDŐSZERŰSÉG

(Jancsó Elemér posztumusz kötete)

Az irodalmi történeti múlt kutatása összefügg a jelenrel; mai kultúránk az elmúlt évszázadok időtálló művelődési és kultúrtörténeti hagyományán épül, régi örökségünk értékeivel szocialista kultúránk is gazdagodik. Vajon nem szerves része-e mai tudományos feladatainknak a régebbi korszakok irodalmi életének, eszméinek, ideológiai folyamatainak és művészi irányzatainak, intézményeinek, az írói hivatástudatnak, életműveknek és azoknak a magatartásformáknak vizsgálata, amelyek az adott kor társadalmi viszonyaival mindig szoros összefüggésben állnak? Nem elvi nyilatkozatról vagy programszerű okfejtésről van szó, hanem egy nemrég lezárult tudós életműből lesűrhető tapasztalatok friss összefüggéseiről.

A szerző maga kezdte összegyűjteni azokat az írásos dokumentumokat, amelyek sugallják a munkásságával képviselt tudományos szemléletet, a történelmi folyamat megértésére irányuló szüntelen kutatást és erőfeszítést. „Úgy is mondhatjuk, hogy a jelenközpontság és a történetiség nincs ellentmondásban, hanem harmonikus egységben mutatkozik meg ezekben a tanulmányokban. Múltunk haladó irodalmi értékeinek jelenvalóságát érezzük a kötet olvasásakor, s ezt az érzést a perspektíva támasztja bennünk, amelyet a szerző alkalmaz: mennyiben segítette elő a tárgyalt író vagy jelenség azoknak az értékeknek, törekvéseknek a kibontakozását a korabeli lehetőségek által meghatározott művészi szinten, amelyek a mához vezették az emberiséget? A perspektíva nem leszűkített: Jancsó Elemér szemhatára átfogja az egész európai fejlődést . . .” — írja az irodalomtörténeti tanulmányok értékelő bevezetőjében Szigeti József, aki még a szerző életében résztvett a gyűjteményes kiadás előkészítésében. Szigeti jól ismerte a váratlanul elhunyt kiváló kolozsvári irodalomtudós terveit, a tanulmánykötettel kapcsolatos céljait, gondolatait, s eszmecsereikben eléledött az előző, aminek megírására Jancsó Elemérnek már nem maradt ideje. Így került a legilletékesebb kezébe ennek a megbecsülésre méltó, rangos tudós hagyatékának gondozása, a szerkesztő, Dávid Gyula segítségével megőrizve s megvalósítva a szerző eredeti elképzeléseit. S ha Jancsó Elemér korai halálával mérhetetlenül sokat veszített az irodalomtudomány, a nekrológok szomorú sorát követő csendet immár megtörték az *Irodalomtörténet és időszerűség* kötete (1972) megjelenésének visszhangjai, bizonyosságául annak, hogy öröksége él, hat, munkál közöttünk.

A romániai magyar irodalomtörténész 1929 és 1970 közötti tanulmányainak válogatott gyűjteménye négy évtizedes oktatói, kutató és tudós pályafutása megbízható útikalauza, legkiemelkedőbb írásainak összefoglalója. Ezek elsősorban történeti jellegűek, részben elméleti tárgyúak, az irodalomtudós belső fejlődésének, táguló érdeklődési körének, sokoldalú szenvedélyes kutató egyénisége kibontakozásának útjelzői. A felvilágosodástól a romantikáig, ill. a barokktól a romantikáig átfogják azt a széles területet, amelyhez Jancsó Elemér részlettanulmányai, portréi, művelődéstörténeti dolgozatai, összehasonlító és kapcsolattörténeti témájú írásai tartoznak. Az *Irodalomtörténet és időszerűség* befejező tanulmánya (*Ifjú szívekben és mindig tovább*, 1969) szimbolikus jelentéssel illeszkedik az előbbiekhöz. Ady halálának 50. évfordulójára készült, földidézve számos korábbi Ady-cikkének tanúságtételét arról a költőről, aki Jancsó Elemérre — saját bevallása szerint — egész életére elhatározó hatással volt.

S itt fordítsuk figyelmünket újra Jancsó Elemér hagyatékára. Szigeti szerint ugyanis volt benne még egy másik összeállított kötet-terv is, amelynek a szerző *Kortársaim* címet szánta. Ebbe válogatta össze a jelennek elkötelezett kritikus és irodalomtörténész a romániai magyar irodalom öt évtizede alatt született nagyobb lélegzetű tanulmányait, személyes kortársi emlékező írásait, kisebb-nagyobb polémikus cikkeit, könyvbírálatait, az irodalmi élet időszzerű kérdéseiről írott kritikái észrevételeit. Ez a kézirat a jelek szerint végső megformálásában belekerül a Kriterion Romániai Magyar Írók sorozatába. A Kiadó ezzel ismét tanújelét adja Jancsó Elemér életműve iránti tiszteletének és megbecsülésének. A várt kötettel kiegészül az *Irodalomtörténet és időszerűség* elvi tartalma, s a kettő együtt még jobban érzékelteti a szerzői szándékot, az irodalmi múlttal foglalkozó tanulmányok jelenhez szóló igényét, a pályakép egységét és az életmű teljességét.

Jancsó Elemér, a korszerű irodalomszemlélet birtokosa és modern kutatási módszer alkalmazója, történelmi távlatból tekintett a mából a múltba, belátva a bonyolult fejlődési folyamat egészét, föltárva a kultúrhistoria széles folyamába torkolló nemzeti, európai, világirodalmi, egyetemes és hazai művelődéstörténeti jelenségeket.

HOPP LAJOS

## RAPPORTI VENETO-UNGHERESI ALL'EPOCA DEL RINASCIMENTO

Budapest, 1973. június 20 – 23

A velencei Cini-Alapítvány, a Magyar Tudományos Akadémia és a Kulturális Kapcsolatok Intézete rendezésében szervezett kongresszus-sorozat II. ülészakán magyar és olasz szakemberek 25 előadást tartottak, amelyekben a reneszánsz kor magyar és olasz kapcsolatain terén végzett kutatásaik legújabb eredményeiről számoltak be.

*Kőpeczi Béla* és *Vittore Branca* megnyitó szavai után az érdeklődés előterében a konferencia első napján Janus Pannonius, általában a budai és nagyváradi humanista kör forrásainak, velencei kapcsolatainak vizsgálata állott. *Kardos Tibor* Janus velencei küldetésének motívumait, itáliai kapcsolatait, baráti körét világította meg, majd a Velencéhez fűződő szálak későbbi változásait. *Sante Graciotti* (Róma) az olasz humanisták Mátyás-mítoszát elemezte, *Cesare Vasoli* (Firenze) pedig Dudith Andrásnak az üstökösökkel kapcsolatos vitájához tett figyelemreméltó észrevételeket.

A művelődéstörténeti és politikai előadásokat délután gazdaság-történeti tárgyú referátumok követték. *Pach Zsigmond Pál* Nagy Lajos kereskedelmi politikáját, ill. az 1358-as zárai béke utáni tengeri kereskedelem, *Antonio Carile* (Bologna) a XIV. és XV. századi feudális jövedelmek alakulását tekintette át. *Tino Foffano* (Miláno) Castiglione pápai legátusnak a husziták ellen vívott háborúban kifejtett tevékenységét és Zsigmond királlyal való kapcsolatait, ill. Zsigmond és a pápa, valamint Velence és Miláno közötti közvetítő szerepét tárta fel. Végül *Teke Zsuzsa* Velence és Magyarország kereskedelmi kapcsolatainak bővülését és okait ismertette.

A konferencia második napján *Raoul Manselli* (Róma) a magyar és az olasz humanizmus összefüggéseit elemezte, a kettő közötti különbségeket igyekezett meghatározni. *Csapodiné Gárdonyi Klára* a budai kódexek festésében fellelhető velencei hatásokat kutatta. *Bónis György* az olasz vikáriusok helyzetét mutatta be a reneszánsz kori Magyarországon. *Ritókóné Szalay Ágnes* értékes felfedezéssel jelentkezett: Castaldo titkára, Francesco degli Strepati fentmaradt jegyzőkönyveit ismertette, amelyek 1553-ban keletkeztek és jelentős segítséget nyújthatnak Fráter György megölése körülményeinek tisztázásához. Június 21-én délután került sor Esztergomban és Visegrádon, hogy a vendégek a magyar reneszánsz emlékeivel találkozhattak. Vitéz János stúdiójában *Nagy Zoltán* az esztergomi Múzeum nyugalmazott igazgatója tartott előadást Vitéz János esztergomi munkásságáról és esztergomi stúdiójáról.

A kongresszus harmadik napján ismét politikai és gazdaságtörténeti előadások hangzottak el. *Alberto Tenenti* (Párizs) a XV. század első felének velencei és magyar kapcsolatairól szólt. *Rázsó Gyula* a XVI. század első évtizedeinek politikai helyzetét vizsgálta; Buda, Velence, Bécs fontos szerepét a török hódítás megfékezésében. *Zimányi Vera* azoknak az olasz kereskedőknek, gazdasági embereknek a munkáját mutatta be, akik a XVI. század második felében résztvettek a magyarországi bányák kiaknázásában, megindítva ilymódon egy lassú fejlődést a gazdasági életben. *Ugo Tucci* (Trieszt) a Magyar Királyságból érkező marhaszállítmányok útvonálát, gazdasági és kereskedelmi, valamint eladási lehetőségeiket vizsgálta. *Marosi Endre* új oldalról közelítette meg a velencei és a magyar kapcsolatok feltárását: a velencei építészek közreműködését kutatta a magyar várak újjáépítésében 1541 és 1593 között. *Makkai László* Arany Tamásnak az északolasz antitrinitarizmus hazai terjesztésében kifejtett tevékenységét vizsgálta. *Pirmát Antal* Blandrata György munkásságának újszerű értékelését adta. *Valerio Marchetti* (Siena) Sozzinus fiatalkori „magyarázatait” és a XVI. századi erdélyi antitrinitarizmus összefüggéseit elemezte.

Az utolsó napon, június 23-án *Mezey László* a platonianus Agostino da Vienza magyar humanizmusbeli szerepét mutatta be. *Francomaria Colasanti* (Velence) közreadta az általa és *Giorgio E. Ferrari* által készített magyar vonatkozású könyvek jegyzékét. *Tardy Lajos* Velence szerepét világította meg hazánk keleti kapcsolatainak kialakulásában. *Balázs János* Verancsics Antal „*Dictionarium*”-a (1595) és „*Logica Nova*”-ja (1616) Velencében kiadott példányaihoz fűzött figyelemreméltó megjegyzéseket.

A zárótűt *Sante Graciotti* (Roma) és *Klamiczay Tibor* mondotta. Ez alkalommal hangzott el a bejelentés, hogy a következő, három év múlva tartandó konferencia színhelye Velence lesz, amelynél a szakemberek a XVII. századi magyar – olasz kapcsolatok kutatásán terén elért újabb eredményeikről számolhatnak be.

A kutatók körében méltán kedvező visszhangot kiváltott négynapos kongresszus új és értékes szempontjaival nemcsak az újabb kutatások számos eredményét vonultatta fel, hanem a személyes eszmecserék lehetőségeinek kibontakoztatásán túl arra is felhívta a figyelmet, hogy a művelődéstörténeti vizsgáldások mellett az ideológiai és gazdaságtörténeti kutatások miként segíthetik a kor történelméről alkotott képünk kiteljesedését.

T. E. I.



## BEÉRKEZETT KÖNYVEK JEGYZÉKE

1971—1972

- Acta Litteraria. Tom. XIII. Fasc. 1—4. Akad. K., Bp. 1971. 544.
- Analyse de la périodisation littéraire. Ed. Universitaires, Paris, 1972. 94.
- Angol és amerikai filológiai tanulmányok. ELTE Angol Nyelv és Irodalom tanszéke. Bp., 1971. 387.
- Antologia ukrainszkoj klaszicisnoi poeziji. Kriterion, Bukarest, 1971. 317.
- Arbasino, A.: La maleducazione teatrale. Feltrinelli, Milano, 1966. 171.
- Arisztotelész: Poétika. Bev. Szabó György. Kriterion, Bukarest, 1971. 103.
- Arnold, H. L.: Literatur in der Gesellschaft. Bertelmanns Universitätsverlag, Düsseldorf, 1972. 219.
- Balladák Könyve. Kallós Zoltán gyűjtése. Kriterion, Bukarest, 1970. 677.
- Bán I.: Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI—XVIII. sz.-ban. Akad. K., Bp., 1971. 107. Irod. tört. Füz. 72.
- Barasch, F. K.: The Grotesque. A Study in Meanings. Mouton, The Hague. 1971. 183.
- Bardecke, M.: Marcel Proust romancier. Les Sept Couleurs, Paris, 1971. 427.
- A barokktól a romantikáig. Bev., Jancsó Elemér. Kriterion, Bukarest, 1971. 519.
- Baróti D.: Írók, érzelmek, stílusok. Magvető, Bp., 1971. 505.
- Baudin, H.: La science fiction. Bordas, Paris—Montreal, 1971. 159.
- Bänsch, D.: Else Lasker-Schüler. Reclam, Stuttgart, 1971. 270.
- Beardsley, M. C.: The Possibility of Criticism. Wayne State Univ. Pr., Detroit, 1970. 123.
- Bibliographie internationale de l'Humanisme et de la Renaissance IV. Travaux parus en 1968. Droz, Genève, 1970. 607.
- Bloomfield, M. W.: Essays and Explorations. Harvard U. P., Cambridge, 1970. 321.
- Borejsza, J. W.: Sekretarz Adama Mickiewicza, PIW, Warszawa, 1969. 458.
- Borsos T.: Vásárhelytől a Fényes Portáig. Irod. Könyvkiadó, Bukarest, 1968. 481.
- Braescu, J.: Classicismul in teatru. Ed. Meridiane, București, 1971. 152.
- Brandy, L.: Narrative form in history and fiction. Princeton U. P., Princeton N. J., 1970. 318.
- Braun, K.: Cypriana Norwida Teatr bez teatru. PIW., Warszawa, 1971. 374.
- Brunius, T.: Theory and Taste. Almqvist, Uppsala, 1969. 119.
- Brzozowski, S.: Współczesna powieść i krytyka literacka. PIW, Warszawa, 1971. 295.
- Burger, H. O.: Renaissance, Humanismus, Reformation. Verlag Gehlen. Bad Homburg, 1969. 510. Frankfurter Beiträge zur Germanistik Bd. 7.
- Caccamo, D.: Eretici italiani. Sansoni, Firenze, 1970. 287.
- Campbell,.: Collected Editorials from Analog. Sel. by H. Harrison. Doubleday and Comp. New York, 1966. 248.
- Călinescu, M.: Clasicismul european. Ed. Enciclopedică Româna. București, 1971. 201.
- Charunu, P.: A klasszikus Európa. Gondolat, Bp., 1971. 414.
- Chipișia-Velea: Studii de literatură univ. și comparata. Ed. Academiei RSR. București, 1971. 281.
- Chomsky, N.: Sprache und Geist. Mit einem Anhang Linguistik und Poetik. Suhrkamp, Frankfurt/M., 1970. 189.
- Chrzanowski, I.: Historia literatury niepodległej Polski. 965—1795. PIW, Warszawa, 1971. 870.
- Chudzikowska, J.: Dziwne życie sadyka paszy. PIW, Warszawa. 1971. 600.
- Cieślakova, H.: Charakteryzacja językowa postaci w powieści polskiej w latach 1800—1831. Gdańskie Towarzystwo Naukowe, Gdańsk, 1968. 196.
- Cioranescu, A.: Bibliographie de la litt. fr. du XVIII<sup>e</sup> siècle. CNRS, Paris, 1969.
- Codino, F.: Einführung in Homer. Walter de Gruyter, Berlin, 1970. 242.
- Collard, A.: Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española. Ed. Castilia, Madrid, 1971. 139.

- Crews, Fr. ed.*: Psychoanalysis and Lit. Process. Winthrop Publ. Inc. 269.
- Dejean, J. L.*: Où en est la France? Le théâtre français d'aujourd'hui. Fernand Nathan, Alliance Française, Paris, 1971. 172.
- Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen. Reclam, Stuttgart, 1971. 468.
- Das deutsche Versepos. Hrsg. W. J. Schröder. Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt, 1969. 435.
- Domokos S.*: Octavian Goga, a költő és műfordító. Kriterion, Bukarest, 1971. 411.
- Draminska-Jocrowa, M.*: Wpływ ideologów na młodego Stendhala. Ossolineum, W-W-K., 1970. 114.
- Durr, R. A.*: Poetic Vision and the Psychedelic Experience. S.U.P., Syracuse, 1970. 276.
- Dürer, A.*: Schriften und Briefe. Reclam, Leipzig, 1971. 430.
- Dybiec, J.*: Michał Wiszniewski Życie i Tworczość. Ossolineum, W-W-K., 1970. 384.
- Eggert, I.*: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850–1875. Klostermann, Frankfurt/M. 1971. 262.
- Egri P.*: Avantgardism and Modernity. Akad. K., Bp., 1971. 117.
- Eüner, L.*: Neoclassicism, Romanticism. Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1970. 165.
- Elliott, R. C.*: The Shape of Utopia. Univ. of Chicago Press, London, 1970. 158.
- Erasmus világa. Válogatta és bev. Dankovits Á. Kriterion, Bukarest, 1970. 118.
- Escarpit, R.*: Le littéraire et le social. Flammarion, Paris, 1970. 315.
- Francastel, P.*: Művészet és társadalom. Gondolat, Bp., 1972. 498.
- France, A.*: Jeanne d'Arc élete. Gondolat, Bp., 1972. 480.
- Friedenthal, R.*: Goethe élete és kora. Európa, Bp., 1971. 761.
- Friederich, W. P.*: The Challenge of Comparative Literature Univ. of North Car. Pr., Chapel Hill, 1970. 152.
- Friese, W.*: Nordische Barockdichtung. Francke, München, 1968. 320.
- Gaede, F.*: Humanismus, Barock, Aufklärung. Francke, München, 1971. 347.
- Gáldi, L.*: Contributions à l'histoire de la versification roumaine. La prosodie de Lucien Blaga. Akad. K., Bp., 1972. 205.
- Gallas, H.*: Marxistische Literaturtheorie. Luchterhand, Neuwied und Berlin, 1971. 257.
- Garaudy par Garaudy. Ed. de la Table Ronde. Paris, 1970. 272.
- Gattegno, J.*: La science fiction. PUF, Paris, 1971. 128. (Que sais-je? 1426)
- Genette, G.*: Figures III. Seuil, Paris, 1972. 282.
- Ginzburg, C.*: I costituti di don P. Manelfi. Sansoni, Firenze, 1970.
- Głowinski, M. i. Sławinski, (pod. red.)*: Studia o Lesmianie. PIW, Warszawa, 1971. 426.
- Goldknopf, D.*: The life of the novel. Univ. of Chicago Press. Chicago—London, 1972. 218.
- Goldmann, L.*: Marxisme et sciences humaines. Gallimard, Paris, 1970. 361.
- Goldmann, L.*: Structures mentales et création culturelle. Anthropos, Paris, 1970. 490.
- Goldmann, L.*: La création culturelle dans la société moderne. Denoël, Paris, 1971. 184.
- Goleniszczew-Kutuzow*: Odrodzenie Włowski i literatura słowackie wieku XV i XVI. PIW, Warszawa, 1970. 533.
- Graaf, V.*: Homo Futurus. Claassen, Hamburg—Düsseldorf, 1971. 238.
- Grzeszczuk, St.*: Błażeńskie zwierciadła. Wyd. Literackie Kraków, 1970. 306.
- Halbrich, J.*: Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen. Hrsg. Hanni Merkel. Kriterion, Bukarest, 1971. 465.
- Headley, J.*: Medieval and Renaissance Studies. Chapel Hill. Univ. of N. C. Pr., 1968. IX. 238.
- Hopp, L.*: A lengyel—magyar hagyományok újjászületése. Akad. K., Bp., 1972. 166. Modern filológiai füzetek. 14.
- The interior landscape. The literary criticism of Marshall Mac Luhan 1943/1962. Sel., comp. and ed. by E. Mc Namara. New York, Toronto, Mac Grow Hill Book company. 1969. 238.
- Ironie und Dichtung. Sechs Essays. Beck, München, 1970. 175.
- Jameson, F. R.*: Marxism and Form. PUP. Princeton, 1971. 432.
- Jancsó, E.*: A magyar irodalom a felvilágosodás korában. Ed. Didactica și Pedagogica. București, 1969. 427.
- Jastrum, M.*: Gwiazdzisty diament. PIW, Warszawa, 1971. 269.
- Jauss, H. R.*: Literaturgeschichte als Provokation. Suhrkamp, Frankfurt 1970. 250.
- Jorga, N.*: Válogatott írások. Kriterion, Bukarest, 1971. 299.
- Jost, H.*: Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Methodische Wechselbeziehungen seit 1900. Metzler, Stuttgart, 1967/1971. 77.
- Kántor—Láng*: Romániai magyar irodalom 1945–1970. Kriterion, Bukarest, 1971. 418.
- Kayser, W.*: Geschichte des deutschen Verses. Francke, München, 1971. 153.

- Kersten, A.*: Warszawa kazimierzowska 1648—1668. PIW, Warszawa, 1970. 348.
- Kis magyar stílusztika. Irod. Kk. Bukarest, 1971. 229.
- Küowicz, J.*: Pamiętniki czyli Historia Polska. PIW, Warszawa, 1971. 805.
- Kocham twój kraj. Antologia wierszy węgierskich o Polsce. Wybrał i opracował J. Csapláros. Wstępem poprzedził J. Reychman. Wyd. Lit., Kraków, 1971. 235.
- Kollich, M.*: The association of ideas and critical theory in XVIII. cent. England. Mouton, The Hague, 1970. 283.
- Kostenicz, K.*: Legion Włoski „Trybuna Ludów”. PIW, Warszawa, 1969. 681.
- Kramner, J.*: Ödön von Horváth. Akad. K., 1971. 166. Modern Filol. Füz.
- Kristeva, J.*: Le texte du roman. Mouton, The Hague, 1970. 209. (Approaches to Semiotics 6.)
- Kruczkowski, L.*: Literatura z polityka w klimacie dyktatury 1927—1939. I—II. PIW, Warszawa, 1971. 361, 540.
- Künstliche Menschen. Hanser, München, 1971. 515.
- Lamartine. Le livre du centenaire. Études recueillies et présentées par P. Viallaneix. Flammarion, Paris, 1971. 375.
- Langer, S. K.*: Philosophie auf neuem Wege. Fischer, Frankfurt/M., 1965. 302.
- Lefebvre, H.*: La fin de l'histoire. Minuit, Paris, 1970. 232.
- Lethen, H.*: Neue Sachlichkeit 1924—1932. Metzler, Stuttgart, 1970. 214.
- Literary Style. A Symposium. Ed. by Chatman. London. New York, 1971. 428.
- Literatura polska wobec rewolucji. Pod. red. Janion, M. PIW, Warszawa, 1971. 340.
- La littérature en France depuis 1945. Bordas, Paris, 1970. 860.
- Littérature et idéologies. Colloque de Cluny II. La Nouvelle Critique spécial 39.
- Lotz, J.*: The Structure of the Sonetti a Corona of Attila József. Almqvist and Wiksell, Stockholm, 1965. 22.
- Löwenthal, L.*: Erzählkunst und Gesellschaft. Luchterhand, Neuwied und Berlin, 1971. 251.
- Ludorowski.*: O postanie epickiej w Trylogii Sienkiewicza. PIW, Warszawa, 1970. 222.
- Mack, M.*: King Lear in Our Time. Berkeley. Los Angeles, Univ. of California Press. 1972. 126.
- Magris, C.*: Lontano da dove. Torino, Einaudi, 1971. 317.
- Magyar M.*: Regény vagy „új regény”? Akad. K., Bp., 1971. 172.
- Magyar szó, Tavas 1919—1920. Antológia. Kriterion, Bukarest, 1971. 138.
- Makowiecki, Z. A.*: Młodopolski portret artysty. PIW, Warszawa, 1970. 221.
- Marcus, S.*: Poetica matematică. Ed. Academiei RSR. București, 1970. 400.
- Maren-Grisebach, M.*: Methoden der Literaturwissenschaft. Francke, München, 1972. 116.
- Martens, G.*: Vitalismus und Expressionismus. Kohlhammer, Stuttgart, 1971. 307.
- Martins, E.*: Studien zur Frage der Linguistischen Interferenz. Almqvist and Wiksell, Stockholm, 1970. 373.
- Masini, F.*: Itinerario sperimentale nella letteratura tedesca. Parma, Studium Parmense, 1970. 415.
- Maurer, F.*: Dichtung und Sprache des Mittelalters. Francke, München 1971. 469.
- Mélanges offerts à Aurélien Sauvageot pour son soixante-quinzième anniversaire. Akadémiai K., Bp., 1972. 299.
- Méliusz, J.*: Az illúziók kávéháza. Valomások 1966—71. Kriterion, Bukarest, 1971. 446.
- Mencwel, A.*: Sprawa sensu. PIW, Warszawa, 1971. 185.
- Michałowska, T.*: Między poezja a wymową. Ossolineum, Warszawa—Kraków, 1970. 370.
- Mickiewicz, A.*: Dieta Wrysthie. Ossolineum, Warszawa—Kraków, 1971. 440.
- Między Dawnymi a Nowyni Laty Red. Gorskiego, R. i. Kryzanowskiego, J. Ossolineum, Warszawa—Kraków, 1970. 351.
- Mikó, I.*: Az utolsó erdélyi polihisztor. Kriterion, Bukarest, 1971. 374.
- Mohay, B.*: Ford Madox Ford írói világgépe. Akadémiai K., 1971. 170. Modern Fil. Füz.
- Morrissette, B.*: Les romans de Robbe-Grillet. Ed. de Minuit, Paris, 1963. 308.
- Mortier, R.*: Difficultés sur la religion. Presses univ. de Bruxelles, Bruxelles, 1970. 430.
- Mortier, R.*: Le Tableau littéraire de la France au XVIII. siècle. Académie Royale de Langue et de Littérature Française. Bruxelles, 1972. 145.
- Munteanu, R.*: Literatura europeană in epoca luminilor. Editura Enciclopedică Romană. București, 1971. 382.
- Nagy, M.*: Kemény Zsigmond. Gondolat, Bp., 1972. 257.
- B. Nagy, M.*: Renezánsz és barokk Erdélyben. Kriterion, Bukarest, 1970. 357.
- Natanson, W.*: Godzina dramatu. Wyd. Poznańskie, 1968. 275.
- Natanson, W.*: Stanisław Wyspiański. Wyd. Poznańskie, 1969. 259.
- Nobel Symposium, 6,14: Problems of International Literary Understanding. Ed. Gierow, K. R. Almqvist, Stockholm, 1970. 127.

- Nowak, Z.*: Kontrreformacyjna satyra obyczajowa w Polsce XVII. wieku. Gdański e Towarzystwo Naukowe, Gdańsk, 1968. 479.
- Nowakowska, W.*: Stanisław Witkiewicz teoretyk sztuki. Ossolineum, Warszawa-Kraków 1970. 176.
- Olson, E.*: The Theory of Comedy. Indiana U. P. Bloomington, 1968. 145.
- Orbán, B.*: Székelyföld képekben. Kriterion, Bukarest, 1971. 61.
- Ostrowski, W.*: Romani i dramati. Wyd. Pax., Warszawa, 1970. 217.
- Păcurariu, D.*: Clasicismul românesc. București, Ed. Minerva, 1971. 247.
- Papadakis, J.*: Viaje al futuro. Al principio del siglo XXI. Buenos Aires, Editado por el Autor, 1972. 67.
- Pehlke-Lingfeld*: Roboter und Gartenlaube. Hanser, München, 1970. 160.
- Péter, A.*: Keats költészetelméletének fejlődése. ELTE, Bp., 1970. 138.
- Petter, H.*: The Early American Novel. Ohio State U. P., Columbus, Ohio, 1971. 182.
- Peyre, H.*: Qu'est-ce que le romantisme? Collection SUP. PUF, Paris, 1971. 307.
- Philmus, R. M.*: Into the Unknown. Univ. of Calif Pr., Berkeley, Los Ang., 1970. 175.
- The Place of Value in a World of Facts. Ed. Tiselius, A. and Nilsson, S.-Almqvist, Stockholm, 1970. 496.
- Popovič, A.*: Strukturalizmus v slovenskej vede. 1931—1949. Martin, Matica Slov., 1970. 174.
- Probleme des Erzählens in der Weltliteratur. Festschrift für Käte Hamburger zum 75. Geburtstag. Hrsg. von F. Martin. Klett, Stuttgart, 1971. 429.
- Prokop, J.*: Z przemian w literaturze polskiej lat 1907—1917. Zakł. Nar. Im. Ossolineum. Wyd. Polskiej Ak. Nauk. Wrocław 1970. 110.
- Puzyna, K.*: Burzliwa pogoda. Felie tony teatralne. PIW, Warszawa, 1971. 167.
- Raine, K.*: Blake and Tradition I—II. Princeton University Press, Princeton, 1968. 428.
- Richard, J. P.*: Études sur le romantisme. Seuil, Paris, 1970. 228.
- Riffaterre, M.*: Essais de stylistique structurale. Flammarion, Paris, 1971. 365.
- Robbe-Grillet, A.*: Projekt für eine Revolution. Hanser, München, 1971. 232.
- Roman et lumières au 18<sup>e</sup> siècle. Ed. Sociales, Paris, 1970. 480.
- Romantisme. Revue de la Société des études romantiques. Flammarion, Paris, 1971. I—II. 259.
- Rubulis, A.*: Baltic Literature. Univ. of Notre Dame Pr., Notre Dame, 1970. 215.
- Ruf, G.*: Wege der Spätromantik. H. Bouvier and Co. Verlag, Bonn, 1969. 246.
- Sartre, J. P.*: Mi az irodalom? Gondolat, Bp., 1969. 281.
- Schlaffern, H.*: Musa Jocosa. Metzler, Stuttgart, 1971. 243.
- Schlauch, M.*: Englisch Medieval Literature and its Social Foundations. PWN, Warszawa, 1967. 367.
- Schlaut, E.*: Die Philosophie H. Brocks. Francke, München, 1970. 202.
- Schober, R.*: Von der wirklichen Welt in der Dichtung. Aufbau, Berlin—Weimar, 1970. 465.
- Senle, F.*: Biedermeierzeit I. Metzler, Stuttgart, 1971. 723.
- Skwarczynska, S.*: Wokół teatru i literatury. Ins. Wyd. Pax., Warszawa, 1970. 368.
- Sótér, I.*: Az ember és műve. Akadémiai K., Bp., 1971. 380.
- Starobinski, J.*: J. J. Rousseau la transparence et l'obstacle. Gallimard, Paris, 1971. 457.
- Starobinski, J.*: La relation critique. Gallimard, Paris, 1970. 341.
- Starobinski, J.*: Les mots sous les mots. Les anagrammes de F. Saussure. Gallimard, Paris, 1971. 167.
- Stein, E.*: Wege zum Gedicht. Volk und Wissen, Berlin, 1969. 240.
- Steinwachs, G.*: Mythologie des Surrealismus oder die Rückverwandlung von Kultur in Natur. Luchterhand, Neuwied und Berlin, 1971. 189.
- Sternfeld, Tiedemann*: Deutsche Exil-Literatur 1933—45. Lambert Schneider, Heidelberg, 1970. 606.
- Stevick, Ph.*: The Chapter in Fiction. Syracuse U. P., 1970. 188.
- Stimson, F.*: The New Schools of Spanish American Poetry. Editorial Castalia, 1970. 271.
- Strelka, J.*: Vergleichende Literaturkritik. Francke, München, 1970. 110.
- Structuralism. Ed. Lane. Butler and Tanner, London, 1970. 456.
- Structuralismus als interpretatives Verfahren. Hrsg. Gallas, H. Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1972. 273.
- Studia o Książce, Zakład Narod. im. Oss. Wyd., Kraków—Wrocław—Warszawa, 1970. 231.
- Studia Z Teorii i Historii Poezji Red. Michała Głowinskiego. Ossolineum, WWK, 1970. 455.
- Supple Libellus Valachorum. Ford. jegyz.: Köllő Károly. Kriterion, Bukarest, 1971. 124.
- Szabó T. A.*: A szó és az ember. Vál. tanulmányok, cikkek. Kriterion, Bukarest, 1971. 574.

- Szmydtowa, Z.*: Studia i portrety. PIW, Warszawa, 441.
- Szymanski, W. F.*: Z Dziejow czasopism literackich w dwuziestolecie miedzyojennym. Wyd. Lit., Kraków, 1970. 386.
- Szypowska, M.*: Asnyk znany i nierznany. PIW, Warszawa, 1971. 882.
- Tadié, J. Y.*: Lectures de Proust, Armand Colin, Paris, 1971. 283.
- Tardy L.*: Régi magyar követjárások Keleten. Akadémiai K., Budapest, 1971. 231.
- Taylor, L. E.*: Pastoral and Anti-Pastoral Patterns in J. Updike's Fiction. Southern Illinois Univ. Pr. Carbondale and Edwardsville, 1971. 159.
- Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945. Hrsg. Th. Koebner. Kröner, Stuttgart 1971. 559.
- Texte der russischen Formalisten. I—II. Fink, München, 1969. 500, 450. Le théâtre moderne. Ed. CNRS, Paris, 1967. 344.
- Theorie und Technik des Romans im 17. und 18. Jh. I—II. Niemeyer, Tübingen, 1970. 159.
- Thierriou, V.*: La révolution de Gaston Bachard en Critique Littéraire, Klincksieck, Paris, 1970.
- Thomke, H.*: Hymnische Dichtung im Expressionismus. Francke, München, 1972. 319.
- Török, E.*: Orosz irodalom a XIX. sz.-ban. Gondolat, Bp., 1970. 275.
- Trzynadlowski*: Literatura i metodologia. Zakł. Nar. Im. Oss. Wyd. Wrocław, 1970. 276.
- Twentieth Century Literary Criticism. Ed. by D. Lodge. London, Longman, 1972. 683.
- Universitatea „Al J. Cuza”, Jași. Ed. Litera, București, 1971. 145.
- Van Gulik, R.*: La vie sexuelle dans la Chine ancienne. Gallimard, Paris, 1971. 463.
- Velea, S.*: Scritori polonezi—studii monografice. Kriterion, București. 1972. 438.
- Veress, D.*: Vándorúton. Esszék, portrét, tanulmányok. Kriterion, Bukarest, 1971. 358.
- II Verri. Nr. 37. Feltrinelli, Milano, 1971. 159.
- II Verri, Nr. 38. Feltrinelli, Milano, 1972. 175.
- Viktor, W.*: Goethe im Gespräch. Aufbau, Berlin—Weimar, 1967. 271.
- Világirodalmi lexikon. 2. Akadémiai K., Bp., 1972. 1344.
- Les voies de la création théâtrale. I—II. CNRS, Paris, 1970. 349.
- Waterkamp, R.*: Futurologie und Zukunftsplanung. Kohlhammer, Stuttgart, 1970. 178.
- Wehdeking, V. Ch.*: Der Nullpunkt. Stuttgart, Metzler und Poeschler, 1971. 207.
- Weidhorn, M.*: Dreams in seventeenth cent. English literature. Mouton, The Hague, 1970. 167.
- Weimann, R.*: Literaturgeschichte und Mythologie. Aufbau, Berlin—Weimar, 1971. 515.
- Weinrich, H.*: Literatur für Leser. Kohlhammer, Stuttgart, 1971. 208.
- Weinrich, H.*: Tempus, besprochene und erzählte Welt. Kohlhammer, Stuttgart, 1961. 358.
- Wellek, R.*: Concepts of Criticism. Int. Lit. Center. New Haven—London, 403.
- Wellek, R.*: Grenzziehungen. Beiträge zur Literaturkritik. Stuttgart, Kohlhammer, 1972. 198.
- Whitley, J. S.*: Golding: The Lord of the Flies. London, Eduard Arnold, 1970. 64.
- Wierzbicki, J.*: Z dziejów chorwacko-polskich stosunkow literackich w wieku XIX. Ossolineum, Warszawa—Kraków, 1970. 168.
- Wie, warum und zu welchem Ende wurde ich Literaturhistoriker? Suhrkamp, Frankfurt/M., 1972. 229.
- Windfuhr, M.*: Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Metzler, Stuttgart, 1966. I. II. III. 477.
- Winter, E.*: Barock, Absolutismus und Aufklärung in der Donaumonarchie. Europa, Wien, 1971. 280.
- Witkowski, M.*: Swiat teatralny mlodego Mickiewicza. PIW. Warszawa, 1971. 349.
- Wlodek, A.*: Nasz lup wojenny. Wyd. Literackie Kraków, 1970. 310.
- Woloszynowski, K.*: Szkice teatralne i literackie. Wyd. Lit. Kraków, 1970. 212.
- Woloszynski, R.*: Ignacy Krasicki utopia i rze czywistość. Ossolineum, Warszawa—Kraków 1970. 405.
- Zawistowski, W.*: Teatr Warszawski Miedzy Wojnami. PIW, Warszawa, 1971. 351.
- Zielinski, A.*: Naród i narodowość w polskiej lit. 1815—31. Ossolineum, Warszawa—Kraków 1969. 279.

# Tartalom

Műelemzés és műfajelmélet .....	1
Bevezetés ( <i>Halász Előd</i> ) .....	3
<i>Halász Előd</i> : A „belső” anatómia epikai és lírai ábrázolása és funkciója .....	7
<i>Kanyó Zoltán</i> : Beszédmód, műnem, műfaj .....	39
<i>Stefania Skwarczyńska</i> : A genológia egy félreismert alapproblémája .....	52

## SZEMLE

<i>Bernáth Árpád</i> : Heinrich Böll, Der Zug war pünktlich c. elbeszélése .....	65
<i>Nagy Géza</i> : André Malraux: Az Altenburgi diófák és az Ellenemlékiratok első kötete .....	78
<i>Szöke György</i> : Lélekábrázolás és a regénystruktúra „zeneisége” (Lev Tolsztoj „Anna Kareniná”-járól) .....	80
<i>Csúri Károly</i> : A 672. éjszaka meséje (Novellaelemzés) .....	89
<i>Vígh Árpád</i> : A költői kép strukturális elemzésének francia módszere .....	95
<i>Berczik Árpád</i> : Meltzl Hugó közép- és kelet-európai koncepciója .....	114
<i>Berczik Árpád</i> : Meltzl Hugó közép- és kelet-európai koncepciója .....	126

## KITEKINTÉS

<i>Lotz János</i> : Metrika .....	137
-----------------------------------	-----

## VITA

<i>Zdenko Škreb</i> : Az életrajz —,élet és mű”. Hozzászólások: <i>Martinkó András</i> , <i>Halász Előd</i> , <i>Keresztury Dezső</i> .....	159
---	-----

## KÖNYVSZEMLE

<i>Szegedy-Maszácz Mihály</i> : Regényelmélet és regényelemzés .....	167
--	-----

## KÖNYVEK

Vocabulario Completo de Lope de Vega por Carlos Fernandez Gómez ( <i>Benkő László</i> ) .....	175
Julia Kristeva: Le texte du roman ( <i>Orosz Magdolna</i> ) .....	176
Georges Jean: Le roman ( <i>Magyar Miklós</i> ) .....	178
Jean Ricardou: Pour une théorie du nouveau roman ( <i>Magyar Miklós</i> ) .....	179
Text. Bedeutung. Ästhetik. Hrsg. S. J. Schmidt ( <i>Szabó Zoltán</i> ) .....	180
Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven Hrsg. Jens Ihwe ( <i>Szabó Zoltán</i> ) .....	181
Arnold Hauser: Methoden moderner Kunstbetrachtung ( <i>Bütskey István</i> ) .....	182
Claus Träger: Studien zur Literaturtheorie und vergleichenden Literaturgeschichte ( <i>Szondi Béla</i> ) .....	183
Frances K. Barasch: The Grotesque. A Study in Meaning ( <i>Csontos Márta</i> ) .....	183
Zofia Szmydtowa: Studia i portrety ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	184
Friedrich Maurer: Dichtung und Sprache des Mittelalters ( <i>Kapitányffy István</i> ) ..	185
Ország László: Bevezetés az amerikanisztikába ( <i>Kovács József</i> ) .....	186
Peter Szondi: Theorie des modernen Dramas ( <i>Zemplényi Ferenc</i> ) .....	187

Problems of International Literary Understanding. The Place of Values in a Word of Facts ( <i>Zemplényi Ferenc</i> ) .....	188
Heinz Ottó Burger: Renaissance, Humanism, Reformation. Deutsche Literatur im europäischen Kontext ( <i>Bütskey István</i> ) .....	189
B. Nagy Margit: Reneszánsz és barokk Erdélyben ( <i>Varga Imre</i> ) .....	190
Д. С. Лихачёв: Человек в литературе древней Руси .....	192
Д. С. Лихачёв: Поэтика древнерусской литературы ( <i>Szöke György</i> ) .....	192
Marcel Raymond: La poésie française et le manierisme 1546—1610 ( <i>Bütskey István</i> ) .....	195
Władysław Łoźniński: Życie polskie w dawnych wiekach ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	196
Jean Roudaut: Poètes et grammairiens au XVIII <sup>e</sup> siècle ( <i>Ferenzi László</i> ) .....	197
Henri Petter: The Early American Novel ( <i>Kovács József</i> ) .....	197
Maria Draminska-Jaczowa: Wpływ Ideologów na młodego Stendhala ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	198
Dickens Centennial Essays, ed. by Ada Nisbet and Blake Nevius ( <i>Katona Anna</i> ) ..	199
Marie-Louise Roth: Musils Ethik und Ästhetik ( <i>Kiséry Pál</i> ) .....	200
Csáky József: Emlékek a modern művészet nagy évtizedéből (1904—1914) ( <i>Varga József</i> ) .....	201
Winfried Engler: Französische Literatur im 20. Jahrhundert ( <i>Szondi Béla</i> ) .....	202
Joseph J. Waldmeir: American Novels of the Second World War ( <i>Kovács József</i> ) ..	202
Dieter Bänisch: Else Lasker-Schüler. Zur Kritik eines etablierten Bildes ( <i>Salyámosy Miklós</i> ) ..	203
Wilhelm Johannes Schwarz: Der Erzähler Günter Grass ( <i>Szondi Béla</i> ) .....	203
Volker Christian Wehdeking: Der Nullpunkt. Über die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945—1948) in den amerikanischen Kriegsgefangenenlagern ( <i>Salyámosy Miklós</i> ) .....	204
Werner Hoffmeister: Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert Musil ( <i>Szondi Béla</i> ) .....	205
John D. Brantley: The Fiction of John Dos Passos ( <i>Kovács József</i> ) .....	205
Ellen Moers: Two Dreisers ( <i>Kovács József</i> ) .....	206
Peter Weber: Das Menschenbild des bürgerlichen Trauerspiels ( <i>Czachesz Erzsébet</i> ) ..	206

## MEGEMLÉKEZÉS

Lotz János (1913—1973) ( <i>Sötér István</i> ) .....	207
--	-----

## KRÓNIKA

Gyergyai Albert köszöntése ( <i>Fodor István</i> ) .....	209
Az 50 éves Europe köszöntése ( <i>Fodor István</i> ) .....	210
A Mickiewicz-kutatások új fejezete ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	212
Irodalomtörténet és időszerűség ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	213
Rapporti veneto-ungheresi all'Epoca del Rinascimento ( <i>T. E. I.</i> ) .....	214

BEÉRKEZETT KÖNYVEK JEGYZÉKE .....	215
-----------------------------------	-----

## Содержание

Анализ художественного произведения и теория жанра .....	1
Введение ( <i>Халас Элёд</i> ) .....	3
<i>Халас Элёд</i> : Эпическое и лирическое изображение и функция «внутренней» анатомии .....	7
<i>Кано Золтан</i> : Речь, искусство, жанр .....	39
<i>Штефания Скварчинска</i> : Недопонятая основная проблема генологии .....	52

### ОБОЗРЕНИЕ

<i>Бернат Арпад</i> : Г. Бёлл: <i>Der Zug war pünktlich</i> .....	65
<i>Надь Геза</i> : А. Малро: <i>Les Noyers de l'Altenburg</i> и <i>Anti-mémoires</i> .....	80
<i>Сёке Дёрдь</i> : Изображение души и «музыкальность» структуры романа (О романе Анна Каренина Льва Толстого) .....	89
<i>Чури Карой</i> : Сказка 672-ой ночи (Анализ рассказа) .....	95
<i>Виг Арпад</i> : Французский метод структурального анализа поэтического образа ..	114
<i>Берцик Арпад</i> : Концепция Г. Мецла о Средней и Восточной Европе .....	126

### ГОРИЗОНТ

<i>Лоц Янош</i> : Метрика .....	137
---------------------------------	-----

### ДИСКУССИЯ

<i>Зденко Шкроб</i> : Биография: «жизнь и творчество» .....	159
В дискуссии выступают: <i>Мартышко Андраш</i> , <i>Халас Элёд</i> , <i>Керестури Дежё</i> .....	222

### ОБЗОР КНИГ

<i>Сегеди-Масак Михай</i> : Теория и анализ романа .....	167
--	-----

### КНИГИ

IN MEMORIAM .....	215
Янош Лоц (1913—1973) ( <i>Шёттер Иштван</i> ) .....	207

### ХРОНИКА

Поздравление Дьердьан Алберта ( <i>Фодор Иштван</i> ) .....	209
Приветствие журнала Еугоре ( <i>Фодор Иштван</i> ) .....	210
Новый этап в исследовании Мицкевича ( <i>Хопп Лайош</i> ) .....	212
История литературы и современность ( <i>Хопп Лайош</i> ) .....	213
Rapporti veneto-ungheresi all'Erosa del Rinascimento ( <i>Т. Ердёйи Илона</i> ) .....	214
Список новых книг поступивших в редакцию ( <i>Шёттер Иштван Е. I.</i> ) .....	215



# Sommaire

Analyse d'œuvres littéraires et théorie de genres .....	1
Introduction ( <i>Előd Halász</i> ) .....	3
<i>Előd Halász</i> : La représentation épique et lyrique et la fonction de l'anatomie «inté- rieure» .....	7
<i>Zoltán Kanyó</i> : Langage, genre, espèce .....	39
<i>Stefania Skwarczyńska</i> : Un problème fondamental méconnu de la génologie ...	52

## REVUE

<i>Árpád Bernáth</i> : La nouvelle de Heinrich Böll, intitulée „Der Zug war pünkt- lich” .....	65
<i>Géza Nagy</i> : André Malraux: Les Noyers d'Altenburg et le premier volume des Antimémoires .....	80
<i>György Szóke</i> : Représentation de l'âme et le «caractère musical» de la structure de roman. (Sur Anna Karénina de Lev Tolstoï) .....	89
<i>Károly Csúri</i> : Le conte de la 672 <sup>e</sup> nuit. (Analyse d'une nouvelle) .....	95
<i>Árpád Vigh</i> : La méthode française de l'analyse structurale de l'image poétique ...	114
<i>Árpád Berczik</i> : La conception d'Europe Centrale et Orientale de Hugó Meltzl ....	126

## TOUR D'HORIZON

<i>János Lotz</i> : Métrique .....	137
------------------------------------	-----

## DISCUSSION

<i>Zdenko Škreb</i> : La biographie: «la vie et l'oeuvre». Interventions: <i>András Martinkó</i> , <i>Előd Halász</i> , <i>Dezso Keresztury</i> .....	159
--	-----

## REVUE DE LIVRE

<i>Mihály Szegedy-Maszák</i> : Théorie et analyse de roman .....	167
--	-----

## LIVRES

### IN MEMORIAM

John Lotz (1913—1973) ( <i>István Sötér</i> ) .....	207
---	-----

## CHRONIQUE

Hommage à Albert Gyergyai ( <i>István Fodor</i> ) .....	209
Le 50 <sup>e</sup> anniversaire de la revue Europe ( <i>István Fodor</i> ) .....	210
Un chapitre nouveau des recherches sur Mickiewicz ( <i>Lajos Hopp</i> ) .....	212
Histoire littéraire et actualité ( <i>Lajos Hopp</i> ) .....	213
Rapporti veneto-ungheresi all'Epoca del Rinascimento ( <i>Ilona T. Erdélyi</i> ) .....	214
Liste des livres reçus .....	215

*Printed in Hungary*

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Sós Attila  
A kézirat nyomdába érkezett: 1972. IV. 27. — Terjedelem: 19,25 (A/5) ív

---

73.74977 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI. 215 – 96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Egyes példányok beszerezhetők a 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111-010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488., az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: 1368 Budapest V., Váci u. 22, telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,- Ft.

*Ára: 15,— Ft*  
*Előfizetés egy évre 48,— Ft*

INDEX: 25.380



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

307.204

2

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

IRODALOMTUDOMÁNY ÉS SZEMIOTIKA

\*

R. Posner: A strukturalista versinterpretáció

Tz. Todorov: Színekdochék

O. Revzina—I. Revzin: Szemiotikai kísérlet

Ionesco műveiben

Dokumentumok

Könyvek

Krónika

\*

1973 | 2-3

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYÓIRATA

## Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BOR KÁLMÁN  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
MIKLÓS PÁL  
SARGINA LUDMILLA  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Főszerkesztő  
KÖPECZI BÉLA

Felelős szerkesztő  
HOPP LAJOS

Szerkesztő  
T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség  
1118 Budapest XI., Ménesi út 11–13.  
Tel.: 665-861 és 660-785.  
Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12  
óra között  
Titkár: SZ. ZEHERY ÉVA  
Könyvrovat: VARGA LÁSZLÓ  
Belső munkatársak: BOJTÁR ENDRE  
és KOVÁCS JÓZSEF

1973/2–3. XIX. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzetben

## Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
KÁLMÁN BOR  
ILONA T. ERDÉLYI  
LAJOS HOPP  
BÉLA KÖPECZI  
PÁL MIKLÓS  
LUDMILLA CHARGUINA  
LÁSZLÓ SZIKLAY  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA

Directeur de la Revue  
BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef  
LAJOS HOPP

Rédacteur  
ILONA T. ERDÉLYI

Secrétariat de la  
Rédaction  
1118 Budapest XI., Ménesi út 11–13.

## HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES  
LITTÉRAIRES  
DE L'ACADÉMIE HONGROISE  
DES SCIENCES

1973/2–3. XIX. année  
Revue trimestrielle

# Irodalomtudomány és szemiotika

*A szemiotika, vagy más szóval a jel tudomány alapja egy olyan módszer, melyet elsősorban a humán tudományokban alkalmaznak sikerrel, mégpedig azért, mert e tudományok tárgyai jelrendszerek. A szemiotika magasabb szinten használja fel a strukturalizmus pozitív eredményeit; pl. az irodalomtudományban elveti a strukturalizmus merev műközpontúságát, redukcionizmusát, korlátolt empirizmusát, nagy súlyt helyez a mű jelentésrétegeire, vizsgálati körébe vonja a mű külső kontextusait, és átmenetet biztosít a hermeneutikai és történeti megközelítés felé. Ugyanakkor megőrzi a strukturalizmus helyes alapelveit: a műalkotást struktúrált egésznek, rendszernek tekinti, megkülönbözteti felszíni és mélyebb rétegeit és a szinkronikus és a diakronikus vizsgálati dimenziót, megtartja a langue és a parole elvét, a mélyebb törvényszerűségek elvét stb.*

*A strukturális-szemiotikai kutatások szinte valamennyi országban más-más úton fejlődnek, sőt az egyes iskolák közt is nagy különbségek és viták vannak, ezért a tanulmányokat úgy válogattuk össze, hogy képet adjanak a legfontosabb irányzatokról. Ugyanakkor arra is ügyeltünk, hogy az összeállítás az irodalomtudomány lehető legtöbb ágát ölelje fel, az elméleti vizsgálódástól a konkrét műelemzésig és a történeti kutatásig. A sokféle módszer és célkitűzés közös szemléletbeli alapját és történeti gyökereit lehetőségeinkhez mérten bő dokumentum rovattal igyekeztünk megmutatni. Bár ókori és középkori — s nem csak európai — szerzők számtalan érdekes műve állt rendelkezésünkre, rovatunk időrendileg is első írása a modern európai tudomány kezdeti korszakából származik.*

*A szám elkészítéséhez az MTA Irodalomtudományi Intézetének Irodalomelméleti Osztályától kaptunk segítséget.*

A szerkesztő bizottság

## SCIENCE LITTÉRAIRE ET SÉMIOLOGIE

La base de la sémiologie ou, en d'autres termes, de la science des signes est une méthode qu'on utilise avec succès avant tout dans les sciences humaines, parce que ces sciences ont pour objet des systèmes des signes. La sémiologie utilise les résultats positifs du structuralisme à un niveau plus élevé. Par exemple, elle rejette la rigide conception du structuralisme, centrée sur l'oeuvre littéraire seule, son réductionnisme, son empirisme borné, par contre, elle attache une grande importance aux différentes couches de signification de l'oeuvre, elle analyse ses contextes extérieurs et assure des transitions aux approches herméneutiques et historiques. En même temps, elle garde les principes corrects du structuralisme, elle considère l'oeuvre d'art comme un tout structuré, un système, elle distingue ses couches de surface et ses couches profondes, les dimensions synchroniques et diachroniques de l'analyse, elle garde le principe de la *langue* et de la *parole*, le principe des lois profondes etc.

Les recherches structurelles-sémiotiques s'effectuent pratiquement dans tous les pays par des voies différentes, il y a de grandes différences et des discussions entre les diverses écoles. Par conséquent nous avons fait un choix dans les études. Ce choix permet de se faire une image sur les courants les plus importants. En même temps, nous avons veillé à ce que notre choix représente le plus grand nombre possible de domaines de la science littéraire, de la théorie à l'analyse des oeuvres et aux recherches historiques. Nous essayons de démontrer les sources idéologiques communes et les racines historiques de la diversité des méthodes et des buts par une rubrique «Documents» riche au possible. Bien qu'un très grand nombre d'oeuvres intéressantes d'auteurs antiques et médiévaux, et non seulement européens, soit à notre disposition, chronologiquement la première étude de la rubrique date de la période des débuts de la science européenne moderne.

La Section de Théorie littéraire de l'Institut de Recherches littéraires de l'Académie des Sciences de Hongrie nous a fourni une précieuse aide à la préparation de ce numéro.

*Le Comité de Rédaction*

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И СЕМИОТИКА

В основу семиотики — науки о знаках — положен метод, который успешно используется прежде всего в области гуманитарных наук, поскольку предметов этих наук являются знаковые системы. Семиотика использует достижения структурализма на более высоком уровне: отвергает жесткий редукционизм и ограниченный эмпиризм структурализма, представители семиотики например, в области литературоведения уделяют большое внимание изучению уровней значения данного произведения, его внешним контекстам, связывая ее с герменевтикой и историческим подходом. В то же время семиотика использует правильные основные принципы структурализма, рассматривая художественное произведение как единое структурное целое, как систему, отличая поверхностные и глубокие уровни его структуры, аспекты его синхронного и диахронного изучения, сохраняя категории *langue* и *parole* а также принцип выявления более глубоких закономерностей и др.

Структурно-семиотические исследования почти в каждой стране развиваются поразному, во взглядах отдельных школ имеются большие расхождения. Поэтому включаемые в настоящий том статьи были подобраны таким образом, чтобы они отражали основные направления исследований. Одновременно с тем редакционная коллегия обратила внимание на то, чтобы материалы сборника охватили по возможности все разделы литературоведения, от теоретических исследований до конкретного анализа художественных произведений и исторического исследования. Широкой публикацией документов мы — применительно к имеющимся возможностям — стремились показать, каковы же общая теоретическая и историческая основа тех разнообразных методов, которыми пользуются авторы статей, и их устремлений.

Несмотря на то, что редакционная коллегия располагала множеством интересных трудов авторов периода античности и средневековья, причем не только европейских, первым публикуется работа представителя начального периода в развитии современной европейской знаковой теории языка.

В подготовке сборника к печати нам оказал помощь Отдел теории литературы Института истории литературы Венгерской Академии наук.

*Редакционная коллегия*



NYÍRÓ LAJOS

## Jeltudomány és irodalomtudomány

A jeltudomány, a szemiotika (*σημειωτική*) korai számottevő megnyilvánulásai már a görög ókorban megtalálhatók, kezdetei azonban még távolabbra vezethetők vissza, hiszen a kínai, a perzsa, az indiai bölcséletben is nyomaira bukkanunk. A jel, a jelrendszer ősidőktől fogva meghatározó szerepet tölt be az ember életében, társadalmi tevékenységében. Közismert Cassirernek az az — egyébként egyoldalúan túlzó — állítása, hogy a „szimbólumalkotás [jelalkotásról van szó — Ny. L.] képessége az, ami az embert emberré teszi.”<sup>1</sup> Egyébként jóval korábban, már a XVIII. század közepén, Condillac hasonló értelemben megkülönböztetett jelentőséget tulajdonított a jelalkotásnak, pontosabban szólva, az önkényes (*arbitraire*), vagyis egyezményesített jeleknek. Az egyezményes jel alkotása az, ami az embert fölébe helyezi az állatnak.<sup>2</sup> Annyit valóban el kell ismernünk, hogy a jelnek, a jelalkotásnak nélkülözhetetlen szerepe van az ember életében. Az ember a valóság megismerésében mindig jelekhez folyamodott, pontosabban szólva, megismerési műveleteiben érzékelhető tárgyakat használt fel gondolatainak tagolására, megszerkesztésére és rögzítésére, így a gondolatépítés és a valóságot megismerő cselekvés is elválaszthatatlan a jelalkotástól. Az ember egész társadalmi kommunikációs tevékenysége feltételezi a jel létét. Ez a körülmény magától értetődővé teszi azt is, hogy magának a jelnek a mivolta, léte és funkciója szüntelenül izgatta az emberi elmét. Ez magyarázza azt is, hogy a tudomány története során oly sokszor megélenkült a jel iránti érdeklődés; így a szemiotika tekintélyes múltra nézhet vissza. Ennek ellenére fiatal tudomány.

A mai értelemben vett szemiotika zsenge korát jól érzékelteti az a tény, hogy a 30-as évek lexikonjai a szemiotikát, vagy másként a szemiológiát még az orvostudomány fogalmi körébe utalták. A *Der Grosse Brockhaus*ban (Leipzig, 1934) a következőket olvassuk: „szemiológia, szemiotika (a görög széma: jel), szimptomatológia, a betegség jeleinek (szimptomáinak) tana.” E definíció tartalmát a magyar *Révai Lexikon*ban a „szemiotica (szemiológia, phaenomenológia)” címszó szinte szó szerint megismétli. (S úgy látszik, hogy az 1962-es *Új Magyar Lexikon* szerkesztési rostáján még a címszó is fennakadt.) Meglepőbb, hogy a francia *Larousse du XX<sup>-ème</sup> siècle* (1933), melynek elvileg „kéznél volt” a szemiológia Saussure által alkotott és tanítványai (Bally, Sechehaye stb.) által terjesztett és népszerűsített fogalma mint a jel általános tudománya, a „szemiológiát vagy szemiológiát” ugyancsak az orvostudomány

<sup>1</sup> GILBERT-KUHN: *Esztétika*. Bp. 1966. 448.

<sup>2</sup> *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, 1746. In: *Oeuvres philosophiques de Condillac*. Paris, 1947. 21.

fogalmi tárába utasítja. E tények jól érzékeltetik, hogy a lexikonok kiadásának éveiben a mai értelemben vett szemiotika még viszonylag ismeretlen, „nem befutott” tudománynak minősült. Jóllehet ebben az időben a szemiotikának már komoly „fegyvertényei” voltak. A jeltudomány újabb, de most már erőteljes feltörésének kora az 50-es évek végén, a 60-as évek elején kezdődött.

A szemiotikának mint tudománynak a gondolata a tudományok hajnalán jelentkezett. A jel problémáját taglaló elemzések már a sztoikusoknál és Platonnál is megtalálhatók. A középkorban igen intenzív az ilyen irányú érdeklődés. Pierre Abélard, Szent Ágoston, Anselmus, Duns Scotus logikai, retorikai, teológiai műveiben a signans, a signatum, a significatio, significare és hasonló fogalmak gyakori használata is jelzi, hogy a jel, a jelentés problémaköre fontos helyet foglalt el elméjükben. Locke, Condillac tudományos értekezéseiben már kiemelt tárgyként szerepel a szó és tágabb értelemben a jelek és az eszmék viszonya. Locke az *Értekezés az emberi értelemről* című művének záró részében igen előkelő szerepet szánt a szemiotikának a tudományok felosztásában. A tudományokat három alapvető osztályba sorolja: az első tudomány a fizika, a második a praktika, a harmadik pedig a szémeiotiké (*σημειωτική*). Íme néhány sor a harmadik tudománycsoport feladatáról: „A harmadik: ezt az ágazatot *σημειωτική*-nek vagy a jelek tudományának lehetne nevezni, amelyek között legszokottabbak a szavak és elég alkalmas volna őket *λογική* [logika] néven emlegetni. Ennek a feladata megvizsgálja azoknak a jeleknek a természetét, amelyeket az elme használ a dolgok megértésére vagy tudásának másokkal való közlésére.” Nézzük meg, hogy a tudás milyen körét ölelné fel a tudományoknak ez az osztálya: „Az ideáknak és a szavaknak mint a tudás hatalmas eszközeinek megmondolása tehát nem megvetendő része azok szemlélődéseinek, akik az emberi tudást egész terjedelmében kívánják áttekinteni.”<sup>3</sup> Nem kétséges, hogy Locke a szemiotikának több alapvető problémájára adott választ művében, s amint második idézetünk is jelzi, a tudomány külső határait „az emberi tudás egészére” szabta. Condillac már a jelelmélet rendszerezésére is tett lépéseket. A jelek három fajtáját különböztette meg: „1. a *véletlen jelek*, vagyis azok a tárgyak, melyeket valamely körülmény valamely képzetünkkel [idee] kötött össze, olymódon, hogy képesek azt felidézni, 2. a *természetes jelek*, vagyis azok a kiáltások, amelyeket a természet hozott létre az öröm, a félelem, a fájdalom stb. kifejezésére, 3. az *intézményes jelek*, vagyis azok, amelyeket magunk választottunk, és amelyeknek csak önkényes viszonyuk van gondolatainkhoz.”<sup>4</sup> Az elmondottakból egyértelműen kitűnik, hogy Condillac Saussure-nél csaknem két évszázaddal korábban ismerte fel a jel és az idea közti viszony konvencionális természetét. Condillac egyértelműen az intézményes vagyis az önkényes egyezményes jelek fontosságára helyezte a hangsúlyt. Ezek a gondolatok századunkban újra időszerűkké váltak, s nem került meg őket sem Peirce, sem Saussure, sem mások.

Míg Locke és Condillac a jel és az idea viszonyát az értelem problémájának egyik mozzanataként vizsgálja, addig Lambert már külön tudományként kezeli a szemiotikát, sőt 1764-ben megjelent könyvének a címe is *Semiotik*. Lambert érdekes és értékes könyvében ezt az okfejtést találjuk: „Több okból is szükséges, hogy a filozófus, aki meg akarja különböztetni az igazat a hamistól, alaposan megvizsgálja a szavakat és egyáltalán mindenféle jelet, melyekkel

<sup>3</sup> LOCKE: *Értekezés az emberi értelemről*. II. Bp. 1964. 340–341.

<sup>4</sup> CONDILLAC: I. m. 19. Kiemelés tőlem: Ny. L.

a fogalmakat és a dolgokat jelöljük, ezért az ilyen vizsgálat nem hiányozhat az alaptudományok közül sem. Minden nyelv bizonyos számú szóból áll, melyeknek legkülönfélébb összekapcsolásaival egész életünkben foglalkozunk, részben azért, hogy gondolatainkat kifejezzük, részben pedig azért, hogy a szavak új összekapcsolásaival vagy kombinációival új igazságokat keressünk.”<sup>5</sup> Lambert könyvének ebben a néhány kiragadott sorában a jelnek és a jel használatának olyan jellemzőit domborítja ki, amelyek szinte valamennyi szemiotikai tanban újra meg újra felbukkannak: a jel a dolgok és a gondolatok jelölésére, helyettesítésére való; a szavak a jelek kombinációi, új jelentések és igazságok keresésének az eszközei. És talán még lényegesebb az, hogy a szemiotikát alaptudománynak fogja fel.

Locke, Condillac, Lambert, Vico és sok más filozófus, logikus, nyelvész felismerése, a jelről írt elmélkedések és tudományos feldolgozások ellenére a szemiotika még sokáig a Tudomány előszobáiban vesztegelt. Sőt voltak hosszabb időszakok, amikor a jeltudomány teljes feledésre ítéltetett.

Századunk elejére tehető a mai értelemben vett szemiotika kezdete. Alapvetését két név fémjelzi: Peirce és Saussure.

A múlt század végén és századunk első évtizedében a filozófus-logikus Peirce a szemiotikát teljes és szerves rendszerré építette ki. Elméletében a jel viszonyt alkot, amely három elengedhetetlen tényező függvénye. Ha e triadikus jelviszonyt háromszögnek ábrázoljuk, akkor egyik csúcán a jel materiális hordozója, a másikon a jelnek az objektumhoz való viszonya, a harmadik csúcson pedig a jel és az interpretáns viszonya helyezkedik el. A háromszög valamennyi csúcán újabb hármasság jön létre: a jeleszköz három fajtája a *qualisign*, a *sinsign*, és a *legisign*, az objektum vonatkozás három fajtája az *icon*, az *index* és a *symbol*, az interpretáns fajtái pedig a *rhema*, a *dicentum* és az *argumentum*. Peirce szigorúan kombinatorikus művelettel a jelek 66 fajtáját különböztette meg. A szemiotika új fellendülésekor a megjelent írások arról tanúskodnak, hogy Peirce munkássága nem volt teljesen ismeretlen. Szembeötlő ugyanakkor, hogy elméletének felhasználói csupán egyes elemeket szakítottak ki összetett és szerves jelelméletéből, anélkül, hogy jelszemléletének lényegét megközelítették volna. A legtöbb szemiotikus, még Jakobson<sup>6</sup> is elsősorban a jeleszköz és az objektum viszonyát, vagyis az ikon az index és a szimbólum kérdéskörét emelte ki Peirce jelelméletéből. Hadd jegyezzük meg még, hogy az ikon és a szimbólum fogalmakat sokszor igen zavarosan és Peirce felfogásától merőben eltérő módon használják, főképp a művészeti jelenségek tanulmányozása közben.

Az új szemiotikai törekvések másik fő forrása Saussure szemiológiai elmélete. Saussure jelfogalma diadikus rendszeren nyugszik. A jel az ő felfogása szerint is viszonyt alkot, amely két összetevőjét, a jelölőt és a jelöltet szétválaszthatatlan egységgé forrasztja össze. A jelölő és a jelölt viszonyát még a hangutánzó szavak esetében is önkényesnek tekinti. Az anagrammákról írt tanulmányában megállapítja, hogy az elemek élettelenek mielőtt bekerülnek a szöveg együttesébe. Az új jelentés pedig az elemek kapcsolatából fakad. Saussure jelelméletének fontos alapelve, hogy a szavak, vagyis a jelek két alapvető

<sup>5</sup> LAMBERT: Semiotik oder die Lehre von der Bezeichnung der Gedanken und Dinge. Neues Organon II. Leipzig, 1764. 5.

<sup>6</sup> Pl. A nyelv szemiotikai vizsgálata című tanulmányában, in: Hang — jel — vers. Bp. 1969. 93.

módon szerveződnek és egyesülnek: a szintagmatikai és az asszociatív viszonyban. A szintagmatikai és az asszociatív (utóbbit később paradigmaticainak nevezték) viszony fogalma a mai szemiotikai-esztétikai kutatásokban is megkülönböztetett helyet foglal el.

Saussure elmélete jóval elterjedtebb, mint Peirce-é. Ennek az a magyarázata, hogy jelfogalma kevésbé zárt, s a „jelölt” saussure-i fogalma megengedi a jel-immanenciából való kilépést. Ugyanis gyakran megesisik, hogy Saussure jelelméletének számos értelmezője magával a jelölt tárggyal azonosítja és téveszti össze a jelölt fogalmát. Ebben nem Saussure elmélete a ludas, hiszen ő maga nemegyszer és nyomatékkal figyelmeztetett arra, hogy a nyelvi jel olyan kétarcú pszichikai entitás, amelyben „a nyelvi jel nem egy dolgot és egy nevet, hanem egy fogalmat és egy hangképet egyesít.”<sup>7</sup> Más, ilyen jellegű félreértés is sokszor fordul elő. Például a jel fogalmát a jelölő vagy a peirce-i jelhordozó fogalma helyett használják. Ezekből a fogalmi félreértésekből zavarok támadnak, a jel és jelentés viszonyáról vagy jelentés nélküli jelekről beszélnek, holott a jel magában foglalja jelentését, és nem is létezik olyan jel, amelynek nincs jelentése.

Századunk húszas és harmincas éveiben a világ különböző tájain csaknem egymástól függetlenül sőt olykor nem is tudva egymásról, több szerző alkotott maradandót, vagy legalábbis értékeset a szemiotika tárgykörében. 1923-ban jelent meg Cassirer könyve a szimbólumról, melyben számos figyelemreméltó, a művészettel és a mítoszkutatással kapcsolatos szemiotikai eszmefuttatást találunk. E könyvből merített ihletet Susanne Langer. Ugyancsak abban az esztendőben jelent meg a „jelentés jelentéséről” egy imponáló mű, melyben a Richards—Ogden szerzőpár a jelentés tizenhat definícióját gyűjtötte össze. A Szovjetunióban a 20-as években szintén több, ilyen kérdésekkel foglalkozó mű jelent meg, például Spet, Volosinov, Larin, Guber és mások írásai.

A jelelmélet és a szemantika szempontjából nagy jelentőségük van azoknak a logikai-filozófiai műveknek, amelyeket a Bécsi Kör tagjai, Carnap és mások alkottak meg. A jelelmélet továbbfejlesztése szempontjából meghatározónak kell minősítenünk Wittgenstein, Russel, Korzybski, Ajdukiewicz, Tarski és mások könyveit és tanulmányait is.

Ezekben az esztendőkből Peirce és Saussure jelelméletének bírálatára és továbbgondolására Ch. Morris és L. Hjelmslev vállalkozott.

1938-ban napvilágot látott Ch. Morris fontos műve, a *Foundations of the Theory of Signs*. Morris felhasználta Peirce jelfelfogását, de nem követte elődjének jelimmanencia-felfogását, hanem a behaviourizmussal egyesítve, a jelrendszerek három megközelítési módját jelölte meg: 1. a szintaktikát, amely a jelek egymásközi viszonyát tárgyalja, 2. a szemantikát, amely a jel és a tárgy viszonyának vizsgálatára vállalkozik és 3. a pragmatikát, amely a jel és használójának kapcsolatát hivatott megvilágítani. Ch. Morrisnak is akadtak követői pl. Franciaországban, Olaszországban, Németországban, a Szovjetunióban.

A 40-es évek elején jelent meg Hjelmslev *Prolegomenája*, amelyben a szerző Saussure szemiotológiai nézeteit bírálta és sikeresen tovább fejlesztette. Amíg Saussure egy mondat egységéből indult ki, addig Hjelmslev egy nagyobb egységet vett alapul, a szöveget. Ennek következtében a jel fogalma is jelentősen módosult. Hjelmslev is megmaradt a jel diadikus rendszere mellett, de a

<sup>7</sup> SAUSSURE: Bevezetés az általános nyelvészetbe. Bp. 1962. 91.

jelölő/jelölt fogalompár helyett két síkot állapított meg, a kifejezés síkját és a tartalom síkját. Ez a felfogás egy másik alapvető megállapításhoz vezetett, és pedig az elemek szövegen belüli viselkedéséről és egymáshoz való viszonyáról, amelyet a denotáció/konnotáció fogalompárral jelölt meg. Ezek a fogalmak széles elterjedtségnek örvendenek a mai szemiotikai értekezésekben.

Ezek a művek a századelőtől kezdve egészen az 50-es, 60-as évekig viszonylag elszigeteltek voltak, és kívülrekedtek a tudományok központi állásain. A szemiotikának mint alapvető tudománynak elismerésére az utolsó évtizedekben került sor, de ettől kezdve nagy és egyre növekvő hatást gyakorol a tudomány különböző ágaira.

A szemiotika rohamos térhódításának indítékait kutatva, korunk tudományának általános fejlődését, és kiváltképpen a másfél évtizeddel ezelőtt kibontakozó és szinte valamennyi tudományágat megtermékenyítő kibernetikát kell kiindulópontnak tekintenünk. A kibernetika hatására fejlődött ki vagy lendült fel az információelmélet, a kommunikációelmélet, a rendszerelmélet, a modellelmélet és a szövegelmélet. Hatásához hozzájárult még az az ösztönző impulzus is, amely a számítógépek szédítően gyorsíramú elterjedéséből és sokoldalú gyakorlati felhasználásából fakadt. Sőt a társadalomtudományokban, s köztük az irodalomtudományban való alkalmazása is igen jelentősnek bizonyult. A szemiotika valójában e tudományos eredmények találkozásából született újjá.

Az 50-es évek végén, a 60-as évek elején tűntek fel először a művészet és az irodalom kutatásában az információelmélet, a kommunikációelmélet stb. tanulságait kamatoztató művek. Az akkori, ilyen indíttatású művek közös jellemzője, hogy még a kibernetika általános törvényszerűségeiből leszűrt tanulságokból indultak ki. E művek közül kiemeljük: Abraham Moles *La théorie de l'information et la perception esthétique* (1958) című művét, a *Mathematik und Dichtkunst* című gyűjteményes kötetet (1962), a szovjet *Структурно-типологические исследования* (1962)c. kötetet. Se szeri, se száma az ilyen fogantatású tanulmányoknak, amelyek a szóbanforgó időben láttak napvilágot; ide sorolhatjuk többek között Gunzenhäuser, U. Eco, Jiří Levy, Kolmogorov, Zareckij és Trzynadlowski írásait is. Ezeket az irodalmi kutatásokat hamarosan a strukturalizmus gyűjtőfogalma alá vonták. Az írások legnagyobb része már a szemiotikai szemléleten alapult. A szemiotika történetének rövid összefoglalásához tehát elengedhetetlenül szükséges a strukturalizmus és a szemiotika viszonyának tisztázása. A 60-as évek elején virágzó strukturalizmus általános elmélete több különböző forrásból táplálkozott: a nyelvészetből, közelebbről: Trubeckoj fonológiai elméletéből, a prágai valamint a koppenhágai nyelvészeti iskolák eredményeiből, az akkor születő strukturális nyelvészet gyakorlatából, a modern antropológiából (Lévi-Strauss; sokáig őt tartották a strukturalizmus vezéregyéniségének); a műközpontú irodalomtudomány eredményeiből; a logikából és a filozófiából (Husserl, Carnap stb.); a gestaltista pszichológiából (Köhler stb.). Nem nehéz felismerni, hogy az idézett források csaknem teljesen azonosak a szemiotika őseivel. A strukturalizmus így széles, átfogó fogalommá terebélyesedett, amely elsősorban azokat a kutatásokat jelölte, amelyek a mítosz, a folklór, a műalkotás, a nyelvi jelenségek elsősorban szinkron leírására törekedtek, s amelyeknek közös filozófiai alapjai a fenomenológiában és az ontológiában gyökereztek. A strukturalizmus legerőteljesebben a nyelvtudományban hódított, ez a strukturális nyelvészet, majd a generatív nyelvészet, s legújabbban a generatív szemantika előretörését eredményez-

te. A nyelvészet ebben az időben kivételes státushoz jutott. Feltűnő és jellemző, hogy a nyelvészetben fogalmazódtak meg olyan általános érvényű tudományos problémák, amelyek szinte valamennyi tudományra hatást gyakoroltak. A lingvisztikai gondolkodás utóbb a társadalomtudományok körében is egyre fokozódó szerephez jutott, különösen a művészetelméletben és az irodalomtudományban. „Nyelv”-ről kezdtek értekezni a művészettel, a filmmel, a festéssel kapcsolatban is. Mindez azonban már a szemiotika köréhez tartozik.

A strukturalizmus érdemének kell tulajdonítanunk azt a tényt, hogy úgy választotta ki kutatási tárgyát, olyan fogalmi apparátust vonultatott fel, amely végül megingatta a tudományok között létrejött merev és áthághatatlanak vélt határokat. Maga a struktúra, több tudományban, a természet- és a társadalomtudományokban egyaránt nélkülözhetetlen tényező. Az irodalomtudományban a strukturális szemléletű kutatás előtérbe helyezte az irodalmi művet, az irodalom nyelvi tény voltát, s ennek köszönhető, hogy hirtelen felélénkült a stilisztikai, a retorikai kutatás és a mű morfológiai (formai és kompozicionális) mozzanatainak elemzése. A strukturalizmus fogalmának kiszélesedése azonban menthetetlenül alá is ásta ezt a fogalmat, különösképp azért, mert a struktúra fogalmát nem lehetett az irodalmi mű valamelyik specifikus egységére lokalizálni, s így csakhamar bizonytalan, ingatag és tartalmatlan terminussá lett. A szemiotika a tárgy meghatározatlansága és a strukturális módszerben feltűnedező megmerevedés ellen lépett fel, hol tudatosan, hol pedig ösztönösen. A szemiotika azonban nem vetette el a strukturalizmus vívmányait, sőt azokra épült. S tárgyánál fogva a szemiotika is interdiszciplináris tudomány.

A strukturalizmus elavulásáról és túlhaladásáról itt nincs alkalmunk szólni. Minket ez a kérdés egyébként is csak a szemiotika története szempontjából érdekel. Ismeretes, hogy a strukturalizmust több oldalról támadták. Nem szükséges e viták taglalásába bocsátkoznunk, hiszen a Helikon strukturalizmusról szóló különszáma (1968. 1.) a maga idejében hiteles képet adott a strukturalista kutatások akkori állásáról és a körülöttük támadt perpatvarról. Szükségesnek tartjuk itt kiemelni, hogy a strukturalizmust a szemiotika művelői közül többen is bírálatnak vetették alá — a „megszüntetve-megőrizve” elv alapján. Barthes-ot, Greimast, Derridát, Kristevát és még másokat találjuk azok sorában, akik a strukturalista módszer inherens hibájának, egyebek közt, a statikusságot és a történetietlenséget rótták fel.

Napjainkban is elég gyakori eset, hogy a strukturalizmus és a szemiotika elnevezés között elmosódik a különbség. Jelen számunkban R. Posner tanulmányának címében is a strukturalizmus fogalmával találkozunk, noha a tanulmány kétségkívül szemiotikai elemzés. Az ilyen egybeesések már a strukturalizmus és a szemiotika fellendülésekor is megmutatkoztak. Bizonyíték erre a szovjet *Strukturális-típológiai kutatások* című kötet,<sup>8</sup> melynek címében a strukturalizmus fogalma szerepel, noha írásainak zöme szemiotikai tárgyú. Jurij Lotman sem különíti el e két fogalmat. Első könyve, egyszersmind első szemiotikai fogantatású műve, az *Előadások a strukturális poétikáról* címet viseli.<sup>9</sup> Strukturalizmus-felfogása minden ellentmondás nélkül ívelt át a szemiotikába. M. B. Hrapcsenko azon kevesek egyike, akik határozottan szembeállítják a szemiotikát és a strukturalizmust. E szembeállítás oka abban rejlik, hogy

<sup>8</sup> Структурно-типологические исследования. М., 1962.

<sup>9</sup> Ю. М. Лотман: Лекции по структуральной поэтике. Тарту, 1964.

például Hrapcsenko a strukturalizmust filozófiának, a marxizmustól idegen ideológiának tekinti. Viszont történetileg a strukturalizmus és a szemiotika — mint már említettük — nem szakítható el egymástól. A mai szemiotika a strukturalizmus keretein belül csirázott ki, bizonyos előfeltévései szorosan meghatározott struktúra-elvekhez kapcsolódnak. Így érthető az is, hogy például a műalkotás elemzésének kérdésében a szemiotika nem mond ellent a strukturális leírásnak, mert a szöveg, éppúgy mint a mű és egyes elemei, strukturális egységek. A műalkotás mint jel, természetesen, strukturált képződmény, melynek egésze több az elemek pusztja összegénél.

A szemiotika a 60-as évek második felében állásainak megszilárdításával fokozatosan háttérbe szorította a strukturalizmust, és egyre több tudományban vetette meg a lábát. Míg a szemiotika egy időben jóformán csak a nyelvészet és a logika területén volt honos, manapság már az antropológiában, a folklorisztikában, a mítosz-kutatásokban is polgárjogot nyert. S míg tíz évvel ezelőtt Ivanov azt állította, hogy „a szemiotika új tudomány, melynek tárgya az emberi társadalom által felhasznált bármely jelrendszer”<sup>10</sup> azóta kifejlődően van például az állat-kommunikáció jeltana, a zooszemiotika, valamint a bioszemiotika.

Mielőtt elkezdenénk az irodalom szemiotikai kutatásának vázlatos összefoglalását, ki kell térnünk még egy problémára, éspedig a szemantikára. A jelentés kérdése természetesen nem független a jeltől, hiszen mint már fentebb is említettük, a jelentés a jel része. Ilyen értelemben a szemantikát is a szemiotika részének kell tekintenünk. Ennek ellenére beszélni kell a szemantikáról, hiszen külön tárgyat ölel fel, és azért is, mert a jelentést természetesen nem meríti ki teljesen a jel vizsgálata.

A jelentéstan egyikidős a jeltudománnyal, s a filozófusokat, a logikusokat, a nyelvészeket mindig is foglalkoztatta. Hagyományos irodalomtudományi kutatás sem lehetséges a mű jelentésének elemzése nélkül, márcsak azért sem, mert a mű összetevőinek, a műbeli jellemeknek, eseményeknek, konfliktusoknak stb. jelentését feltétlenül meg kell vizsgálni. A szemantika természetesen jelentős módon eltér ettől a gyakorlattól, melynek alapja csaknem mindig impresszionisztikus értelmezés, a szemantika ugyanis egzakt eredményekre törekszik. A műközpontú irodalomtudomány már sok figyelemreméltót állapított meg a mű jelentésével kapcsolatban. Ingarden az irodalmi mű egyik legfontosabb rétegének tekintette. Az orosz formalisták sokat foglalkoztak az elemek átszemantizálásának a jelenségével az irodalmi műben. Tinjanov *A költői nyelv problémája* (M., 1924.) című könyvének második része a mű szemantikai kérdéseit vizsgálja. Mukařovský egyik legértékesebb fogalma a szemantikai gesztus, amely a mű szervező- és rendezőelvének a jelentőségét emeli ki. A szemantika kérdéseivel intenzíven foglalkoztak az angolszász kutatók is. Charles Morris jeleméleti koncepciójában a szintaktikai és a pragmatikai megközelítés mellett fontos helyet foglal el a szemantikai megközelítés. Említettük már a Richards—Ogden szerzőpárt és a „jelentés jelentéseiről” írott művét (*The Meaning of Meaning* London, 1923.). Richards, Empson és más újkriticisták kutatásainak középpontjába az irodalmi mű jelentése került. A mai értelemben vett szemiotikai kutatások kibontakozásával a szemantikai kérdések is előtérbe kerültek. A Szovjetunióban Lotman könyve a szemantika

<sup>10</sup> В. В. Иванов: Предисловие, in: Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докладов. М., 1962. 3.

elvén alapszik, mert mint a szerző mondja, a mű valamennyi része jelentést hordoz (szmiszlovoje), Zareckij disszertációt írt az irodalmi szemantikáról. A magyar származású Stephen Ullman kiváló irodalomszemantikai elemzéseket is adott a szemantikáról szóló munkáiban. 1972-ben a Mouton kiadásában indult egy új folyóirat, a *Journal of Literary Semantics*, melynek szerkesztője T. Eaton. Franciaországban a szemiotikusok munkáinak egyik fő jellemzője, hogy rendkívüli súlyt helyeznek a jelentés kutatására. Georges Mounin a szemiotikai kutatások két fő irányát különbözteti meg, a kommunikáció szemiotikáját és a „jelentésszemiotikát”, s az utóbbit a Barthes, Kristeva s mások által kezdeményezett kutatásokra vonatkoztatva. Barthes külön tanulmányt írt az irodalom jelentéséről. Kristeva *Σημειωτική* című könyvének<sup>11</sup> alcíme: *Recherches pour une sémanalyse*, vagyis jelentéselemzés. Todorov szemiotikai munkásságának középpontjában szintén a jelentés kérdése áll. *Irodalom és jelentés* című könyvét Choderlos de Laclos levélregényének elemzésére építette. A szemantikával metaszemiotikai szinten foglalkozik A. J. Greimas (*Sémantique structurale*. Paris, 1966; *Du sens*, Paris, 1970, s ezenkívül jelentős tanulmányokat írt a mítosz és az irodalmi mű jelentéséről). A *Langages* című folyóirat külön számot szentelt a szemantika nyelvészeti, s ezenkívül egyet az irodalom szemantikai kérdéseinek. Nyomatékosan hangsúlyozzuk: lényegében nincs olyan szemiotikai elemzés, amely egyúttal ne végeznél el a jelentés elemzését is.

A szemiotika és az irodalomtudomány viszonya, vagyis az a kérdés, hogy lehetséges-e, és milyen mértékben gyümölcsöztethető a jeltudomány felhasználása az irodalmi kutatásokban, több országban csaknem egyidejűleg vált időszerűvé. Mielőtt az irodalomszemiotika elterjedéséről szólnánk — sajnos nagyon is vázlatosan és jelzésszerűen —, célszerűnek tartjuk néhány sorban bemutatni azokat az irodalomtudományi kutatásokat, amelyek tendenciájukban preszemiotikainak számítanak, és az irodalomszemiotikábanismét időszerűvé váltak.

Négy fő forrást jelölhetünk meg. Az egyik századunk 10-es, 20-as éveinek orosz formalista iskolája (Sklovszkij, Tinjanov, Tomasevszkij, Ejhenbaum, Bahtyin, Propp, Jakobson). Az orosz formalisták irodalomtudományi írásai ma világszerte nagy tekintélynek örvendenek. Műveik német, francia, angol, olasz, lengyel stb. nyelven jelentek meg. A második forrás: az „újkritika” (Empson, Tate, Brooks, Ransom, Richards és mások), melynek hatása főleg az angolszász országokban tapasztalható, de legújabbban már francia, német és olasz nyelvterületen is kezd terjedni. A harmadik: a fenomenológiai indíttatású irodalomtudomány, melynek örökségét elsősorban német nyelvterületen frissítik fel. A negyedik forrás: a cseh strukturalizmus. Elsősorban Mukařovský munkásságát tartják nagy becsben, de egyelőre inkább csak francia nyelvterületen. Értékesebb tanulmányai a *Poétique* és a *Changes* című folyóiratban jelentek meg (egyiket e számban is közöljük). A közelmúltban a *Poetics* című folyóirat külön számot jelentetett meg Mukařovský tiszteletére. Növekvő szerephez jut még az a stilisztikai kutatás is, amely Leo Spitzer, Meillet, Bally, Sechehaye, Sievers és mások kezdeményezéséből és munkásságából született. Az irodalomszemiotika tehát nem légüres térben kezdte meg működését. A hagyományokból nyert értékes tapasztalatok a szemiotikai kutatások elméleti bázisának és axiómarendszerének aranyfedezetévé váltak. Axióma értékűek a következő

<sup>11</sup> J. KRISTEVA: *Σημειωτική*. Paris, 1969. 381.



elvek: az irodalom autonóm jelenség, a mű rendszert alkot, a műnek modell jellege van, a mű egészének transzformációs törvényei vannak, az irodalmiság, a dezautomatizálás, az elidegenítés (osztranyenyije), a deformáció, a mű rétegekre bontása, a mű egészének dinamizmusa, a mű mint struktúra, a textúra, a mű elemeinek hierarchikus viszonya, a szemantikai gesztus, a többértelműség (ambiguity) stb., stb. E felsorakoztatott fogalmakon a szemiotikusok nem vitatkoznak, magyarázatra nem szorulnak, hanem tudományos eredménynek, szilárd kiindulópontnak tekintik. S ez a közös és „egyezményes” axiómarendszer teremti meg azt a hullámhosszt, melyen „kommunikálni” tudnak egymással. Nem kétséges tehát, hogy annak a kutatónak, aki meg akarja érteni a szemiotikai módszereket, ezeket az előzményeket is ismernie kell.

Az irodalomszemiotika történetét időrendi fejleményeiben követni és feltérképezni roppant nehéz feladat lenne. Ehelyett néhány nagyobb „tömböt” mutatunk be azzal a céllal, hogy képet alkothassunk arról: hol és milyen irányú szemiotikai kutatások folynak napjainkban.

Franciaországban a jeltudomány vagy kedvelt és váltakozva használt fogalmaink szerint a szemiotika, illetve a szemiológia leginkább a széles értelemben vett kultúra kutatásában terjedt el, s ezen belül is elsősorban a művészet-tudományban, főképpen az irodalom és a filmművészet körüli kutatásokban, s csak kisebb mértékben a festészet és a zene vizsgálatában. Már eddig is feltűnhetett, hogy váltogatjuk a „szemiotika” és a „szemiológia” terminusokat, ami majdnem kizárólagosan francia jellegzetesség. Egy időben e két fogalmat szinonimaként használták. Ma jelentésük kettéágazott. Szemiológián a jelleméletnek azt a típusát értik, amely a nyelvvel mint jelrendszerrel foglalkozik. Vannak akik e fogalmat a maradi, a nyelvészetnek alárendelt jeltudomány jelölésére használják. Szemiotikán viszont a peirce-i értelemben vett jelelméletet értik. Mások ezzel a fogalommal a modern, illetve a haladó jeltudományt akarják elhatárolni a hagyományostól. E fogalmi „villongások” nyomát még a jeltudomány nemzetközi szervezetének elnevezése is magánviseli. A szervezet — Jakobson javaslatára született — elnevezése: Association Internationale de Sémiotique (Sémiologie). Mi, természetesen, megmaradunk a szemiotika fogalmánál, amely minden jelentéstöbblet nélkül egyszerűen jeltudományt jelent.

A szemiotikai kutatásoknak Franciaországban több jelentős műhelye van. Egy-egy műhely úgy jött létre, hogy némely folyóirat maga köré tömörítette a szemiotikusokat. Ilyen értelemben műhelynek tekinthető a Communications, a Tel Quel, a Poétique, a Langage, a Changes c. folyóirat. Műhelyen kívüli szemiotikusok vagy tudósok is vannak, akik egyes műveikkel előmozdították a szemiotikát, pl. Lacan, Jacques Derrida, Michel Foucault és mások. A felsorolt műhelyek, illetve a fokozatosan kirajzolódó irányzatok között nem lehet aszerint meghúzni a választóvonalat, hogy ki melyik folyóiratban publikál, hiszen egyes szemiotikusok egyszerre több folyóiratnak is dolgoznak. Pl. Todorov csaknem rendszeresen dolgozik a Communications, a Langage és a Poétique c. folyóiratba, az utóbbinak egyik szerkesztője. Műveik elemzése elénk tárna az egyes irányzatok elvi-elméleti jellegzetességeit, hiszen nyílt és burkolt viták szakadatlanul folynak közöttük. Ezekre most sajnos nem térhetünk ki, pedig megérné a fáradságot.

A francia szemiotikusok természetesen elsősorban Saussure szemiológiáját tekintik munkásságuk alapjának. Saussure mellett Hjelmslev szemiotikai felfogása a legelterjedtebb. Barthes *A szemiológia elemei* c. tanulmánya (Communications, 1964. 4. sz.) is voltaképp e két rendszert foglalta össze.

Feljebb már szoltunk arról, hogy a szemiotika kutatói körében az orosz formalistákat a jeltudomány egyik elődjeként tisztelik. Talán fokozott mértékben áll ez a franciákra. Egy kedvező körülmény is közrejátszik ebben: a francia irodalomtudomány és szemiotika két, mondhatjuk, élvonalbeli képviselője, az oroszul tudó, bolgár származású Tzvetan Todorov és Julia Kristeva azok, akiknek kitűnő és magas színvonalú közvetítése révén az orosz formalisták (*Théorie de littérature*. Paris, 1966. c. tanulmánygyűjtemény az orosz formalisták írásaiból, Bahtyin Dosztojevszkijről és Rabelaisról szóló monográfiája — bezzeg magyarul még mindig nem jelent meg!), valamint a tartui iskola és általában a szovjet szemiotika eredményeivel is megismerkedhettek a francia irodalomtudósok, szemiotikusok. Mukafovský tanulmányainak francia fordítását is Todorov szorgalmazta.

A francia szemiotika kutatásainak tematikája, módszere, szemlélete, ideológiai töltése, társadalmi elkötelezettsége széles skálán mozog. Vitatkozni a szöveg fogalmáról, a vers, a novella, a regény szegmentációja körül izgalmas vita alakult ki, az irodalmi mű rétegződésének kérdése, a jelentés megjelenésének módozatai szintén viták tárgya.

A francia szemiotikusok a tudományos célokat szem előtt tartva a szemiotikát a filozófia oldaláról is megközelítik. Ez abban is megnyilvánul, hogy sokat foglalkoznak a szemiotika ismeretelméleti kérdéseivel.

A pszichoanalízisnek a szemiotikai elemzés körébe való bevonására talán csak a franciáknál találunk kísérleteket. A legismertebb kutató e téren Lacan. De nem ő az egyetlen, rajta kívül ott van még Deleuze, Derrida, Baudry (utóbbtól a *Helikon*, 1972. 2. számában jelent meg ilyen tárgyú cikk) és mások.

Olaszországban a szemiotikusok sok tekintetben a francia szemiotikusok műveikhez kapcsolódnak. Van azonban a szemiotikának olyan területe, amelyen elsősorban az olasz szemiotikusok tűnnek ki: a szemiotikának az építészetre való alkalmazása. Gamberini és mások érdekes építészeti elemzéseket írtak. A filmmel, az irodalommal, a reklámmal foglalkozó és más tematikájú, szemiotikai irányultságú tanulmányokat, könyveket olvashatunk még Cesare Segrétől, De Maurótól, Bettinitől, Garronitól és másoktól. A tudomány több ágában, az építészettel, az irodalommal vagy éppen a filmmel kapcsolatos kutatásaiban alkalmazza a szemiotikát Umberto Eco, a Nemzetközi Szemiotikai Társaság főtitkára. Utolsó, *La struttura assente* (1968) című könyvében kitért a szemiotika különböző tudományokban való behatolásának jelenségére, egyben arra is törekedett, hogy a metaszemiotika számos elméleti kérdését is megoldja. Köztudott, hogy jelenleg Olaszországban, Urbino-ban, rendszeresen szerveznek szemiotikusokat képző nyári tanfolyamokat.

Németországban a szemiotikai kutatás szolidabb és akadémikusabb, egyben kevésbé hajlamos a felszínességet tápláló esszéizmusra, mint a franciáké.

Max Bense szemiotikai munkássága a legismertebb. A matematikus, filozófus és esztéta Bense-nek 1962-ben megjelent *Theorie der Texte* című kötetében már világosan kirajzolódik művészetszemiotikai koncepciója is. 1965-ben jelent meg az *Aesthetica* című könyve, amely a kibernetika és az információelmélet tanulságait kamatoztatta a művészet jelenségeinek értelmezésénél. Ezt követte az *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik* (1969) és két évre rá látott napvilágot a *Zeichen und Design. Semiotische Ästhetik* c., száz-egynéhány oldalas könyvecske. Szemiotikai elmélete Peirce jelelméletére épül, de Birkhoff matematikai alapú esztétikai koncepcióját is felhasználja. Kiinduló-

pontja voltaképpen a matematikai alapú információelmélet. A német szemiotika más művelői is, mint például Baumgärtner, Gunzenhäuser (utóbbi a híressé vált *Mathematik und Dichtung* c. tanulmánygyűjtemény egyik szerkesztője volt) és mások az egzakt tudományos módszerek alkalmazását sürgették. Azonos indíttatással, de más forráshoz nyúlt J. Trabant, amikor a koppenhágai glosszematikai iskola eredményeit fejlesztette tovább, főképpen Svend Johansen esztétikai jel-felfogását, aki ezt az elvét még 1946-ban fogalmazta meg. A szemiotikai kutatások szempontjából a *Sprache im technischen Zeitalter* c. folyóirat tűnt ki elsősorban. E folyóirat tevékenységéről és szemiotikai érdeklődéséről a Helikon „Modern stilsztika” című számában olvashatunk tájékoztatást. Az említett német folyóiratban jelent meg először R. Posner bíráló tanulmánya Baudelaire *Macskák* című versének Jakobson és Lévi-Strauss, illetve Riffaterre-féle elemzéséről. (Posner tanulmánya jelen számunkban olvasható magyarul.)

Valamennyi ország irodalomszemiotikai kutatásainak felsorolására nem térhetünk ki. E vázlatunk is mindössze annak érzékeltetésére szolgál, hogy különböző országokban igen intenzív szemiotikai kutatások folynak. Úgy érezzük azonban, hogy közvetlen szomszédaink irodalomszemiotikai kutatásairól érdemes lesz néhány szót ejteni.

Az európai szocialista országokban magas színvonalú szemiotikai kutatások folynak, így például a Szovjetunióban. A szovjet szemiotikusok jelentős előzményekre támaszkodhatnak. Jó részüket most „fedezik fel” újra. Íme néhány „még” ismeretlen név: Volosinov, Spet, Jarho, Larin, Florenszkij, Loszev, Guber, akik mindnyájan olyan műveket alkottak, olyan tanulmányokat írtak, amelyek nem veszítettek értékükből a mai szemiotikai kutatások szempontjából sem. Az ilyen irányú és szellemű kutatások kb. 30 évig szüneteltek, így a mostani fellendülést újratekzésnek tekinthetjük. Az 50-es évek végén, a 60-as évek elején a kibernetikának a tudományokba való bevonulása nyomán feltűnt a szemiotika. Az sem véletlen, hogy az első ilyen jellegű írások a „kibernetikai” kötetekben kapnak nyilvánosságot. Nagy jelentőségűnek minősítettük az 1961-ben Gorkijban rendezett poétikai konferenciát, melyen egyrészt hangsúlyozták a 20-as évek orosz formalista hagyományának időszerűségét, másrészt pedig az információelmélet és általában a tudományok legújabb eredményei alapján mutattak rá az irodalomtudomány fejlődésének új lehetőségeire, köztük a szemiotikára is. S ezt egyhamar, 1962-ben követte az a szimpozion, melynek tárgya a jelrendszerek strukturális tanulmányozása volt. Ugyanebben az esztendőben jelent meg a *Strukturális-tipológiai tanulmányok* c. gyűjtemény (csaknem minden írása a szemiotikával foglalkozik). 1964-ben megkezdődtek Szovjet-Észtországban azok a nyári tanfolyamok, amelyeknek anyagát rendre egy-egy kötetben jelentetik meg. Ma már öt „tartui kötet” sorakozik könyvespolcunkon.

Ezekről a kötetekről és általában a szovjet szemiotikai kutatásokról folyóiratunk rendszeresen tájékoztatta olvasóit, így hát nem szükséges részletekbe bocsátkoznunk. Pár mondatban, mintegy emlékezetünk felfrissítésére, a kutatások tematikai és módszertani irányairól ejtünk néhány szót. A szovjet szemiotikusok több tanulmányban világosan megkülönböztették az irodalom kutatásában a nyelvészeti és a szemiotikai megközelítést. Sőt még fogalmilag is meghatározták, amikor másodlagos jelrendszerekről kezdtek beszélni. Ez megfelelő alapot teremtett az irodalmi mű mint nyelvi képződmény szemiotikai elemzésének. A művek nyelvi komponenseit mindig egy nagyobb struktúra

felől közelítették meg. Lotman, Uszpenszkij, Pjatyigorszki és mások az irodalmi műnél, sőt az irodalomnál is kiterjedtebb kultúra-jelenségek tipológiájával is foglalkoztak. A vers, a novella vagy a regény „kisebb” elemeivel foglalkozva is egy nagyobb perspektívájú struktúra felőli megközelítésről van szó. Bizonyítja ezt Szegeľov tanulmánya, Ovidius művéről, az *Átváltozások*ról, Szegeľ—Civjan az angol non-sense költészet struktúrájával foglalkozó dolgozata, Pölmaje írása az észts versről, valamint Minc és mások statisztikai elemzése. A szovjet szemiotikusok közt egyébként jóval elterjedtebb a verselemzés, mint másutt.

A szovjet szemiotikára az is jellemző, hogy a legkülönbözőbb kultúrákból, az indiai, a maja, az arab, a kínai, továbbá az angol, a francia stb. művészetből meríti vizsgálatait anyagát, mint például Toporov, Ivanov, Szegeľ, Revzin, Ogibenyin és mások. Megfigyelésünket alátámasztja a közelmúltban megjelent *A művészet korai formái* c. kötet, amelyet Meletyinszkij szerkesztett. A szemiotikának kialakult egy sajátos ága, a szemiotikai szövegrekonstrukció. E téren Toporov, Ivanov, Szegeľ és mások folytatnak értékes munkát.

Rangos kutatások bontakoztak ki a folklór szemiotikai elemzésében. Meletyinszkij, Nyekljudov és mások ilyen irányú munkássága nagy elismerésnek örvend a Szovjetunióban éppúgy, mint határain túl.

Külön hely illeti meg a szovjet szemiotikában Hrapcsenkót, aki Ch. Morris idealizmusát bírálva, az ikonikus jellel megközelíthetőnek tartja az irodalmat, ugyanakkor a művészi kép fogalmát is alkalmazza. Meg kell jegyezniünk, hogy Hrapcsenko fontosnak tartja és ösztönzi a szemiotikai kutatást, mint ezt a Russzkaja lityeratura című folyóiratban megjelent cikke tanúsítja.

A Szovjetunió kivül még két szocialista országban igen intenzívek a szemiotikai kutatások: Csehszlovákiában és Lengyelországban. Ennek magyarázata valószínűleg abban rejlik, hogy mindkét országban nagy és szilárd előzményekre építhet a szemiotikai kutatás. Csehszlovákiában ilyen örökséget találhattak a prágai nyelvész kör tevékenységében, sőt Mukařovský már eleve művészet-szemiotikát művelt, s már a 30-as évek végén kialakította felfogását a művészet jellegéről. Az 50-es évek végén, nagyrészt Mukařovský hagyományát felrisszítve, fiatal kutatók is elkezdtek foglalkozni az irodalom-szemantikai kutatással: Jankovič, Červenka, a fiatalon elhunyt Jiřy Levy, Doležel, Chvátik és még sokan mások. Az utóbbi időben ezek a sokat ígérő kutatások mintha elvesztették volna lendületüket. Szlovákiában, különösen a nyitrai pedagógiai főiskola irodalmi kommunikációs tanszékén folyó munkák máris figyelemreméltó műveket eredményeztek. František Miko, Anton Popovič, Zsilka Tibor és mások Mukařovský, az orosz formalisták, valamint a tartui iskola eredményeire támaszkodva, azokat továbbgondolva alkotnak értékes szemiotikai munkákat. Évente rendeznek kommunikációelméleti, szemiotikai konferenciákat, melyeknek anyagát az *O interpretácii umeleckého textu* (A művészi szöveg interpretációjáról) címmel kiadott tanulmánykötetekben jelentették meg.

A lengyel szemiotikusok, a szovjet és a cseh szemiotikusokhoz hasonlóan, gazdag hazai hagyományokra támaszkodhatnak: a lvovi-varsói logikai iskolára, melynek jelentősége világviszonylatban is kiemelkedő. Ma elképzelhetetlen a modern logika, de a szemiotika, illetve a szemantika is, Ajdukiewicz, Tarski és más lengyel logikusok eredményei nélkül. Ne feledkezzünk meg Ingardenről sem, aki fenomenológiai művészetfelfogásával közvetlenül is a szemiotikai gondolkodás irányába adott indítást. A 30-as években működő

irodalomtudományi integrális iskola is jelentős támasz volt az irodalomszemiotika megközelítésében. A lengyel szemiotikai kutatások hagyománya magyarázza, hogy ma alaposan felkészült lengyel kutatógárda van, köztük olyan neves kutatók, mint Mayenowa, Pelc, Żółkiewski, Ślawiński, Faryno, Wallis, Trzynadłowski és Schaff. Varsó több említésre méltó tudományos konferencia színhelye volt, amelyek a szemiotika fejlődése szempontjából fontos eseményeknek bizonyultak. Ilyen volt például az 1960-as poétikai konferencia, melynek anyagát *Poétique* (1961) címen két kötetben gyűjtötték össze.

A magyar irodalomtudománynak nincsenek a szovjethez, a lengyelhez vagy a csehhez hasonló előzményei. Tudvalevő, hogy a nálunk egykor uralkodó szellemtörténeti és pozitivistá irodalomtudománytól idegenek voltak ezek a más országokban folyó új irodalomtudományi törekvések. Sőt mi több, arról is gondoskodtak, hogy ezeknek még a híre se jusson el hozzánk.

A 20-as, 30-as években az orosz formalistákról, a cseh strukturalistákról, az angolszász „újkritikáról”, a fenomenológiai indíttatású irodalomtudományról és más ilyen irányú törekvésekről irodalomtudósaink alig tudtak valamit, sőt határozottan elfordultak tőlük. A nyelvészet terén sem volt biztatóbb a helyzet, Saussure művének magyar kiadásához is kerek fél évszázadra volt szükség. Mindazonáltal Gombocz és Laziczius munkássága igen számottevő, de természetesen csak a nyelvészeti szemiotika, illetve szemantika szempontjából. A századfordulót és századunk első évtizedét érdemes lenne tanulmányozni: minden jel arra mutat, hogy akkor megfelelő volt az atmoszféra az olyan filozófiai, nyelvészeti és művészeti kutatások számára, amelyek a mai szemiotikai munkálatok szempontjából előzménynek tekinthetők. Zalai Béla e számunkban közölt tanulmányrészlete is megerősíti ezt a feltevést.

\*

A szemiotikai kutatásoknak e vázlatos és helyenként távirati stílusú bemutatása sem lenne teljes, ha nem említenénk meg a Nemzetközi Szemiotikai Bizottság megalakulását. E nemzetközi szervnek folyóirata is van, a *Semiotica*, amelyet a *Helikon*, 1971. 2. számában mutattunk be, s melynek újabb évfolyamait e számunkban ismertetjük. Ezúttal emlékeztetünk arra, hogy 1972 júniusában magyar-szovjet szemiotikai szimpóziumot tartottunk.

## A strukturalista versinterpretáció

[...] les choses les plus simples dans la nature ne s'abordent pas sans y mettre beaucoup de formes, faire beaucoup de façons, les choses les plus épaisses sans subir quelque amenuisement. C'est pourquoi l'homme, et par rancune aussi contre leur immensité qui l'assomme, se précipite aux bords ou à l'intersection des grandes choses pour les définir.

Francis Ponge

([...] a természetben a legegyszerűbb dolgok sem közelednek egymáshoz anélkül, hogy ne öltenének sokféle formát, ne akadékoskodnának és a legvastagabb dolgok is el ne vékonyodnának valamennyire. Ezért, meg az őt letaglózó hatalmaságuk elleni bosszúból is, az ember a nagy dolgok szélei vagy metszéspontjai felé igyekszik, hogy meghatározhassa őket.)

„A strukturalizmus halott”: Noam Chomsky könyve, a *Syntactic Structures*<sup>1</sup> immár több, mint egy évtizeddel ezelőtt megpecsételte az eredeti strukturalista nyelvészet sorsát az Egyesült Államokban.

Franciaországban ugyan már nem veszélyeztethette a strukturalizmust a nyelvészet területén végbemenő újabb fejlődés, mert módszereit ekkor már átvették más társadalomtudományi diszciplínák, a néprajz, a pszichoanalízis és az irodalomtudomány, de időközben még a párizsi strukturalisták is sokat vesztek vonzerejükből, pedig ők a hatvanas évek elején még roppant hatást gyakoroltak a francia értelmiségre a Sartre egzisztencializmusa<sup>2</sup> elleni támadásukkal.

Az irodalomtudományban már nemcsak egy „szövegnek” nevezett, látzólag állandó jelenség statikus struktúrái iránt érdeklődnek, hanem ismét vizsgálják a létrehozás feltételeit (lásd P. Macherey marxista kezdeményezéseit valamint a szerzői szándék rehabilitációját E. D. Hirsch munkáiban)<sup>3</sup> és az irodalom recepciójának előfeltételeit (lásd H. R. Jauss és H. Weinrich műveit)<sup>4</sup>. Ha a strukturalizmus nem lett volna több múlékony divatnál, akkor valóban anakronisztikus dolog lenne most Németországban népszerűsíteni, egész folyóiratszámokat<sup>5</sup>, fordításgyűjteményeket<sup>6</sup> és egyre újabb elemzése-

<sup>1</sup> MANFRED BIERWISCH: *Strukturalismus — Geschichte, Probleme und Methoden* (Kursbuch 5, 1966) című tanulmányában Chomskyt még a strukturalismushoz számítja, mert a strukturalista Zellig S. Harris taxonimikus nyelvészetével való vitája ellenére kitart „Saussure, Sapir, Trubetzkoy és Jakobson legfontosabb gondolatai mellett” (104. l.). Ez a besorolás azonban nem veszi figyelembe a strukturalista grammatikaelmélettől a generatív-transzformációs grammatikához vezető történelmi lépést.

<sup>2</sup> Lásd pl. CLAUDE LÉVI-STRAUSS: *La pensée sauvage* (Paris, 1962) c. könyvét, melyben SARTRE a *Critique de la raison dialectique*-ban kifejtett történelemfelfogása elleni polémia egy egész fejezetet foglal el.

<sup>3</sup> PIERRE MACHEREY: *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris, 1966. — E. D. HIRSCH: *Validity in Interpretation*. New Haven—London, 1967.

<sup>4</sup> HANS ROBERT JAUSS: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanz, 1967. — HARALD WEINRICH: *Für eine Literaturgeschichte des Lesers*. Mercur, 1967. november.

<sup>5</sup> Kursbuch 5 (1966. május): *Strukturalismus*. — *Alternative* 54 (1967. június): *Strukturalismuskonzeption*. — *Alternative* 62/63 (1968. december): *Strukturalismus und Literaturwissenschaft*.

<sup>6</sup> LOUIS ALTHUSSER: *Für Marx*. 1968, = *Reihe Theorie* 2 (franciául 1965); — ROLAND BARTHES: *Kritik und Wahrheit*, 1967, = ed. Suhrkamp 218 (franciául 1966); — *Literatur oder Geschichte*, 1969 = ed. Suhrkamp 303 (franciául 1964 és 1966); — CLAUDE

ket<sup>7</sup>szentelni neki. Ez a mozgalom azonban a különböző tudományokban egy sokat ígérő módszertani újratájékozáshoz adott ösztönzést. E tudományok közé számíthatjuk a német irodalomtudományt is, melyet ma az a veszély fenyeget, hogy belefulladás saját hagyományába, miközben értelmetlenül olvaszt magába olyan fogalomapparátusokat, melyek bizonytalanságuk következtében legfeljebb arra alkalmasak, hogy elősegítsék az asszociációt. Mint kiderült, az irodalomtudományi köznyelvhez való visszanyúlás sem segíthet, mert csak új metaforák képzésének kedvez, s ezeknek az a tendenciájuk, hogy idővel szintén ellenőrizhetetlen zsargonná merevedjenek.

Ebben a helyzetben már csak azért is üdvözölni kell a strukturalista módszert, mert olyan eszközzel szolgál, amely lehetővé teszi az irodalmi szövegek egzakt leírását. A műközpontú interpretáció eljárás módjait, melyek messze túlmennek a nyelvészeti szövegelemzésen, a strukturalista eljárás segítségével áttekinthetőbbé és pontosabbá lehet tenni. Igaz ugyan, hogy annak, aki strukturalista módszereket próbál bevezetni az irodalomtudományba, először két akadályt kell leküzdenie, melyek egyenértékűek: a humán tudományok képviselőinek idegenkedését mindentől, ami mechanikusnak látszik, valamint a naiv technokraták túlzott reményeit, akik már elfelejtették, hogy apparátusuk célja felől érdeklődjenek. Szükséges tehát, hogy a következőkben ne csak a struktúraelemzés elméleti alapjait, hermeneutikai funkcióját és kifejtéstechnikai értékét világítsuk meg, hanem teljesítőkéességének határait is megmutassuk. Ezek a határok a szövegközpontú kiindulás függvényei, s arra kényszerítenek bennünket, hogy ezt egy komplementer szemléletmóddal egészítsük ki. Ez a szemléletmód azokat a pszichikai és társadalmi folyamatokat vizsgálja, amelyek egy szöveg létrehozásával és recepciójával kapcsolatosan lejátszódnak, a vizsgálat körébe vonja a történelmi tényezőket, melyek ezeket a folyamatokat meghatározzák.

Az itt következő vizsgálódás<sup>8</sup> elsősorban Roman Jakobson<sup>9</sup> elszórt elméleti megjegyzéseire és a strukturalista szövegelemzésnek arra a legfontosabb példájára támaszkodnak, melyet Jakobson az etnológus Claude Lévi-Strausszal együtt adott közre: a *Macskák* c. szonett (Baudelaire *A romlás virágai* c. kötetéből<sup>10</sup>) interpretációjára.

---

LÉVI-STRAUSS: *Das Ende des Totemismus*, 1965, = ed. Suhrkamp 128 (franciául 1962); — *Strukturelle Anthropologie*, 1967 (franciául 1958); — *Das wilde Denken*, 1968 (franciául 1962). — LUCIEN SEBAG: *Marxismus und Strukturalismus*, 1967, = Reihe Theorie 2 (franciául 1964); — (valamennyi mű kiadója: Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/Main).

<sup>7</sup> Lásd pl. URS JAEGGI: *Gesellschaft und Struktur*. Frankfurt/Main 1968, = Reihe Theorie 2. — GÜNTHER SCHIWY: *Der französische Strukturalismus — Mode, Methode, Ideologie*. Reinbek 1969, = rde 310/11.

<sup>8</sup> Értékes tanácsokért és bírálatokért tartozom köszönettel Prof. Helmut Schnelleknek és Dieter Wunderlichnek, akiknek ösztönzésére ez a tanulmány elkészült. A tartalomért kizárólag én vagyok felelős.

<sup>9</sup> Lásd a *Strukturalismus und Literaturwissenschaft Alternative* 62/63 (1968) bibliográfiáját (229–231. l.), valamint a Jakobson-bibliográfiát, in: *To Honor Roman Jakobson*. I. köt. Hága, 1967. XI–XXXIII. l.

<sup>10</sup> ROMAN JAKOBSON és CLAUDE LÉVI-STRAUSS: „Les Chats” de Charles Baudelaire. in: *L’Homme — Revue française d’anthropologie* II/1 (1962) 5–21. [magyarul: *Helikon*, 1968/1.] Továbbá figyelembe vettem R. JAKOBSON: *Der grammatische Bau des Gedichts von B. Brecht „Wir sind sie”*, in: *Beiträge zur Sprachwissenschaft Volkskunde und Literaturforschung (Festschrift für Wolfgang Steinitz)* Berlin 1965 [magyarul: *Egy Brecht-vers nyelvtani szerkezete* in: *Hang — Jel — Vers*. Bp. 1969. 302–325.] — *The Grammatical Texture of a Sonnet from Philip Sidney’s „Arcadia”*. in: *Studies in Language*

Kontrasztpéldaként azt a strukturalista recepcióelemzést választottuk, melyet Michael Riffaterre készített ugyanerről a versről.<sup>11</sup>

### I. Kommunikációelméleti alapok

Az írás és az olvasás az emberek közötti kommunikáció speciális megjelenési formája. Minden nyelvi kommunikációfolyamatban (Bühler,<sup>12</sup> Morris,<sup>13</sup> Jakobson<sup>14</sup> és Riffaterre<sup>15</sup> szerint) szükségképp a következő tényezők vannak együtt:

A *feladó* (beszélő, szerző)

- a *címzethez* (befogadóhoz, megszólítottához, hallgatóhoz, olvasóhoz)
- egy *csatornán* (fizikai összeköttetés a feladó és a címzett között, valamint a feladó — ill. a címzett — pszichikai beállítottsága a lehetséges vagy tényleges címzett felé — ill. a feladó felé) eljuttat
- egy *hírt* (üzenetet, információt)
- mely egy *kód* (nyelvrendszer) szerint
- meghatározott *diszignátumokra* (tényekre, kontextusokra) utal.<sup>1</sup>

Valamennyi fizikailag megállapítható elem, amely egy kommunikációfolyamat során a csatornán áthalad, szemiotikai fontosságára való tekintet nélkül a *jelmateriához* tartozik. Ugyanakkor az adás („output”) terméke és a recepció („input”) kiindulási pontja, a hír benne ölt érzékileg észlelhető alakot. Ha egy jelmateriáéleve úgy van megkonstruálva, hogy egy adott reprodukciós eljárásra vonatkozik, akkor elemei egy részét eleve számításon kívül hagyhatjuk: csak annak van potenciális szemiotikai fontossága, ami a reprodukciós folyamatban is változatlan marad. Szövegekre alkalmazva ez azt jelenti, hogy általában elvonatkoztatathatunk egy speciális szövegpéldány különösségeitől (többek közt pl. a papír szennyeződéseitől). A hír rendszerint többretegű. A kódolástól függ, hogy milyen síkjai vannak. Pl. a fekete foltok, melyek egy nyelvi szöveg jelmateriáját alkotják, kódolt formájuk révén többek közt tipográfiai,

---

and Literature in Honor of M. Schlauch. Varsó, 1966. 165—174. — Une microscopie du dernier spleen dans les Fleurs du Mal in: Tel Quel 29, 1967. 12—24. [magyarul: Egy Baudelaire-vers mikroszkopikus vizsgálata in: Hang — Jel — Vers. Bp. 1969. 278—301.]

<sup>11</sup> MICHAEL RIFFATERRE: Describing Poetic Structures — Two Approaches to Baudelaire's „Les Chats”. in: Yale French Studies 36/37 (1966) 200—242. — Egy további interpretációs kísérlet Lucien Goldmantól és Norbert Peterstől származik (fénymásolat, Párizs 1969). Ez az interpretáció a jelhordozó szemantikai síkjának leírására korlátozódik, s módszertanilag megmarad a Jakobson és Lévi-Strauss által kijelölt keretek között. [Posner ezután közli Riffaterre Baudelaire-interpretációjának legfontosabb részeit, saját német fordításában. Az illető tanulmány a Strukturalizmus (szerk. Hankiss Elemér) c. antológia (Bp. Modern könyvtár 208. évszám nélkül.) II. kötetében jelent meg magyarul 122—159.]

<sup>12</sup> KARL BÜHLER: Sprachtheorie. Stuttgart 1934. 1965<sup>2</sup> 24. skk.

<sup>13</sup> CHARLES W. MORRIS: Foundations of the Theory of Signs Chicago — London 1938 <sup>2</sup>1966. — Signification and Significance — A Study of the Relations of Signs and Values. Cambridge/Mass. 1964.

<sup>14</sup> ROMAN JAKOBSON: Linguistics and Poetics. in: Style in Language (ed. Thomas A. Sebeok) Cambridge/Mass. 1960. 350—377. [magyarul: Nyelvészet és poétika. in: Hang — jel — vers Bp. 1969.]

<sup>15</sup> MICHAEL RIFFATERRE: Vers la définition linguistique du style. in: Word 17, 1961. 318—343.

<sup>16</sup> A nem nyelvi kommunikációban elmaradhat a deszignátumokra való vonatkozás.



grafématicai, fonetikai, fonológiai, morfématikai, szintaktikai és szemantikai jellegű információkat hordoznak.

Igy tehát az *aber* (de) formájú fekete festéknyom a következő információk szolgálatában állhat:

1. *tipográfiai sík*: az antikva petit első, második, ötödik és tizennyolcadik betűje, kurzív szedéssel, horizontális rendben

2. *grafématicai sík*: a latin ABC első, második, ötödik és tizennyolcadik betűje, közvetlenül egymás után elhelyezve

3. 1. *fonetikai sík, artikulatórikus fonetikai réteg*: hangkomplexum, melynek első eleme létrehozás közben az artikulációs üregben előfeltételezi a *a*) pulmonális eredetű és kifelé tartó lé: gásmot, *b*) rezgésállapotban levő hangszalagokat, *c*) orális szakaszt a gégefőn fe ül blokkoló vagy örvényképző szűkítés nélkül, *d*) orrüreg elzárását a velum felemelésével, *e*) oldalirányban laposan tartott nyelvet hátsó és mély helyzetben, *f*) ajkak kerekíthetlenségét

3. 2. *fonetikai sík, akusztikai fonetikai réteg*: hangkomplexum, melynek első eleme képzése közben mozgásba hozza a levegőt. E mozgás: periodikus, exponenciálisan elhaló rezgések, melyeknek első és második formánisa a 750 Hz és az 1200 Hz körüli frekvenciatartományba tartozik

4. *fonológiai sík*: fonémasor, melynek első elemét a következő megkülönböztető jegyek jellemzik: +magánhangzó, – mássalhangzó, – nazális, +zöngés, – magas, +hátral képzett, +mély, +hosszú, – ajakkerekítéses, +feszes, +hangsúlyos

5. *morfématikai sík*: az *aber* morféma

6. *szintaktikai sík*: koordináló kötőszó

7. *szemantikai sík*: adverbatív szünkatagorematon.

Az egyes síkok specifikus információi más és más módon vonatkoznak a jelmatériára. A tipográfiai és a grafématicai információk közvetlenül kiolvashatók egy nyomtatott szöveg jelmatériájából. A többi sík információt csak az ilyen elsődleges információk alapján lehet megfejteni. Pl. a szemantikai információkat csak a szintaktikai és a fonológiai, ill. a grafématicai hordozóinformációk kerülvútján lehet feltárni.

Az egyes síkok specifikus információi közül némelyeknek nincs olyan érvényes kódjuk, melyben hordozóinformációként lépnének fel, ezeket „véginformációknak” nevezzük. Komplexebb hírekben rendszerint egynél több sík hordoz véginformációkat. Egy normál nyomtatott írás például mind a tipográfiai, mind a szemantikai síkon tartalmaz véginformációkat: az írástípus megválasztása irreleváns a tartalom szempontjából, s a tartalom megválasztása irreleváns a betű- és szedésforma szempontjából; a tartalomtól nem vezethető le olyan információ, amely nem újfent magára a tartalomra vonatkozik, s az írástípusból sem lehet másra következtetni, mint a betűk és a szedés kialakítására.

A jelmatéria szemiotikailag releváns részeit és a hírek azokat a részeit, melyek a hír más részei számára a hordozóinformáció szerepét töltik be, a **jelhordozó** fogalma alatt foglaljuk össze.<sup>17</sup> A jelhordozó, mint csaknem minden

<sup>17</sup> A „Zeichenträger” (jelhordozó) kifejezést Max Bense vezette be 1954-ben, szóképzési szempontból megfelel az angol „sign vehicle”-nek és a görögből kölcsönzött „szemafor”-nak. Lásd HELMAR FRANK (kiadó): *Kybernetische Maschinen*. Frankfurt/Main 1964. Bevezetés.

hír, többretegű. A legalsó síkot a fizikai információhordozók, vagyis a jelmatéria szemiotikailag releváns elemei képezik. Fölötte helyezkednek el a hír információsíkjai a véginformációk kivételével. Tehát a jelhordozó képezi a hidat a jelmatéria és a véginformációk között, s így ez játssza a központi szerepet a recepció folyamatában: aki meg akar érteni egy tagoló segédjeleket nem tartalmazó közleményt, annak képesnek kell lennie a jelhordozó rekonstruálására az adott jelmatériából és a véginformációk rekonstruálására a jelhordozóból.

A szövegek, a képzőművészeti alkotások vagy a zeneművek recepciójának előfeltétele, hogy a jelmatéria eljusson egy recepcióra kész befogadóhoz. A befogadót akkor nevezzük recepcióra késznek, ha rendelkezik egy sor blokkolatlan csatornával és birtokában van bizonyos számú kódnak, melyeket hajlandó alkalmazni abból a célból, hogy a jelmatériából levezesse a hírt. A befogadó a recepciófolyamat kezdetén egy rövid alkalmazkodási fázis folyamán megtalálja az alkalmas átviteli csatornát: optikai vagy akusztikai ingerek befogadójából olvasóvá, szemlélővé, hallgatóvá válik. A hír megfejtésében elért első sikerek irányítják az alkalmas dekódolásrendszer kiválasztását: az olvasó egy szöveget szakkönyvként vagy versként kezd olvasni, a hallgató a ritmusra, a dallamra vagy a hangok számára figyel, aszerint, hogy egy jazzdarabot, egy dalt vagy egy ingaórát vél hallani; a szemlélő egy plakát előtt annak felhívásjellegére, egy szobor előtt a perspektívaváltakozás effektusaira specializálódik. Az úgynevezett „hermeneutikai kör” trial-and-error eljárásnak bizonyul. A megértésfolyamatba való belépéshez nincs szükség előzetes ismeretekre, melyeknek a maguk részéről megalapozatlanul kellene megjeleníteniük, ha maguk is csak előzetes ismeret révén lennének megszerezhetők és így tovább. A befogadó közvetlenül a jelmatériánál kapcsolódik be a folyamatba.

A recepciófolyamat során szerzett tapasztalatok folyamatosan igazolják vagy kérdésessé teszik a befogadó beállítottságát, stabilizálják vagy — a befogadó lehetőségeinek keretei között — helyesbítik. Egyik esetben sincs szükség pótlólagos szerzői útmutatásra, kizárólag a jelmatéria organizációja és a befogadó csatorna- és kódismerete a döntő. Ezek a tényezők meghatározzák, hogy milyen információkat vesz elő emlékezetéből vagy más forrásokból (illetve milyeneket hagy tudatosan figyelmen kívül), hogy a hírt megértse. Ha a szerző vagy az interpretátor a jelmatérián túlmenően kívánja befolyásolni a hír megértését a befogadó részéről, akkor kénytelen új jelmatériát teremteni.<sup>18</sup>

## II. A műalkotás a kommunikációban

Az eddig elmondottak minden megértés rudimentáris előfeltételét képezik, sokszor viszont mesteri szinten alkalmazzák őket, amikor műalkotások recepciójáról van szó. Mert aki egy megnyilatkozásban **poétikai funkciójú**

<sup>18</sup> Ez az összefoglalás nyitva hagy egy sor kérdést:

1. Hogyan tanulja meg az emberi kommunikátor a kód és a csatorna használatát?
2. Milyen körülmények között és milyen eszközökkel hozható az emberi kommunikátor recepcióra kész állapotba?
3. Milyen természetűek azok a szignálok, amelyeknek alapján a recipiens az általa ismert kódok és csatornák közül kiválasztja az optimálisat?
4. Mely esetekben tekinthető több különböző recepciómód optimálisnak, s hogyan viszonyulnak egymáshoz?
5. Az információelmélet mely részeinek felelnek meg hagyományos hermeneutikai tételek s viszont?

nyelvre számít, az sokkal erősebben figyel magára a jelhordozóra mint az, aki csak azért lép be a kommunikációba, hogy

— beszámoljon valamiről vagy beszámolót halljon (a nyelv *kognitív funkciója*),

— kontaktust tartson fenn (a nyelv *fatikus funkciója*),

— utasítást adjon vagy utasítást vegyen tudomásul (a nyelv *konatív vagy direktív funkciója*),

— állásfoglalásokat közöljön vagy hallgasson meg (a nyelv *emotív vagy expresszív funkciója*),

— s erősebben mint az, aki csak a nyelvhasználatról akar információkat szerezni (a nyelv *metanyelvi funkciója*).

A művészi kommunikációban a jelhordozó olyan önértékhez jut, mellyel más szemiotikai folyamatokban nem rendelkezik. Másutt a véginformációk elsődlegesen átirányítják a recipiens figyelmét a jelhordozóról valami másra, a nyelvrendszerre, melyet használnak, a feladókra, a befogadóra, a csatornára vagy, mint legtöbbször, a kommunikációfolyamaton kívül levő valóságterületekre. A műalkotás viszont — legalább is, amíg műalkotásnak tekintjük — önmagára utal vissza. A művészi szemléletben minden véginformációt elsődlegesen saját síkjának többi véginformációjára, a hír többi információsíkjára és a jelmatériára vonatkoztatunk vissza. A költemény, mely hangfestéssel imitálja azt, amiről szól, a regény, melyben az elbeszélés tempója kontrasztot képez az elbeszélte történés tempójával, a színmű, mely úgy néz ki, mintha ő maga lenne az, amit ábrázol — mind információtöbbletet tartalmaznak, ami versengésbe kezd a kódolt véginformációkkal. Ezeket a többletinformációkat a jelmatéria nem előre kódolt tulajdonságai és az egyes síkok specifikus információi hordozzák.

A jelmatéria a kommunikáció minden fajtájában tartalmaz olyan elemeket, melyeket egyetlen szokásos kód sem tekint információhordozónak. Ezeket az elemeket a művészi funkcióval nem rendelkező szemiotikai folyamatokban nem használják fel. Például a tudományos információk közlése szempontjából jelentéktelen, hogy a befogadó magnetofonszalagról hallgatja vagy távirójelekből olvassa őket. Hiszen rendszerint a grafematikus, fonetikai, fonológiai, morfematikai, szintaktikai, prozódiai stb. hordozóinformációk kódolt tulajdonságait sem veszi tudatosan észre, az átvitel minőségét (az olvashatóságot) is másodrendűnek tekinti a szemantikai síkhoz képest, mely az egyetlen releváns véginformációt nyújtja. — A művészi kommunikációban viszont számolnunk kell azzal, hogy a jelmatériának éppen azok az elemei jutnak funkcióhoz információhordozóként, amelyek kívül esnek minden ismert jelrendszer jelkészletén. A művészet fogyasztóközönsége magatartásával megerősíti ezt a felfogást: aki úgy véli, hogy műalkotással van dolga, az a jelmatéria legapróbb részletére is figyelmet fordít. Gondoljunk a filológiai szövegkiadás gyakorlatára, a zenei előadók autentikussági törekvéseire, a műcsarnokok igyekezetére, hogy a kiállított alkotásokat megfelelő módon helyezték el, a műgyűjtők igényére: a legsikerültebb reprodukció sem helyettesítheti az eredetit (ill. az eredeti nyomtatást). A műalkotásban potenciálisan az egész jelmatéria a jelhordozóhoz tartozik.

Az egyes síkok specifikus információira ugyanaz érvényes mint a jelmatériára: előre kódolt ismertetőjegyeiken kívül olyan tulajdonságaik vannak, melyeket egyetlen szokásos kód sem tekint információhordozónak. Ezek a tulajdonságok a művészi funkció nélküli szemiotikai folyamatokban rendsze-

rint semmiféle szerepet sem játszanak. Viszont aki úgy véli, hogy műalkotással van dolga, az vonatkozásba állítja őket egymással, összefüggésbe hozza őket az előre kódolt információkkal, s ezeknek az összefüggéseknek információértéket tulajdonít.<sup>19</sup> A recepció befolyásolása a hír részei közötti kölcsönös vonatkozások révén olyan fokú lehet, hogy a szemantikai sík információi ellentétükbe fordulva jelenhetnek meg.

Ha nincs semmiféle szignifikáns összefüggés, mely egy hír előre kódolt információit összekötné az előre kódolt információk és a jelmatéria előre kódolt tulajdonságaival, akkor a művészet mai befogadója nem hajlandó egy adott művet műalkotásnak elismerni. Itt egy objektív kritérium tűnik fel, mely a „művészet” prédikátum használatát meghatározza. Így tehát tarthatatlan az a tétel, mely szerint csak a szubjektív vagy társadalmilag meghatározott önkény dönti el, hogy mit tekintünk művészetnek.

A művészi kommunikáció sajátosságaiból arra lehet következtetni, hogy a művészi hír recepciója közben a befogadóban egy speciális kód alakul ki, s ez teszi képessé arra, hogy a jelmatéria és az egyes síkok specifikus információinak nem előre kódolt tulajdonságait is információhordozóként interpretálja. Ha a hír rétegmodelljét vesszük alapul, akkor azt mondhatjuk, hogy a nem előre kódolt információk rátelepülnek az előre kódoltakra. Mivel ezek az információ-síkok, a véginformációkat is beleértve, valamennyien szerepelhetnek a művészi összefüggésrendszerben, elég természetes dolog, ha műalkotások esetében a véginformációkat és a nem előre kódolt információkat is a jelhordozó részének tekintjük. Ezért a jelhordozó bővített funkcióját (melyet a művészi kommunikációban betölt) a leírás terminológiájában a „jelhordozó” terminus bővített fogalomtartalmának kell tükröznie.

A műalkotásban a jelhordozó átveszi az általa közvetített kognitív, emotív, direktív, fatikus és metanyelvi információk esztétikai kommentárjának szerepét. Ezért azt a speciális kódot, amely a befogadónak feltárja ezt a kommentárt, **esztétikai kód**nak nevezzük. Ez részben a jelmatéria, részben a hír elemeinek ismertetőjegyeivel operál, melyeket a nyelvi kód, a retorikai kód vagy más kulturális jelrendszerek definiálnak. Az olyan befogadó számára, aki nem rendelkezik az illető kulturális jelrendszer elégséges ismeretével, az esztétikai kód s így az illető jelhordozó esztétikai információja is teljességgel hozzáférhetetlen.

Bár az esztétikai kód legtöbbször más jelrendszerek ismeretét előfeltételezi, mégis különbözik tőlük a következő szempontból: az őt megvalósító jelhordozó számára nem előre adott, hanem csak e jelhordozóban konstituálódik, a befogadó legtöbb esetben nem ismeri előzőleg, hanem csak a megfejtést igénylő információ befogadása során tárja fel.

Az esztétikai kód dönt valamennyi nem előre kódolt elem szemiotikai fontosságáról és megfejti őket. Itt tehát a dekódolás folyamatát leginkább egy olyan titkosírás kibetűzéséhez hasonlíthatjuk, melyhez csak egyetlen szöveget és ennek alkalmazását ismerjük.<sup>20</sup>

Mivel a műalkotás esztétikai kódját sohasem határozzák meg teljesen a kor általános jelrendszerei, impulzusokat bocsáthat ki az általános jelrendsze-

<sup>19</sup> Erre a magatartásra azok az irodalmi interpretációk szolgálnak példával, melyeket alább fogunk tárgyalni, lásd a IV, V. és VIII. fejezetet.

<sup>20</sup> Lásd SAMUEL R. LEVIN: *Linguistic Structures in Poetry*. Hága 1964. 41.: „[...] the poem generates its own code of which the poem is the only message”.

rek megváltozásához. A művészeti piac helyzetétől függ, hogy egy mű sajátos esztétikai kódjának mely részeit veszi át a kor stiliztikai kódja.<sup>20a</sup> Az ilyen átvételek halmozódása stílusváltozásokat eredményez, s így meghatározza a művészettörténet menetét. A változtatás nélküli ismétlés persze az eredetileg egy műre jellemző esztétikai információt tetszés szerint alkalmazható stílusesszékké fokozza le. Az olyan művekben, melyek rég ismert eszközökből tevődnek össze rég ismert módon, ma nem annyira a művészi mint inkább a kézműves-teljesítményt méltányoljuk. Csak azt ismerjük el művésznek, aki előre nem kódolt eszközökkel képes szignifikáns összefüggéseket teremteni a jelhordozóban.

A jelhordozó organizációján múlik, hogy a recipiens hogyan fogadja be egy művészi hír végső információját. Azt a sajátos élvezetet, melyet egy műalkotással való kommunikáció közben érzünk, azokra a sikerekre lehet visszavezetni, melyeket az esztétikai kód keresése, valamint az esztétikai információ megfejtése közben érünk el. A művészi jelhordozó belső vonatkozásainak utánteremtése azonban nem vezet a recepció zárt körforgásához. Ha a jelhordozó megfelelő, akkor a visszacsatolási vonatkozások többszöri végigjárása megerősíti a véginformációk hatását. Ha a véginformációk célja a direktív vagy a kognitív hatás, akkor a művészi recepció olyan beállítottságokra vagy cselekedetekre ösztönözheti a befogadót, melyeknek maguknak semmi közük a művészethez.

A műalkotások egyszerre statikusak és dinamikusak: egyfelől rögzítve vannak a jelhordozók (szövegek, szobrok, hangjegyek) formájában, melyeket meg lehet venni, el lehet adni, meg lehet változtatni és meg lehet semmisíteni; másrészt szükségük van arra, hogy megvalósuljanak a recepció folyamatában, mert az esztétikai kód csak az olvasó, a szemlélő, a hallgató számára hozzáférhető.<sup>21</sup> Ennek megfelelően, egy irodalmi alkotás esztétikai információját vagy a jelhordozó, a szövegstruktúra organizációjából kell kihámozni, vagy pedig a recepciófolyamat különös sajátágaiban kell keresnünk. Az elsőként említett feladat a szintaktika körébe tartozik, tehát ahhoz a szemiotikai diszciplínához, amely adott jelhalmazokat rendszerösszefüggésükben vizsgál. Jakobson a nyelv poétikai funkciójáról felállított elméletével ezt az alternatívát választotta. A második feladat a pragmatika<sup>22</sup> területéhez tartozik, tehát ahhoz a szemiotikai diszciplínához, amely a jelek és interpretátoraik közötti szisztematikus vonatkozásokat kutatja. Ezt az utat követi Riffaterre. Mivel mindkét szerző ugyanannak a szonettnek az elemzésével világította meg felfogását, lehetségessé válik, hogy a szövegleírás és a recenzióelemzés értékét eredményeiken mérjük le.

<sup>20a</sup> Másrészt épp a piaci körülmények és a fogyasztói szokások is esztétikai információ hordozójává változtathatók. Művészek, pl. Andy Warhol és John Cage létrehoztak olyan esztétikai kódokat, melyek képesek erre.

<sup>21</sup> Lásd JAUSS, 1967. 30.: „Az irodalmi mű[ . . . ], mint valami partitúra, az olvasás állandóan megújuló rezonanciáját kívánja, amely a szöveget kiszabadítja a szó materiájából, s aktuális létet ad neki [ . . . ].”

<sup>22</sup> Lásd MORRIS, 1938. 9. és 30. — A műalkotás szintaktikája nemcsak a grammatikai szintaxist írja le, hanem a szöveg valamennyi síkját megragadja formai organizációjuk tekintetében.

### III. Az ekvivalenciafogalom mint elemzőeszköz

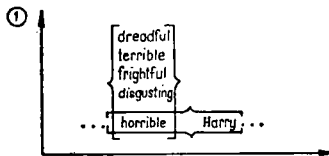
Jakobson abból indul ki, hogy mind a szövegegész esztétikai jellegét, mind pedig részeinek esztétikai funkcióját a szövegstruktúra határozza meg. „Struktúrán” itt a szöveg belső viszonyainak rendszerét érti. Az, hogy egy szöveg elemei között a grammatikai vonatkozásokra (kontiguitásvonatkozásokra)<sup>23</sup> ráépülő viszonyok állhatnak fenn, a következő, irodalmon kívüli példával<sup>24</sup> mutatható meg: egy lánynak szokásává vált, hogy egy bizonyos személyt mindig „horrible Harry”-ként [= „rémés Harry”] emlegessen. — „Miért 'horrible'?” — „Mert ki nem állhatom”. — „De miért nem 'dreadful', 'terrible', 'frightful', 'disgusting'?” — „Nem is tudom, de a 'horrible' egyszerűen *jobban illik rá*”. Anélkül, hogy tudna róla, — kommentálja Jakobson — a lány a paronomázia (horri — : Harry) költői eszközét alkalmazta.

Jakobson elméletéről és módszeréről sokat elárulnak azok a kérdések, melyeket a lánynak feltesz: miután rájött, hogy mi a beszélő célja (állandó jelző egy utálatos egyén számára), ekvivalens kifejezések osztályát tárja elé és megkérdezi, hogy az adott kontextushoz („. . . Harry”) miért éppen a 'horrible' kifejezést választja. Mint kiderül, a beszélő az „odailló” melléknév kiválasztása közben „szövege” két elemének egy ekvivalenciavonatkozását tartotta szem előtt: a fonológiai ekvivalenciát (həri: haeri).

A megfogalmazás folyamatában tehát két, különböző dimenziókban elhelyezkedő ekvivalenciareláció szerepel:

1. a „vertikális” ekvivalencia olyan alternatív kifejezések között, melyek közül az egyikkel a szöveg egy üres helyét kell kitölteni,

2. a „horizontális” ekvivalencia a szövegszakasz két különböző helye között.



1. ábra

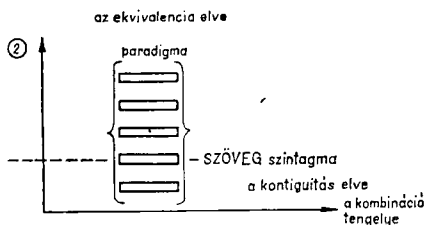
Ebben az egyszerű modellben egy szöveg megfogalmazása úgy írható le mint a szövegelemek szukcesszív kiválasztása a vertikális ekvivalenciaosztályok (paradigmák) egy sorából.<sup>25</sup> A szukcesszió lehetőségeit a grammatikai szabá-

<sup>23</sup> Kontiguitásvonatkozások azok a vonatkozások, melyek izolált nyelvi elemek egy halmazát grammatikailag korrekt mondattá kapcsolják össze. Közéjük tartoznak mind a szemantikai kontextusviszonyok, pl. a relatív gyakoriság jelenségei, mint a „pipa” és a „füst”, a „kés” és a „villa” összekapcsolása, mind pedig a mondatrészek közötti szintaktikai vonatkozások: mellérendelések, alárendelések, vonatkozások stb. (VÖ. ROMAN JAKOBSON ÉS MORRIS HALLE: *Fundamentals of Language*. Hága, 1956. 58. és 71.)

<sup>24</sup> VÖ. JAKOBSON, 1960. 357.

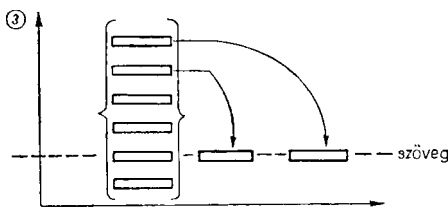
<sup>25</sup> VÖ. JAKOBSON/HALLE, 1956. az 58. laptól és Jakobson, 1960. 358. Jakobson elgondolásai Nyikolaj Kruszszvskiig, a kazányi nyelvészkor egyik képviselőjéig vezethetők vissza, aki viszont az angol racionalisták asszociációs pszichológiájához kapcsolódik. *Techmer Internationale Zeitschrift für allgemeine Sprachwissenschaft*-ja I. kötetének 304. lapján Kruszszvski ezt írta 1884-ben: „Meggyőződésünk, hogy a nyelvet lehetetlen lenne elsajátítani és használni, ha különálló szavak halmaza lenne. A szavakat összekapcsolják egymással: 1. a hasonlósági asszociációk és 2. az érintkezési asszociációk.” (VÖ. G.F. Meier, a Jakobson/Halle 1956. német fordításához írt Előszóban: *Grundlagen der Sprache*. Berlin, 1960. IV. 1.)

lyok korlátozzák, ezek határozzák meg, hogy a kiválasztott elemek milyen elrendezésben (kontiguitásban) léphetnek fel.<sup>26</sup> A szelekciót mindig a kommunikáció célja irányítja. Ha közben a hangsúly nem a jelhordozón, hanem a kommunikáció egy másik tényezőjén van, akkor a szelekció ehhez fog igazodni és aligha fog arra törekedni, hogy horizontális ekvivalenciákat hozzon létre a szövegszekvenciában (szintagmában). Ezzel magyarázható, hogy a szokásos alkalmazott szövegekben a szövegelemek viszonylag lazán vannak összekapcsolva (csekély a szöveg „sűrűsége”):



2. ábra

A szöveg belső relációi a kombináció tengelyén csaknem kizárólag a kontiguitásvonatkozások fajtájából valók; s ha a szövegben mégis ismétlődnek hasonló jellegű elemek, akkor az ismétlődést más célok határozzák meg és esztétikailag esetleges marad. A poétikai nyelvhasználatban azonban az ekvivalencia elve nemcsak a választható kifejezések készletét határozza meg, hanem a választás kritériumait is. Jakobson szavaival: „A poétikai funkció az ekvivalencia elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetíti”<sup>27</sup>. Ezt a „vetítést” a 3. ábrával szemléltetjük:



3. ábra

<sup>26</sup> Jakobson megfogalmazásfolyamat-modellje ugyan nem a nyelvrendszer, hanem a nyelv használatát hivatott megmagyarázni, ennek ellenére a grammatikai szabályok minden megfogalmazás determinánsaiként kerülnek be a modellbe. Az, hogy a „kontiguitás” terminussal éppen a szintaktikai szabályokat foglaljuk össze, a strukturalista nyelvészet korszakának maradványa, amikor a grammatikát a morfémák relatív gyakoriságára próbálták visszavezetni. Chomsky „Syntactic Structures” (1957) c. könyve óta a nyelvtudomány abból indul ki, hogy a szintaxist nem lehet a morfémák disztribúciójára redukálni. Ezzel a „kontiguitás” terminus (szó szerint: „érintkezés”, „szomszédsági viszony”) anakronisztikussá vált. Mivel azonban az „ekvivalencia” terminussal való szembeállításban meghonosodott, a következőkben is használni fogjuk azoknak a belső szövegviszonyoknak a jelölésére, melyek a nyelvi elemeknek grammatikailag korrektségi mondatokká történő összekapcsolását biztosítják. Mivel a generatív levezetésfolyamat végláncainak elemei közt fennálló viszonyok, meg kell őket különböztetni azoktól a grammatikai szabályoktól, melyek a levezetés útját meghatározzák. A véglánc elemei közt csak akkor kapunk kontiguitásvonatkozásokat, ha az ágrajz csomópontjait a végláncra vetítjük.

<sup>27</sup> Vö. JAKOBSON, 1960. 358. és JAKOBSON: in: RUL GUNZENHÄUSER/HELMUT KREUZER (kiadók): Mathematik und Dichtung. München, 1965, 1967<sup>a</sup> 26. [Magyarul in:

Meghatározott ekvivalenciaosztályból származó elemek bekerülnek a szövegbe és a szövegszekvencia tagjaivá válnak; s ekkor magát a szöveg (tagjainak) egy részhalmazát is ekvivalenciaosztálynak kell tekinteni. A hasonló jellegű szövegek között ekvivalenciaviszonyok állnak fenn, s ezek a szövegszekvencia „hátán” vonatkozásrendszerként képeznek, mely rátelepül a kontiguitásvonatkozásokra.<sup>28</sup>

Ebből következik, hogy a struktúra elemzőjének azt kell vizsgálnia, hogy egy adott szöveg mely elemei között állnak fenn ekvivalenciarelációk, s ezek hogyan határozhatók meg. A lehetséges vizsgálati szempontok száma szinte végtelen: „A költészetben egy szótag egyenlőnek számít ugyanannak a szekvenciának minden más szótagjával: a hangsúlyos szó a hangsúlyos szóval, mint ahogy a hangsúlytalan is a hangsúlytalanal; a prozódikusan (verstanilag) hosszú egyenlő a hosszúval, a rövid pedig a röviddel; a szóhatár egyenlő a szóhatárral, a szóhatár hiánya a szóhatár hiányával; a szintaktikai szünet egyenlő a szintaktikai szünettel, a szünet hiánya egyenlő a szünet hiányával.”<sup>29</sup> A jelhordozó szemantikai síkja is feloldható a szűkebbre vagy tágabbra fogott ekvivalenciák kapcsolatrendszerében. A tisztán nyelvészeti leírókategóriákon kívül a szövegben előforduló bármilyen ismertetőjegy használható ekvivalencia-kritérium gyanánt; s akkor meghatározza azoknak — és csakis azoknak — a szövegelemeknek az osztályát, melyek ezzel a jeggyel rendelkeznek, tehát e jegy vonatkozásában ekvivalensek egymással: a hozzájuk tartozó ekvivalenciaosztályt és ekvivalenciarelációt. Nemesak tulajdonságok, hanem relációk is lehetnek szövegjegyek: ezek is felosztják a szöveget olyan elemek osztályára, amelyekre érvényesek, és olyan elemekéire, amelyekre nem érvényesek. Mivel minden vizsgálati szemponthoz legfeljebb egy szövegjegy van hozzárendelve, s a struktúraelemzésben minden szövegjegy a szövegelemek közötti ekvivalenciareláció formájában jelenik meg, e három fogalom az itt megvont keretek közt egymással felcserélhetőnek tekinthető.

Hang — jel — vers Bp. 1969. 258—277.] — Az ellenkező művelettel, a kontiguitás elvének a szelekció tengelyére történő vetítésével írható le a metonimikus nyelvhasználat: ha valaki „füstöt” mond, amikor „pipára” gondol, akkor a megfogalmazás közben választható kifejezések egy kontiguitásvonatkozás (ahol pipa van, ott füst is van) lépett az ekvivalencia (pl. a „pipa”, „csibuk” stb. közti ekvivalencia) helyére. (Vö. JAKOBSON/HALLE, 1956. 69.)

<sup>28</sup> A költői szövegek megfogalmazása közben a vízszintes ekvivalencia elvének követelményei nem mindig egyeztethetők össze a kontiguitáselv követelményeivel. Ha a követelmények összeütköznek, akkor a konfliktust vagy a poéticitás, vagy a grammatikalitás rovására oldják meg. Az eredmény vagy egy grammatikailag szabályos de csekély esztétikai szuperstruktúrával rendelkező szöveg, vagy pedig egy olyan szöveg, amely megsérti a grammatikai normát, viszont esztétikailag különösen koherens.

<sup>29</sup> Vö. JAKOBSON, 1960. 358. — A szerző nem a nyelvrendszer elemeit, hanem szövegdarabokat, azaz a nyelvrendszer elemeinek a szövegben való előfordulásait hasonlítja össze oly módon, hogy két hasonló szót, mely a szövegszekvenciában két különböző helyen áll, különböző szövegelemeknek tekint, melyek (többek közt) alakilag ekvivalensek egymással.

Lényeges a Jakobson-idézetben, hogy a lehetséges szövegelemek „hiányát” is bevonja az elemzésbe: egy lehetséges ismertetőjegy hiánya is ismertetőjegy. Az irodalomtörténetből, az önéletrajzból vagy a műnemek poétikájából ismert ismertetőjegy-komplexumok ösztönözhetik az elemi ismertetőjegyek feltárását, pl. a „szonett” ismertetőjegy-komplexum implikálja a „versszakok rímkapcsolata” tulajdonságot. Ha egy ismertetőjegy-komplexum részismertetőjegyei egy kivételével megtalálhatók a szövegben, akkor ennek az egyetlen, elemi ismertetőjegynek a hiánya fontosabb lehet a szöveg struktúrájában mint bizonyos pozitív ismertetőjegyek megléte. Lásd az oppozíció (lásd alább 252 l.) és a recepció meglepetés (lásd alább a 265. laptól.) fogalmához fűzött magyarázatokat.



Formálisan minden ekvivalenciarelációt a reflexivitás, a szimmetria és a tranzitivitás tulajdonsága jellemez.<sup>30</sup> A szövegelemzésben azonban csak akkor alkalmazható értelmes módon, ha továbbá a következő két feltételnek is eleget tesz:

1. Minden ekvivalenciaosztály definíciója egy kritériumot ad, amely  
a) biztosítja, hogy a szövegben empirikusan megtaláljuk a hozzá tartozó és csakis a hozzá tartozó relációtagokat (tehát egyértelműen meghatározza a hozzá tartozó ekvivalenciaosztályt) és

b) lehetővé teszi, hogy minden egyes relációtagot világosan el tudjunk határolni ugyanazon ekvivalenciaosztály más elemeitől és más osztályok szomszédos elemeitől.

2. Minden ekvivalenciareláció elemek két osztályára tagolja a vizsgált szöveget:

A: azon szövegelemek osztályára, melyek között az illető reláció fennáll (ez részosztálya A'-nak, valamennyi elem osztályának, amelyek közt az illető reláció fennáll),

B: azon elemek osztálya, melyek a szövegszekvencia maradék részében található.

Különböző esetek:

( $\alpha$ ) Az A osztály egyetlen elemet sem tartalmaz, következésképp B a teljes szöveget átfogja.

A szöveg nem tagolódik szegmentumokra. Az ekvivalenciakritérium nem alkalmazható a szövegre.

( $\beta$ ) A csak egy elemet tartalmaz, azonos terjedelmű a szövegszekvenciával, következésképp B üres.

A szöveg nem tagolódik szegmentumokra. A szövegről mint egészről más szövegekkel (melyek A' elemei) való összehasonlítás alapján teszünk megállapításokat.

( $\gamma$ ) A csak egy elemet tartalmaz, amely a szövegszekvencia csupán egy részével azonos terjedelmű, következésképp B nem üres.

A szöveg legalább két szegmentumra tagolódik. Egy szövegszegmentumról más szövegek (A'-hoz tartozó) szegmentumaival való összehasonlítás alapján teszünk megállapításokat.

( $\delta$ ) A több elemet tartalmaz, A azonos terjedelmű az egész szövegszekvenciával, következésképp B üres.

A szöveg legalább két szegmentumra tagolódik. A szövegszegmentumról a szövegszegmentumok egymással való összehasonlítása alapján teszünk kijelentéseket.

( $\epsilon$ ) A több elemet tartalmaz, A a szövegszekvencia csupán egy részével, azonos terjedelmű, következésképp B nem üres.

A szöveg legalább három szegmentumra tagolódik. Az A-hoz tartozó szövegszegmentumokról e szövegszegmentumok egymással való összehasonlítása alapján teszünk megállapításokat.

<sup>30</sup> Ez azt jelenti, hogy minden  $x, y, z$  relációtagra és minden  $R$  ekvivalenciarelációra érvényes: (1)  $xRx$ . (2) Ha  $xRy$ , akkor  $yRx$ . (3) Ha  $xRy$  és  $yRz$ , akkor  $xRz$ . — (1) kimondja, hogy minden relációtag ekvivalens önmagával. Az ekvivalenciavonatkozásoknak ez a határeset a szövegelemzésben triviálisan mindig teljesül. Azok az ekvivalenciarelációk, melyeknek nem ekvivalenciakritériuma egyedül „a relációtagok azonossága önmagukkal”, a struktúraelemzésben irrelevánsak, mert minden elemre és minden szövegre érvényesek.

Az ( $\alpha$ ) és a ( $\beta$ ) eseteket mint határeseteket figyelmen kívül hagyhatjuk.<sup>31</sup> A struktúraelemzés kizárólag a ( $\gamma$ ), ( $\delta$ ), és ( $\varepsilon$ ) jellegű szövegszegmentumokkal dolgozik. Ez a magyarázata, hogy a struktúraelemzés szigorúan véve miért nem enged meg a szövegről mint egészről olyan kijelentéseket, melyek nem a felépítésére vonatkoznak.

Az 1. és a 2. pontból következik a struktúrafogalom egyik döntő ismérve: a struktúravonatkozások elsőbbsége a struktúra elemeivel szemben. Ez fontos, mert sok empirikus ekvivalenciarelációnak (lásd pl. a rímkötést és a ritmust) konstitutív reláció jellege van: az elemek, melyek közt az illető reláció fennáll (ekvivalencia a fonológiai jegyek vonatkozásában, ill. ekvivalencia a prozódiai jegyek vonatkozásában), csak a relációban konstituálódnak, csak relációtagi mivoltuk teszi őket környezetüktől megkülönböztethetővé.

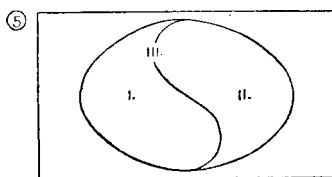
Azt, hogy a szövegelemzésben mennyire termékeny az ekvivalenciafogalom, megmutatja a sok kváziszinonima, melyeket a vizsgált szövegsíktól függetlenül használunk helyette: megfelelés, megegyezés, vonatkozás (tartalmilag hangsúlyozva), közösség, ismétlődés, azonosság, hasonló jelleg, egyformaság, egyenlőség, hasonlóság, szinonimitás, analógia stb.<sup>32</sup>

Az **oppozíció** (ellentét, antinómia, antonimia) fogalma is explicálható az ekvivalenciafogalom segítségével. Először lássunk egy példát a Baudelaire-interpretációból: amikor Jakobson azt írja, hogy „a szonett hármastagozódása *antinómiát* hoz létre a két rímet tartalmazó és a három rímet tartalmazó strófikus egységek között”,<sup>33</sup> akkor ezen azt érti, hogy a „strófikus egységek” (az első kvartett, a második kvartett és a záró hatsoros) ekvivalenciaosztálya két további ekvivalenciaosztályra bontható, melyek hozzá való viszonyukban komplementer terjedelműek; ezek I. a kétrímes strófikus egységek osztálya és II. a háromrímes strófikus egységek osztálya, mely egyetlen elemként a záró hatsort tartalmazza:

④ Ekvivalenciakritérium	ekvivalenciakritérium	az osztály elemei
(kétrímes) (I) } (háromrímes) (II) }	(strófákból álló) (III) }	1. kvartett 2. kvartett szextett

4. ábra

Két egymástól függetlenül definiált ekvivalenciaosztály opozícióban áll, ha kizárják egymást s egy harmadik, mindkettőjüket tartalmazó osztály vonatkozásában egymás komplementer osztályai. Az 5. ábra az extenzióviszonyokat világítja meg:



5. ábra

<sup>31</sup> Az ( $\alpha$ ) eset a ( $\beta$ ) és a ( $\delta$ ) esetek megfordítása, ezért könnyen átvezethetők a ( $\beta$ ) vagy a ( $\delta$ ) esetbe.

<sup>32</sup> Ezek a terminusok nemcsak Jakobson struktúraelemzésében találhatók meg, hanem minden olyan interpretációban, amely a szöveg empirikus leírásából indul ki.

<sup>33</sup> L'Homme II/1. 7.; kiemelés tőlem.

A **paralelizmus** fogalma — legalábbis a szokásos értelemben — két különbözőképp definiált ekvivalenciaosztály koextenzionalitásaként határozható meg, melyek közül az egyiknek az ekvivalenciakritériuma az a (pozíció vagy) funkció, melyet elemei nagyobb szövegszegmentumokban betöltenek.<sup>34</sup> Példaként szolgálhat a *Lob der Partei* Brecht *Die Massnahme* c. tándrámájából:

- <sup>1</sup> Der Einzelne hat zwei Augen
- <sup>2</sup> Die Partei hat tausend Augen.
- <sup>3</sup> Die Partei sieht sieben Staaten
- <sup>4</sup> Der Einzelne sieht eine Stadt.
- <sup>5</sup> Der Einzelne hat seine Stunde

...

Kiemelem az első kétsoros szakaszt, s az alább következő felsorolásban két-két ekvivalenciakritériumot állítok egymás mellé, melyek a szakaszt koextenzionális részosztályokra tagolják<sup>35</sup>:

a) Azon szavak vagy szócsoportok osztálya, melyeket szintaktikai funkciójuk jellemez (alanyi rész) (tárgyi rész)

(állítmánymag)

b) Azon szavak vagy szócsoportok, melyeket a következő tulajdonság jellemez: (kifejezés, mely emberek egy bizonyos sokaságát írja körül) (kifejezés, mely emberi attribútumok egy bizonyos sokaságát jelöli) (kifejezés, mely a birtokviszonyt jelöli)

Az első kétsoros szakasz azon szegmentumai, melyek (a szemantikai síkon) emberek egy bizonyos sokaságát írják körül, egyúttal (a szintaktikai síkon) az alany kifejezéseiként jelennek meg: <sup>1</sup>*Der Einzelne* és <sup>2</sup>*Die Partei*. Eszerint a <sup>1</sup>*Der Einzelne* és a <sup>2</sup>*Die Partei* az említett szintaktikai funkció és az említett szemantikai tulajdonság vonatkozásában paralelizmust alkot. Ennek analogonja érvényes a <sup>1</sup>*zwei Augen* és a <sup>2</sup>*tausend Augen* szövegszegmentumokra: párhuzamosak szintaktikai funkciójuk vonatkozásában (a tárgy kifejezésének funkciójában) és azon szemantikai jegyük vonatkozásában, hogy emberi attribútumok egy bizonyos halmazát jelölik. (A <sup>1</sup>*hat* és a <sup>2</sup>*hat* szövegszegmentumok esetében a szintaktikai és a szemantikai jegyek egyenlőségéhez még a fonológiai jegyek vonatkozásában fennálló ekvivalencia is járul, úgyhogy itt kétszeri megjelenésével egy és ugyanazon szó képez paralelizmust.)

Minden egyes, az *a*) pont alá foglalt kritérium egy osztályt definiál, mely pontosan két elemet tartalmaz (egyet az első és egyet a második verssorban), s ez az osztály koextenzionális azzal az osztállyal, melyet a *b*) pont alá foglalt megfelelő kritérium definiál. Mind az *a*) alatt felsorolt szintaktikai jegyek, mind a *b*) alatt felsorolt szemantikai jegyek sora összességében fogja át a vizsgált kétsoros szakaszt. Bár a szöveg különböző síkjairól származnak, mindkét jegysor ugyanazt a tagolódást definiálja a kétsoros szakaszban. — Fokozza

<sup>34</sup> Két, különböző szövegsíkon fekvő vízszintes ekvivalenciaosztály akkor koextenzionális, ha a szövegszekvencia ugyanazon részeit (a kombináció tengelyén ugyanazokat a szakaszokat) fogják át.

<sup>35</sup> Lásd Jakobson elemzését in: *Festschrift Steinitz*, 179. — Szempontunkat csak az egyszerűség kedvéért korlátozzuk szavakra vagy szócsoportokra. — Ahelyett, hogy a) alatt egy szócsoport mondatbeli szintaktikai funkcióját adnánk meg, a paralelizmus meghatározására a verssorban elfoglalt helyét (pozícióját, metrikai funkcióját) is ugyanúgy használhatnánk ekvivalenciakritérium gyanánt.

a sorok esztétikai hatását, hogy némely tagjuk nemcsak párhuzamos, hanem ezenkívül szemantikai oppozícióban is állnak egymással: a kétsoros szakasz névszói csoportját a sorhatár olyan kifejezésekre osztja, melyek kis számosságokat jelölnek és olyanokra, melyek nagy számosságokat jelölnek. A paralelizmus és az oppozíció a további kétsoros szakaszokban is ismétlődik.

Más stílusjegyek (az anafora, a chiasmus stb.) is hasonló módon határozhatók meg az ekvivalenciafogalom segítségével.

#### IV. Az ekvivalenciaosztályok korrelációja

Miként a paralelizmus példája mutatja, strukturált halmazok egymásra vonatkoztatott elemei lehetnek másodfokú halmazok, ezek pedig harmadfokú halmazok elemei és így tovább, tehát ekvivalenciaosztályok ekvivalenciájával kell számolnunk.<sup>36</sup> Egy szövegen állandóan új, magasabb fokú ekvivalenciaosztályokat képezhetünk oly módon, hogy az alacsonyabb fokú ekvivalenciaosztályokat bizonyos, magasabb fokú kritériumok alapján vonatkozásba állítjuk egymással. Az ekvivalenciaosztályok hierarchiája számára aligha adható meg felső határ. Az interpretátor még akkor sem állíthatja, hogy „az egészt” ragadta meg valamennyi jegyével együtt, ha szempontjait pusztán a jelhordozóra korlátozza és minden, a szövegtől idegen szempontot<sup>37</sup> elhanyagol. Nem zárható ki ugyanis az a lehetőség, hogy egy másik interpretátor később még talál legalacsonyabb fokú jegyeket, melyeket addig nem vettek tekintetbe, vagy újabb ekvivalenciakritériumokat konstruál és az ekvivalenciaosztályok hierarchiáját felfelé folytatja.<sup>38</sup> Persze egy meghatározott foktól kezdve a szövegyegyek egyre érdektelenebbé válnak, minél inkább eltávolodik az interpretátor konstruálásuk során a piramis alapjától, a jelhordozó elsődleges információitól. Tehát a gyakorlatban nem veszik el az elemzés az absztrakt szövegyegyek kuszaságában.

Az interpretátor azoknak a többé-kevésbé koherens részhalmazoknak a roppant halmaza előtt sem kell, hogy kapituláljon, melyekre a szöveg felbontható; mert ezek a halmazok a hozzájuk tartozó ekvivalenciakritériumok jellege szerint áttekinthető rendbe foglalhatók, s ezen az alapon összehasonlíthatók egymással. Claude Lévi-Strauss ennek megfelelő eljárást alkalmaz mítoszelemzéseiben. Először összegyűjti egy meghatározott mítosz verzióinak olyan széles korpuszát, amely reprezentatívnak tekinthető. Egyik verzió sem maga a mítosz, másfelől viszont a mítoszt csak ezekből a verziókból ismerjük, tehát belőlük kell származnia: a mítosz változatait lejegyezzük, s egy könyv lapjaihoz hasonlóan egymásra helyezük. Ha átvilágítjuk a könyvet, akkor mindazt, ami lapról lapra ismétlődik, megtaláljuk a borítólpra vetítve: ez alkotja ennek a mítosznak a struktúráját.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Szemléltetésül szolgálhat egy alább következő példa is, melyben a vertikális ekvivalenciaosztályok egyúttal horizontális ekvivalenciaosztályok elemei (lásd alább, 256. l.).

<sup>37</sup> Lásd fentebb, 242. l.

<sup>38</sup> Vö. A. JUILAND: *Outline of a General Theory of Structural Relations*. Hága, 1961. 19.: „[ . . . ] the number of dependencies or relations that hold within texts[ . . . ] is indefinite[ . . . ].”

<sup>39</sup> Vö. D. WUNDERLICH: Recenzió C. Lévi-Strauss *Strukturális antropológiájáról*. in: *Philos. Literaturanzeiger* XXI/5. 263.

A versinterpretációban hasonlóképp járunk el. Már a verset létrehozó megfogalmazásfolyamat is egy vízszintes tengely (szukcesszió/kombináció) és egy függőleges tengely (szelekció) mentén megy végbe.<sup>40</sup> A megfogalmazás eredménye sem csak vízszintesen (szövegszekvencia), hanem függőlegesen is strukturált. Ahogy a Lévi-Strauss-féle könyv egymásra helyezett oldalakból áll, a versszöveg egymás felett elhelyezkedő síkokból — a fonológiai, a szintaktikai, a szemantikai, a prozódiai stb. síkból — épül fel. Minden síkon ekvivalenciaosztályok vannak összefoglalva, s ezek egy egységes vizsgálati szempont alapján fellelhetők a szövegben. Extenzióik kölcsönösen fedik, kiegészítik, túlfedik egymást, s így a szövegszekvencián egy meghatározott szegmentációt rögzítenek. Minden ilyen szegmentáció révén mint valami szűrőn át lehet felismerni az egész vers tagolódását. A maga módján tehát minden szövegsík megtestesíti a versstruktúrát. Csak a hangsúlyok sajátos elhelyezése és a differenciálás foka különbözteti meg egymástól a síkokat. Úgy viszonyulnak a vers egészéhez, mint a verziók a mítoszhoz: minden sík az invariáns versstruktúrát variálja. Ha egy struktúra csak ott mutatkozik meg, ahol van egy verzióhalmaz, amely realizálja, akkor a strukturálista szöveginterpretáció elképzelhetetlen, ha nem előfeltételezzük a tételt: „minden költői mű tartalmazza saját verzióit.”<sup>41</sup> Ezekből a verziókból kell rekonstruálni a struktúrákat. Úgy látszik, mintha a struktúra maga magát eredményezné, ha a síkok szegmentációit vonatkozásba állítjuk egymással és megvizsgáljuk az érintett ekvivalenciaosztályok korrelációit.

Mindenesetre így néz ki a koncepció, melyet Jakobson és Lévi-Strauss interpretációjában alapul vesz. Ne feledjük azonban, hogy egy struktúrafogalom, amely egyoldalúan a szövegsíkok szegmentációján alapul, túlhangsúlyozza a vers vízszintes tengelyét. Ennek megfelelően a *Les Chats* interpretációjában „struktúrán” főleg a szövegszekvencia egymás mellett levő szegmentumokra<sup>42</sup> osztását értik a szerzők, szóhasználatuk szerint majdnem ugyanaz a jelentése mint a hagyományosabb „tagolódás” kifejezésnek. Úgy látszik, hogy a struktúraelemzés a szöveg tagolódásának meghatározására szolgáló, különösen alapos eljárásra redukálódik. A különböző síkokon egymás felett elhelyezkedő szövegelemek közti vonatkozásokat a szerzők csak annyiban méltatják figyelemre, amennyiben úgy látszik, hogy egy meghatározott vízszintes szegmentációra kisebb vagy nagyobb súlyt helyeznek. A különböző síkok elemeinek együttműködését a szöveg egy és ugyanazon helyén nem ragadják meg saját önértékéért. Mármost azonban éppen a fonológiai, a szintaktikai és a szemantikai elemek megfelelései játszanak sok szöveg esztétikai kapcsolatrendszerében komoly szerepet. Egy példa Baudelaire szonettjéből megvilágítja, hogy miről van itt szó: az utolsó tercettben három olyan szó szuffixumai alkotják a rímet, melyek szemantikailag valami csillogót, ragyogót jelentenek, a világosan hangzó (*c*)elles szótagra rímelnék: *étinCELLES:parCELLES* d’or: *prunELLES*. A világos fény — világos hangzás szinesztézia alapján tehát érvényes a megállapítás: a (*c*)ELLES szuffixum, mely egy meghatározott hangzást testesít

<sup>40</sup> Lásd fentebb a 244. oldaltól.

<sup>41</sup> LÉVI-STRAUSS a „Les Chats” interpretációjának előzetes megjegyzéseiben, *L’Homme* II/1. 5.

<sup>42</sup> A „szegmentum” kifejezést ezért a következőkben mindig ebben a korlátozott értelemben használjuk: a szövegszekvencia egy tetszőleges részét jelenti valamely, a kombináció tengelyén található szakasznak; hogy közben a függőleges tengelyen milyen szakaszok játszanak szerepet, azt legtöbbször nem vesszük figyelembe.

meg, a versben csak olyan szavakban jelenik meg, amelyek ugyanilyen fényt jelentenek. A szövegszekvencia illető helyén tehát ekvivalencia áll fenn egymás felett elhelyezkedő szövegelemek között.<sup>43</sup> Ugyanazon szó fonológiai és szemantikai alkotórészei a világosság vonatkozásában ekvivalensek egymással. A versben három különböző szóban jelennek meg olyan ekvivalenciaosztályok, melyeknek ez a közös ekvivalenciakritériuma. Ezek a szavak a három utolsó verssorban oszlanak el. Tehát a függőleges ekvivalenciaosztályok még egy vízszintes ekvivalenciaosztálynak is elemei.<sup>44</sup>

Itt egy hasonlat kínálkozik, mellyel Jakobson és Lévi-Strauss is él:<sup>45</sup> a vers sokkal inkább hasonló egy zenekari műhöz, mintsem az egydimenziós nyomtatott szöveg alapján gondolnánk. A hangszerek szólamai kölcsönösen alakítják ki egymás profilját s ebben a szövegsíkokhoz hasonlíthatók. De az egyidejűleg felhangzó hangok is harmonikusan illeszkednek egymáshoz, s a harmóniák (ezeknek megfelelnek a zenekari partitúrát függőlegesen metsző sorok) félreismerhetetlen jelleget kapnak azzal, hogy elkülönülnek az őket megelőző és az őket követő harmóniáktól. A hasonlóképp (mint pl. a „fonológiai és szemantikai világosság” jegyével) definiált ekvivalenciaosztályok visszatérése változó nyelvi elemeken (*étincelles, parcelles, prunelles*) ugyanazon harmóniák (pl. a „szeptimakkord”) különböző alaphangokon való visszateréséhez hasonlítható. Ha a vers szövegére ugyanaz érvényes mint a zenemű „szövegére”, akkor a függőleges ekvivalenciaosztályok eloszlásának a szövegsíkok egymásutánján olyan szerepet kellene játszania a struktúraelemzésben, mint a vízszintes ekvivalenciaosztályok eloszlásának a szövegszekvencián. A jakobsoni előfeltevések alapján kialakítható egy ilyen értelemben bővített struktúrafogalom.<sup>46</sup> ;

<sup>43</sup> A kész szöveg különböző síkjaihoz tartozó elemek közt kapcsolatot teremtő vertikális ekvivalenciaosztályokat meg kell különböztetni azoktól a vertikális ekvivalenciaosztályoktól (paradigmáktól), melyek a megfogalmazásfolyamatot lehetővé teszik azáltal, hogy hasonló jellegű kifejezéseket tartalmaznak, melyek közt választani lehet. Egy paradigmát legtöbbször egyetlen szövegsíkhöz tartozó ismertetőjegyek definiálnak, s legfeljebb a vízszintes tengelyre való vetítés révén kerül be a kész szövegbe (lásd fentebb, 207.). — A hangfestés csak egy különösen gyakori vizsgálati szempont, a vertikális ekvivalenciaosztályok elemzésében. Pl. abban a kérdésben, hogy hány horizontális ekvivalenciaosztály-metszet található össze a szövegszekvencia egy bizonyos szegmen-tumában, szintén vertikális ekvivalenciáról van szó (lásd alább, 257-8.).

<sup>44</sup> Ennek a horizontális ekvivalenciaosztálynak a jelentőségét a versstruktúra szempontjából fokozza az a körülmény, hogy más helyeken is (a 6. és a 7. sorban) található három, fonológiailag (részben) ekvivalens szó, melyek szemantikailag is ekvivalensek: *ÉRÈBE, téNÈBRES* és *fuNÈBRES* középső szótagja (N)ÈB(RES) és szemantikai ismertetőjegye [sötét] közös. Itt persze nem a szavak, hanem csak a két, rajtuk képzett osztály vertikálisan ekvivalens — ekvivalens a szövegszekvencia azon részére vonatkoztatva, melyet átfognak („koextenzionálisan”); mert a szavakon belül nem állapítható meg szin-esztézia. A két szóhármassal: *étincelles, parcelles, prunelles* és *ÉRèbe, ténèbres, funèbres* ekvivalens egymással fonológiai és szemantikai ismertetőjegyekkel való kétszeres jellemzetségük tekintetében. Mivel ezenkívül minden esetben a vers valamelyik felének utolsó soraiiban oszlanak el, még paralelizmus is van köztük.

<sup>45</sup> Lásd pl. a Baudelaire-interpretációt, *L'Homme* II/1. 19., vagy a „Strukturális antropológiát”.

<sup>46</sup> Ez a kitágított struktúrafogalom a szövegkomplexitás Baumgärtner által követelt explikációjának is jobban megfelel (vö. KLAUS BAUMGÄRTNER: *Formale Erklärung poetischer Texte*. in: RUL GUNZENHÄUSER/HELMUT KREUZER: *Mathematik und Dichtung*, München, 1965, 1967<sup>2</sup> 77.).

## V. Az elemzőeljárás

Mármost az a kérdés, hogy Jakobson és Lévi-Strauss hogyan alkalmazza a költői szövegekről szóló elméletét az interpretáció gyakorlatában. Lévi-Strauss *Strukturális antropológia*<sup>47</sup> c. könyvében a tudományos munka két fokozatát különbözteti meg: 1. a heurisztikus, 2. a szisztematikus-deduktív fokozatot. A *Les Chats* interpretációja mindkét fokozatba beavatja az olvasót: először — persze letisztult formában — bemutatja az elemzési eljárást (L'Homme II/1. 6–17.), s aztán összefoglalva bemutatja az eredményeket (L'Homme II/1. 17–20.)<sup>48</sup>

Az elemzés nem abban az ósdi értelemben empirikus, hogy a legkisebb egységekkel (hangok, szótagok, szavak) kezdődik s fokozatosan tér át a magasabb vizsgálati síkok komplexebb szövegelemeire. Ellenkezőleg, az interpretátor megismerést vezérlő érdeklődése kezdettől fogva a szöveg legdöntőbb átfogó tagolódására irányul. A szerzők tehát azokból a vízszintes ekvivalenciarelációkból indulnak ki, melyek az egész szöveget átfogják, és lehetőleg nagy szövegszegmentumok a relációtagjaik.<sup>49</sup> Szuperstruktúrák, mint amilyen a rím és a szintaxis, hipotéziseket nyújtanak a vers tagolódásáról. Ezek a hipotézisek határozzák meg a részletvizsgálatok menetét, mert újból és újból a nagyszegmentumok hasonlóságaira és különbségeire irányítják a figyelmet. A hipotézisek tehát mindenekelőtt heurisztikus célokat szolgálnak; nem terhelik meg az elemzést megváltoztathatatlan előzetes döntésekkel, a szöveg empirikus vizsgálata révén folyamatosan ellenőrizzük őket:

1. A szövegegész tagolódásáról alkotott minden hipotézist meg lehet cáfolni, ha ellentmondó megfigyelések halmozódnak fel.

2. Az interpretátor több, egymással konkuráló hipotézist állít fel egyszerre, s állandóan összehasonlítja teljesítőképességüket a szövegstruktúra feltárásában. Ha egy hipotézis nem elégíti ki az igényeket, melyeket az interpretátor a vers valamilyen tagolódási elvével szemben támaszt, akkor megállapítja, hogy mennyiben mond csődöt — végeredményben ezzel is a versről mond valamit — s új hipotézishez folyamodik.

Így a vers egészének tagolódásáról szóló tételek az interpretációs szöveg „ízületeivé” válnak. Azáltal, hogy kérdéseket tesznek fel az ekvivalenciaosztályok korrelációjával kapcsolatban, motiválják az átmenetet az egyik vizsgálati síkról a következőre.

Miközben a szerzők, hogy a verset a legadekvátabb módon szegmentálhassák, empirikus anyagot gyűjtenek össze, egyúttal a legkisebb szövegszegmentumok meghatározására szolgáló eszköztáruk is egyre pontosabbá válik. Az a felfedezés, hogy két különbözőképp definiált ekvivalenciaosztálynak a szövegben azonos disztribúciója van, egyrészt segíti a vers egészének tagolását, mert egy szegmentáció annál lényegesebb a szövegstruktúra szempontjából,

<sup>47</sup> 302.

<sup>48</sup> A szonett szövegének eredetiségéhez fűzött bevezető megjegyzések megmutatják, hogy a struktúraelemzőket fokozottan érdekli a jelhordó biztosítása — ebben az érdekltségben osztoznak a filológusokkal. Két zárómegjegyzés ismét visszavezet a strukturalista interpretációból a hagyományos Baudelaire-kutatás területére, amikor az interpretáció eredményeit filológiai és biográfiai részletekkel hozzák összefüggésbe.

<sup>49</sup> A szegmentálás eljárása világosabban utal a strukturalista nyelvészeti mintára, mint a részben inkább filológiai mint nyelvészeti beállítottságú vizsgálati kategóriák.

minél több szövegsík rendelhető hozzá egymástól függetlenül, másrészt ezzel nő az illető osztályok valamely elemével koextenzionális szövegszegmentumokat meghatározó mennyiségek száma is.

Például a <sup>13</sup>*fin* szó

- (A) melléknév
- (B) hímnemű
- (C) a vers végén áll
- (D) himrím-jellegű
- (E) egy homonimiára rímel

Tehát a *fin* az A — E ekvivalenciaosztályok metszetében helyezkedik el. A szónak a vers szövegén belül történő jellemzéséhez elég lenne, ha két osztály, A és B metszetével írának le, mert a versnek ez az egyetlen olyan szegmentuma, amely melléknév és egy homonimiára rímel. Jakobson elemzésében mindjárt kétszeresen van túldeterminálva, mert ott még arra is történik utalás<sup>50</sup>, hogy az A, B, C, és az A, C, D osztálymetszetek egyetlen eleme a „fin”.<sup>51</sup>

A struktúratulajdonságok ilyen összegezése csak olyan szövegszegmentumok leírása esetén lehetséges, melyek a jelhordozó esztétikai kapcsolatrendszerében a szükségszerűség (azaz a helyettesíthetetlenség) magas fokát mutatják. S megfordítva, a strukturálisan kevésbé determinált szövegrészek arányosan könnyebben helyettesíthetők ugyanannak a nyelvnek más kifejezéseivel, tehát esztétikailag kevésbé szükségszerűek. Minél több vízszintes ekvivalenciaosztály-metszet emeli ki a szövegből, annál jelentősebb az illető szegmentum helyiértéke a szöveg egészében. Tehát a szöveg *struktúrája*, amit a szignifikáns ekvivalenciaosztályok szignifikáns eloszlása jelent és a szövegrészek *helyiértéke*, amit a szignifikáns ekvivalenciaosztályok metszete ad meg, reciprok fogalmak. Segítségükkel ma interszubbjektív módon, részletesen igazolhatjuk azt, amit a Sturm und Drang óta bizonyítás nélkül újból és újból állítanak az irodalmi műalkotásról: egyetlen alkotórésze sem felesleges, valamennyi szükségszerű, ha csak egyet is elhagyunk közülük, az egész összeomlik.<sup>52</sup> Herder és Goethe

<sup>50</sup> L'Homme II/1. 7.

<sup>51</sup> Az A, B, E, az A, C, E és az A, D, E osztálymetszetek (A és E miatt) valamint a B, C, D, a B, C, E és a B, D, E osztálymetszetek is egyetlen elemükként tartalmazzák a *fin*-t, míg a többi hármas kombináció a *fin*-en kívül a vers más szavait is jellemzi, az A, B, D metszet a *fin*-t és a *frileux*-t, a C, D, E metszet a <sup>13</sup>*fin*-t és a <sup>11</sup>*fin*-t. —

Az a kísérlet, hogy az ekvivalenciaosztályok segítségével meghatározzuk a szöveg egészben egy szövegelem funkcióértékét, nem korlátozódik az apró szövegszegmentumokra. Ily módon nagyobb egységek, pl. a versszakok is strukturálisan rekonstruálhatók, vö. L'Homme II/1. 9.: „Így mind a négy versszak megőrzi individualitását: az első kvartettben az 'eleven' ismertetőjegy mind az alanyt, mind a tárgyat jellemzi, az első tercettben csak az alanyt, a második kvartettben vagy csak az alanyt, vagy csak a tárgyat, végül a második tercettben egyiket sem.”

<sup>52</sup> Lásd pl. Goethe megfogalmazását: „Bár az eleven szétszedhetjük elemeire, de ezekből nem lehet ismét összeállítani és megeleveníteni. Ez már sok szerves dologra is érvényes, de a szerves képződményekre különösen.” (Bevezetés a Morfológiához) — „Az, amit résznek nevezünk, minden élőben annyira elválaszthatatlan az egésztől, hogy csak benne és vele együtt érthető meg[ . . . ].” (Philos. Studie, 1784/85) — „Willst du dich am Ganzen erquickern, so musst du das Ganze im Kleinsten erblicken.” (Gott, Gemüt und Welt) — Ilyen felfogás alapján követeli Goethe 1798. február 28-i, Schillerhez frott levelében, hogy az eleven egészt „mint olyat el kell ismerni, külső, látható, megfogható részeit összefüggésükben kell megragadni, a belső megnyilatkozásainak kell tekinteni, s így a szemléletben bizonyos mértékig uralkodni tudunk az egészen.”



óta az „eleven organizmusok” belső viszonyaira való hivatkozással szokták plauzibilissé tenni azt az értéknövekedést, melyet elszigetelt egyes elemek mutatnak, amikor bekerülnek a műalkotásba. A struktúraelemzésben már nem szorulunk bizonytalan jelentésű képekre, a struktúrafogalom lehetővé teszi az illető megfigyelések adekvát és pontos megfogalmazását. Sőt a választott leírási szempontok alapján még rangsort is felállíthatunk, mely a szövegelemeket esztétikai szükségességük alapján rendezi el.

## VI. A szintézis

Mint látható, a strukturalista módszer igen alkalmas a finomstruktúrák elemzésére. Mihelyt azonban az egyes eredmények szintéziséhez kezdünk, mihelyt a finomstruktúrákból felépülő építményt próbáljuk rekonstruálni,<sup>53</sup> problémák merülnek fel. E problémák könnyen megmutathatók Baudelaire szonettjének interpretációján.

A szövegelemeknek az ekvivalenciaosztályokon és az ekvivalenciaosztályoknak a szövegegesen való disztribúciója szerint — így hangzik az elemzés eredménye — négy különböző vonatkozásnyalábot lehet megkülönböztetni, melyek a szöveget négy különböző módon tagolják. Valamennyi tagolódás a nyolcadik és a kilencedik sor közé helyez el választóvonalat. A többi, empirikusan jól igazolt választóvonal a kvartettpárt, illetve a tercínapárt, illetve a „középső strófikus egységet” (azaz a második kvartettet) osztja két-két részre. Ezekben az eredményekben nincs semmi szokatlan, szinte előre lehetett látni őket;<sup>54</sup> ha az összes tagolódást egymás fölé helyezjük, teljesen szimmetrikus beosztást kapunk. De a négy beosztás nem a szó szigorú értelmében kompatibilis, inkább képrejtvényként viselkednek:

1. Ha szintaktikai-metrikai szempontból vesszük szemügyre a verset, akkor a strófikus hármas tagolódás tűnik fel;

2. ha elsősorban a tér- és időbeli lokalizációkra figyelünk, akkor egy kettős tagolódást veszünk észre;

3. ha a szélső strófák szintaktikai-szemantikai párhuzamait tartjuk szem előtt, akkor egy chiasmus szerű tagolódás kínálkozik;

4. ha a hetedik és a nyolcadik sor különöségeit állapítjuk meg, akkor a szimmetrikus hármas tagolódás válik feltűnővé.

A szerzők ebben a helyzetben azt teszik, amit a nem tudományos interpretációk mindig is tettek, amikor tagolódási elveket nem formálisan összevetettek egymással: az egyik beosztást intuitíve a leglényegesebbnek tartják, s érveket keresnek benyomásuk igazolására:

a) Véleményük szerint a javasolt szövegtagolódások közül az első hármat „statikusnak”, a negyediket pedig „dinamikusnak” kell tekinteni, s ezért ezt kell a legmagasabbra értékelni.

b) Ereboz szándéka, hogy a macskákat domesztikálja, nem egy a sok szempont közül, melyek a versben a macskákra vonatkoznak, hanem „l'unique

<sup>53</sup> Vö. L'Homme II/1. 17.: „En rassemblant maintenant les pièces de notre analyse, tâchons de montrer comment les différents niveaux[ . . . ] se recourent, se complètent ou se combinent[ . . . ].”

<sup>54</sup> A második kvartett felezésén kívül valamennyi megállapított metszet minden szabályos szonettben megtalálható.

équivalence rejtée”.<sup>55</sup> Az interpretátorok ezért ezt az azonosítást és visszautasítást a következő sorban a vers sarkpontjának tekintik.

c) A 7 és a 8 sor irreális feltételes mondata nem egy mondat a sok közül, hanem különös sajátságai miatt „átmenetet” alkot a szöveg két ellentétes része között.

Ezek a megállapítások csak akkor fogadhatók el olyan érvként, ahogy az interpretátorok használják őket, ha úgy értékeljük ki a megállapításokat mint ők. A kiértékelés azonban éppúgy nem következik a szövegelemzésből mint az, amit alá kell támasztania: a negyedik tagolódási elv különleges helyzete. Már a „statikus” és „dinamikus” szövegtagolódások megkülönböztetése is aligha definiálható az ekvivalenciaosztályok korrelációjában található különbségekkel, még kevésbé lehet a „dinamikus” tagolódási elvek előnyben részesítését erre a bázisra alapozni. Az sem mutatható meg strukturalista eszközökkel, hogy a sok szövegjegy közül miért éppen a b) és c) alatt felsoroltak érdemelnek ilyen erős kiemelést. Az „egyszeriség” megállapítása érvnek túl gyenge, mert a hetedik és a nyolcadik szonett sorokon kívül vannak olyan szövegjegyek, melyek egyszer fordulnak elő.<sup>56</sup>

Ez az észrevétel ismét megvilágít egy magában véve rég ismert tényt: aki az elemzési eredményekből bármilyen jellegű szintézist akar létrehozni, annak feltétlenül szüksége van — legalább is implicit — értékelésekre. A vers osztályozásának kiderítése az ekvivalenciaosztályok eloszlásából statikus eljárás, s mindaddig nincs alapja, amíg nem állapítottuk meg minden egyes ekvivalenciavonatközös fontosságát. Az ekvivalenciavonatközös megfelelő értékelésnek el kell ismernie azt a tényt, hogy kevesebb számú, de fontosabb ekvivalenciaosztályok extenzióbeli azonossága nagyobb befolyást gyakorolhat a szöveg tagolódására mint bármily sok triviális szegmentáció találkozása.<sup>57</sup> Az olyan értékelési eljárásnak, mely eleget tesz ennek a követelménynek, ugyanolyan egzaktnak kellene lennie, mint az ekvivalenciaosztályokat definiáló eljárásnak,<sup>58</sup> s a következőket előfeltételézné:

1. Valamennyi lehetséges ekvivalenciakritérium (elemzési szempont) halmazának felsorolhatóságát,<sup>59</sup>

2. Olyan értékelési kritériumokat, melyek az elemzési szempontok viszonylagos súlyát általánosan, minden olvasó számára úgy rögzítik, hogy egy

<sup>55</sup> L'Homme II/1. 14.: „Az egyetlen visszautasított azonosítás”. Lásd Riffaterre kritikáját in: Yale French Studies 36/37. 205.

<sup>56</sup> Hasonlítsuk össze például a tercett fonológiáját, metrikáját és szemantikáját (lásd L'Homme II/1. a 16. skk).

<sup>57</sup> Bár Jakobson és Lévi-Strauss az interpretációban „balance”-ról „contrebalance”-ról, „tendance”-ról, „tension”-ról és „équilibre”-ről beszél; ezek a megfogalmazások azonban nem az illető ekvivalenciaosztályok explicit konkretizálásán alapulnak, hanem tisztán intuitív természetűek.

<sup>58</sup> Lásd fentebb 251 l.

<sup>59</sup> Egy halmaz felsorolható, ha megadható olyan szabályrendszer, melynek alkalmazásával a halmaz elemei sorszerűen előállíthatók. A felsorolhatóságból nem következik a végesség, mert egy generatív rendszernek, tehát egy olyan rendszernek, amelynek szabályai az előállítási folyamatban tetszés szerint sokszor alkalmazhatók, az elemek végtelen halmaza felel meg. A felsorolhatóságot a megszámlálhatósággal sem szabad összetéveszteni: bár az első tíz prímszám négyzetgyöke triviális módon megszámlálható, egyik ilyen gyök sem állítható elő, mert végtelen tizedestörtet tartalmaznak. Csak a felsorolható halmazok elemei rendezhetők sorrendbe (helyezhetők el egy skálán) olyan szempontok szerint, melyek e halmazok számára nem konstitutívak.

mértékskálán leolvasható legyen. Az ilyen kritériumokat vagy esztétikai plauzibilitás-mérlegelések alapján kellene normatíván rögzíteni; vagy pedig meghatározott olvasócsoportok értekelési szokásaiból kellene empirikus úton megállapítani.<sup>60</sup> Ma még beláthatatlan, hogy mennyiben lehetséges a műalkotások vizsgálati szempontjait úgy rangsorolni, hogy a rangsor minden szövegre és minden olvasó számára érvényes legyen. Viszont általános az a meggyőződés, hogy egy ilyen terv vagy csak elemi nyelvészeti szempontok, vagy pedig csak a szövegek és olvasók kis csoportja számára valósítható meg. Mert csak viszonylag homogén szövegcsoporthoz alapján és irodalmi szakértők viszonylag homogén állásfoglalása mellett fognak az ítéletek eléggé egybeesni ahhoz, hogy a bennük előforduló ekvivalenciákból létre lehessen hozni az egész csoport interpretációs szokásait reprezentáló poeticitásskálát. A 2 feltétel tehát legfeljebb erősen korlátozott formában teljesíthető. Az 1 feltétel viszont eleve teljesíthetetlen.<sup>61</sup>

Ezek a megfontolások megerősítik azt a belátásunkat, hogy lehetetlen egyedül az ekvivalenciaosztályok korrelációjából kényszerítő erővel meghatározni egy irodalmi műalkotás összstruktúráját. Az illető mű esztétikai kódja messzemenően kivülesik egy olyan eljárás hatókörén, mely a szövegjegyek összegezésére korlátozódik. — Persze az ilyen önkorlátozás előnyeiről sem szabad megfeledkezni: egy elmélet, melynek nincs szüksége specifikus poetológiai posztulátumokra és recepcióelméleti előfeltevésekre, egyetemesen alkalmazható minden kor, irányzat és műfaj szövegeire.

## VII. A szemantikai sík leírása

Nem mindig az elmélet által megvont határok felelősek, ha a szerzők a gyakorlatban elhagyják a strukturalista alapokat. Az interpretációt olvasva felmerül pl. a kérdés: mire vezethető vissza a metaforikus fordulatok ugrászerű megszaporodása, amikor a szemantikai sík elemzése kerül sorra. Nem egyszerű eldönteni, vajon ezeknek a megfogalmazásoknak csak az-e a feladatuk, hogy struktúrákról szóló megállapításokat tetszetős mezbe öltöztessenek, vagy pedig az interpretátorok olyan asszociációkat akarnak segítségükkel kiváltani, melyek véleményük szerint szerepet játszottak a vers létrehozásában, vagy elősegítik a recepciót. Az olyan mondatok, mint a személytelen „L'affinité sémantique entre l'Èrebe (. . .) et le penchant des chats, pour l'horreur des ténèbres (. . .) a failli associer les chats, héros du poème, à la besogne horrifique des coursiers funèbres”<sup>62</sup> megfogalmazás, visszaesést jelentenek a hagyományos szekundér irodalom szuggesztión alapuló stílusába.<sup>63</sup>

„(. . .) la comparaison illusoire, assimilant les chats sédentaires (. . .) à l'immobilité des êtres surnaturels, *gagne la valeur d'une métamorphose*”<sup>63a</sup> valóban? Ez a — szintén személytelen — megfogalmazás egy benyomást

<sup>60</sup> Lásd M. BIERWISCH: Poetik und Linguistik. in: KREUZER/GUNZENHÄUSER (kiadók): Mathematik und Dichtung, 58. skk.

<sup>61</sup> Lásd fentebb, 254 l.

<sup>62</sup> L'Homme II/1. 14. Kiemelés tőlem.

<sup>63</sup> Ugyanilyen kevés támpontot nyújt a szöveg az olyan klisészerű értelmezésekhez, mint a következő: „[ . . . ] ses prunelles mystiques éclairées d'une lumière interne [ . . . ] sont ouvertes au sens caché.” (L'Homme II/1. 17.)

<sup>63a</sup> Lásd 62.

ecsetel, melyet a vers hagyott maga után az interpretátorokban. Inkorrekt dolog ezt úgy állítani be, mintha interszjektív jellege lenne, mert miért lennének kénytelenek feltételezni, hogy a szöveg a macskák — ha mégannyira is fiktív — átváltozását célozza? — Épp ily kétséges a következő — megszoritások nélkül kinyilvánított — állítás: „(. . .) la maison qui *circonscrit* les chats dans le premier quatrain se *transforme* en un désert spacieux (. . .)”<sup>64</sup> A „maison” — „désert” hasonlat metaforikus dinamizálásáról („se transforme”) eltekintve, az az előfeltevés, hogy a „maison” a 3 sorban valami körülzárás, elrejtés értelmében szerepel, egyszerűen hamis. Ilyen gondolat csak annak jut eszébe, aki a versben térbeli dolgok kifejezéseit keresi, s ugyanakkor a „maison”-t az *orgueil de la maison* kontextuson kívül szemléli.<sup>65</sup> Ez az izoláló módszer megfelel azoknak a leegyszerűsített elemzési eljárásoknak, melyek a fonológiai síkon adekvátak lehetnek; viszont a szemantikai elemzésben a dolgok meghamisításához vezet. Ha az ekvivalenciarelációk nem egyebek mint a szövegszekvencián elhelyezkedő, élőködő struktúrák, akkor a szövegszekvenciát nem szabad összetörni az ekvivalenciák keresése közben. Minden szövegszegmentum jelentőségét azok a kontiguitásvonatkozások határozzák meg, melyek a szövegszekvenciát konstituálják;<sup>66</sup> s így a szemantikai ekvivalenciarelációk bázisát is meghatározzák. Aki elhanyagolja a kontiguitásvonlatokat, s a szemantikai elemzésben megelégszik azzal, hogy elszigetelt szótestekből indul ki, sokszor absztrakt-lexikális ekvivalenciákat kap eredményül, s ezek relációtagjai csak fonológiailag azonosak a szöveg elemeivel. Nincs rá biztosítéka, hogy az általa posztulált ekvivalenciaosztályok nem vetítenek bele a versbe a szövegtől idegen jelentésatomokat.

Ezenkívül az izoláló eljárás kedvez az olyan hermeneutikai fikcióknak, amelyek a vers recepcióját inkább zavarják semmint elősegítik: Jakobson és Lévi-Strauss úgy kezeli a verset, mintha valamennyi, egyszer meghatározott tartalmi képzet továbbra is statikusan, térbelileg fennmaradna akkor is, amikor az olvasás már régen új kontextusokba vezette be az olvasót. Ekkor aztán az összehasonlító képzetek fellépését az átalakulás vagy az azonosulás sémája szerint értelmezik. A szöveg szétrombolt koherenciáját ismét helyre kell állítani; ezt úgy érik el, hogy bevezetik egy olyan fejlődésfolyamat fikcióját, melynek lefolyása közben a régi képzetek újakká alakulnak át, vagy egyszerűen újak helyettesítik őket. E folyamat státusza homályos marad, nem a befogadó olvasó pszichéjében megy végbe, de a szövegben sem mutatható ki — árulkodó nehézségek, melyeket a pseudo-objektív megfogalmazásmód csak elégtelenül leplez: „'En songeant', les chats parviennent à *s'identifier* aux 'grands sphinx'

<sup>64</sup> L'Homme II/1. 15. Kiemelés tőlem.

<sup>65</sup> Egy nyelvi fordulat, a hosszabb szöveghez hasonlóan, alkotórészei potenciális jelentéseinek csak egy részét aktualizálja. A jelentések szelekcióját az alkotórészek kombinációja határozza meg. — Az olyan kifejezésekben mint „sein ganzer Stolz”, „der Stolz der Familie”, „der Stolz des Chefs”, „der Stolz der Firma”, „der Stolz des Hauses”, a birtokosjelző a németben mindig az individuális vagy kollektív személyt adja meg, aki „stolz”. [A magyarban fenti német példák megfelelőire: „minden büszkesége”, „a család büszkesége”, „a főnök büszkesége”, „a cég büszkesége”, „a ház büszkesége”, ugyanez érvényes. *Ford.*] — A generatív grammatika a „der Stolz des Hauses” [„a ház büszkesége”] kifejezést egy olyan jellegű kifejezés transzformációjaként írja le mint a „das Haus ist stolz” [„a ház büszke”]. Senkinek sem jutna eszébe, hogy a „házat” ebben az összefüggésben valami „elrejtőnek” tekintse.

<sup>66</sup> Egyelőre azonban nem ismerünk olyan ellentmondásmentes formális kritériumokat, melyek segítségével meg tudnánk különböztetni a szavak evokatív erejének is teret biztosító lazább kontextusokat a koherensebb kontextusoktól.

(. . .)”;<sup>67</sup> „Ce sont ces parcelles incandescentes d'une nouvelle *identification*.”<sup>68</sup> „La *métamorphose* se déroule jusqu'à la fin du sonnet.”<sup>69</sup> Ezekben a mondatokban egymásba folynak a vers tartalmi és a szövegelemzés folyamatai. Az eredményként létrejövő titokzatos történet az interpretátorok misztikus aurával övezik: a mindenségbe helyezik át. Nyilvánvaló, hogy nemcsak a sivatagban található, *vég nélkül* álmodni látszó szfinxek, hanem a macskaszemeket csillagként borító *aransziporkák* is arra indítják az interpretátorokat, hogy a macskákat „kozmosz arányokhoz” juttassák.<sup>70</sup> A metafora és a metonímia elemzőfogalmai — melyeket Lévi-Strauss a *La Pensée Sauvage*-ban szinte a felismerhetetlenségig túlterhelt<sup>71</sup> — tetemesen hozzájárultak a vers e kitérítéséhez. Belőlük bontakozik ki a fogalmi spekuláció modorában (ami néhány francia szemiológusnál, úgy látszik, új otthonra lett) a kvázi-térbeli viszonyok barokkos felépítménye, mely eltakarja a vers sokkal egyszerűbb tényállásait. Ez a **szupervers** az interpretáció szintetikus részében a vizsgálat egyedüli tárgyává válik. Úgy látszik, hogy Baudelaire szonettjének itt már csak az a szerepe, hogy anyagot szállít az ilyen elemzőköltészethez.

Ilyen körülmények között a dolgok egyéb meghamisításai sem maradhatnak el. Formális kategóriákat, mint a nem, a szám és a rímfajta meggondolás nélkül aknáznak ki szemantikailag az interpretátorok. Úgy látszik feltételezik, hogy a plurálmorfémák és a szemantikai többség mindig együttjárnak. A Baudelaire-versre viszont ez nem érvényes. Például a *solitudes* mind ma, mind Baudelaire korában nem több szemantikai klisénél (a „désert” kifejezésére); az (eredetileg eufátikusan használt) „solitudes” már a latinban sem absztraktumok („magányosságok”) sokaságát jelölte, hanem egy konkrétumot egyes számban („vad táj, pusztaság”). Az interpretátorok számára viszont ez a szó a magány és a sokaság paradox egységét jelzi — miáltal igazolódik egy Baudelaire-idézet csatolása a nagyvárosi ember magányosságáról.<sup>72</sup> Az a törekvésük, hogy formálisan definiált ekvivalenciaosztályokat utólag tartalmilag is jellemezzenek, egyre-másra kritikátlan analogizálásra csábítja az interpretátorokat. Ez különösen akkor kínos, amikor az analógia történetileg esetleges leíróterminusok konnotációján nyugszik. Így pl. a macskák kétivarú természetéről szóló, egyébként is kétséges tételt azzal igyekeznek alátámasztani, hogy nőnemű főnevek hímrímet képző előfordulására hivatkoznak.

### VIII. Szövegleírás kontra recepcióelemzés

A szemantikai elemzés félresikerülésének nem a strukturalista módszer az oka, hanem az a mód, ahogy Jakobson és Lévi-Strauss alkalmazza. Nyilvánvaló, hogy sem a vers prozódija,<sup>73</sup> sem szemantikája nem tárható fel az írott szöveg pusztá leírásával — egyáltalán nem is szólva a vers esztétikai kódjáról, mely elsősorban ezeket a szövegsíkokat veszi igénybe. Mint ahogy a prozódiai

<sup>67</sup> L'Homme II/1. 16.

<sup>68</sup> L'Homme II/1. 14.

<sup>69</sup> L'Homme II/1. 15. Kiemelés tőlem.

<sup>70</sup> L'Homme II/1. 19.

<sup>71</sup> Lásd többek közt a „totemoperátor” magyarázatát in: *La pensée sauvage*.

<sup>72</sup> L'Homme II/1. 20. skk.

<sup>73</sup> Bár az előzetes megjegyzésekben Lévi-Strauss a prozodiát a szövegsíkok közé számítja, az interpretációban hiányzik a prozódiai elemzés. Ez nem véletlen.

jegyeket csak akkor tudjuk helyesen megragadni, ha akusztikus megvalósulásukból indulunk ki, a szemantikát is csak akkor lehet adekvát módon leírni, ha már teljességgel befogadott és megértett szövegből indulunk ki. Ugyanez érvényes az esztétikai kódra, a „második kód” megfejtése előfeltételezi, hogy az „első kódnak” a vizsgált műben levő valamennyi adottsága birtokunkban legyen és realizálódjon.<sup>73a</sup> Ha a poétikai kommunikációra az a jellemző, hogy a hír nyelvi funkcióira rátelepülnek a poétikai funkciók, akkor ezeket a funkciókat előbb érvényre kell juttatni, s csak aztán kezdhetjük keresni az esztétikai ekvivalenciákat, melyek a nyelvi funkciókon hajtanak végre műveleteket. Jakobson és Lévi-Strauss interpretációja azt a benyomást kelti, mintha a szintagmatikai ekvivalenciák nem szervező elvét, hanem bázisát képeznék azoknak a funkcióknak, melyekhez a szöveg a recepció során jut. Riffaterre ezt veti a szerzők szemére: „A poétikai mozzanat (...) nem egyszerűen a hírben mutatkozik meg (...) hanem csak a teljes kommunikációfolyamatban.”<sup>74</sup> Tehát azokat a reakciókat kell vizsgálni, melyeket a szöveg megkíván, s ezek nem azonosak azokkal a nyelvi eszközökkel, melyek segítségével kiváltódnak. Riffaterre kritikája azon az érven nyugszik, hogy a nem recipiált jelhordozó elemei nem képezhetők le egyértelműen a recepciófolyamat mozzanataira, bár minden szöveghez mint egészhez egy specifikus recepciófolyás van rendelve. Ezért azt javasolja, hogy először csak a recepció lefolyását elemezzük, s csak utólag kíséreljük meg visszavezetni a bekövetkező hatásokat a szövegben lévő okaira.

A recepciófolyamat elemzése persze sokkal nagyobb nehézségekkel jár mint a jelhordozó materiálisan rögzített alkotórészeinek a vizsgálata. Itt már nem egy statikus tárgyról van szó, melynek elemei szinoptikusan adóttak, hanem egy folyamat múltékony mozzanatairól. Maga Riffaterre 1961-ben még megoldhatatlannak látta azt a leírástechnikai problémát, hogy hogyan lehet folyamatokban struktúrákat felfedezni: „L'absence de structure (...) est le corollaire de la nonpermanence.”<sup>75</sup> Ez a nehézség lehetett az oka annak is, hogy Jakobson és Lévi-Strauss csak annak elemzését tűzte ki célul, „amiből csinálva van a szöveg”.<sup>75a</sup> Mivel azonban egyúttal fenntartják azt a célkitűzésüket is, hogy meghatározzák a vers „poétikai struktúráját”, állandóan arra kényszerülnek, hogy elhagyják vizsgálati bázisukat és más szempontokat érvényesítsenek.

Ezt teszik, amikor a szöveg strukturálási lehetőségeit utólag olyan kritériumokkal mérik és értékelik, melyek a recepcióból származnak;

— amikor elemzésük részei között pszeudo-poétikai összefüggéseket hoznak létre;

— amikor szubjektív benyomásokat is bevonnak az elemzésbe, s kifejtési eljárásukban az objektíve megállapítható szövegjegyekhez hasonlóvá változtatják őket;

— végül amikor mellékesen a költői alkotótevékenység lehetséges tényezőire utalnak, s elemzésük eredményeit megkísérlik utólag beágyazni Baudelaire életrajzába.

<sup>73a</sup> Lásd 20.

<sup>74</sup> „[...] the poetic phenomenon [...] is not simply the message [...] but the whole act of communication.” (Yale French Studies. 36/37, 214. l.).

<sup>75</sup> Word 17, 330. l., 31. jegyzet.

<sup>75a</sup> Lásd 41.

Ami Jakobsonnál és Lévi-Straussnál csak egy egészen más jellegű elemzés perifériáján tűnik fel, s ezért szükségképp elégtelen és félrevezető marad, Riffaterre-nél az érdeklődés középpontjába kerül.<sup>76</sup> Riffaterre az olvasás szabályos lefolyását követi, körülhatárolja az olyan olvasó várakozáshorizontját, aki egy szöveget vers formájában lát maga előtt, s már a címnél elkezdí az elemzést: leírja, hogy a cím milyen benyomást kelt az olvasóban, hogyan indítja ez őt arra, hogy meghatározott kontextust kiegészítsen, hogyan származnak ebből meghatározott olvasói várakozások, melyek a későbbiek során részben alátámasztódnak, részben, meglepő módon, hamisnak bizonyulnak, hogyan fokozzák fel a meglepetések az olvasó figyelmét, s erősítik ezzel a kontaktust közte és a vers között (nyitva tartják a csatornát), hogyan változik az olvasás folyamán az olvasó hozzáállása a szerzőhöz, a szöveghez és a közölt tartalmakhoz stb.

Az a kognitív tartalom, amely Jakobson és Lévi-Strauss interpretációjában rögzített jelenségként szerepel, itt feloldódik s az anticipációk és helyesbítésélmények váltakozásában oszlik el. A kognitív tartalom bemutatása kiegészül és helyes megvilágításba kerül a szöveget szabályozó fátikus folyamatok és érzelmi reakciók, valamint a szövegből kiinduló iránymutató impulzusok elemzésével. A feszültség (= a várakozás intenzitása), a meglepetés, a csalódás, az irónia és a komikus hatás azok a kategóriák, melyekkel Riffaterre ekvivalenciaosztályokat definiál. Az osztályok elemeit a recepciófolyamatnak azok a helyei alkotják, melyeken az olvasó úgy érzi, hogy akadályba ütközik, kizökken az olvasás folyamatosságából, s ívszerűen visszanyúló vonatkozásokat teremt az addig olvasottakhoz. Minden ilyen hely tisztán formálisan jellemezhető

1. a kontraszttal, mely elválasztja az őt közvetlenül megelőző recepcióélményektől, és

2. a többi kiemelkedő hely halmazával, melyekkel valamilyen tekintetben ekvivalens.

A kontrasztélmény és az ekvivalencianyaláb konstituálja a nyelvi műalkotás recepcióstruktúráját. Minden kontrasztélmény megváltoztatja az utána következő olvasmányrész elváráshorizontját. De a már mögötte levő szöveg megértésére is kisugárzik, mert visszamenőleg hangsúlyozza kontrasztképző aspektusait. A megértésfolyamat abban áll, hogy az egyre szaporodó élmények folyamatosan beépülnek a megértéskontextusba. Ez a visszacsatolásfolyamat az ironizálásban a legfeltűnőbb: ez nemcsak az olvasmány kevésbé lényeges részeit, hanem meghatározott központi kontrasztélményeket is új megvilágításba helyez és ezzel hasonlóvá tesz egymáshoz. Másfelől az olvasó az azonos jellegű várakozásokra rácsapoló meglepetések között is kapcsolatot teremt. S végül gyakran előfordul, hogy egy meglepő módon tévesnek bizonyuló várakozás maga is egy vagy több kontrasztélmény származéka. Tehát olyan meglepetések közt is áll fenn megfelelés, melyek tartalmilag (részben) megszüntetik egymást. Valamennyi ilyen vonatkozás ekvivalenciareláció, s mint ilyeneket az olvasó realizálja őket a recepcióban. E vonatkozások észlelése elmélyíti az addig olvasottak megértését, és intenzívebbé teszi az utána következő olvasást. A recepció folyamán ekvivalenciarelációk hálójára jön létre, mely azáltal, hogy az olvasmány kiemelkedő helyeit ekvivalenciaosztályokká foglalja össze,

<sup>76</sup> Lásd elsősorban Yale French Studies 36/37, a 213. oldaltól. Az alább következő fejtegetések előfeltételezik Riffaterre Baudelaire-interpretációjának részbeni ismeretét.

befedi az olvasásfolyamatot. Így a recepció meglepetései egy olyan komplex rendszer elemei, amely egymást kiegészítő vagy fedő ekvivalenciaosztályokból áll. A recepciós meglepetések rendszere határozza meg a recepciófolyamat struktúráját.

Bizonyos problémák, melyek Jakobson elméletéből kiindulva megoldhatatlannak látszanak, Riffaterre-nél még csak fel sem merülhetnek: elemzése nem vehet bele a szövegjegyek végtelen sokaságába, mert eleve csak olyan jegyeket vesz tekintetbe, melyek olvasói kontrasztélményeket magyaráznak meg. Az a lényeges, ami előrehajtja az anticipációk és helyesbítések folyamatát. Tehát az olvasásfolyamat és az olvasó korlátozott befogadóképessége határozza meg azoknak az elemzési szempontoknak a kiválasztását, amelyek szerepet játszanak az esztétikai kódban.

Riffaterre elkerüli azt a nehéz problémát is, hogy hogyan kell rögtönzött értékelésekkel választani különféle strukturálási lehetőségek közül. Nem a szöveg absztrakt elemeit osztályozza, hanem az olvasó reakcióit, melyeket nyomatékos értékelések jellemeznek. Nem struktúrákat értékel, hanem értékelések adott halmazát strukturálja.

Riffaterre-nél persze nem beszélhetünk a Lévi-Strauss-i értelemben vett „versstruktúráról”, mert az ő elemzőeljárása nem nyújt szövegen belüli változatokat. De a riffaterre-i recepcióstruktúrához is ugyanúgy hozzárendelhető a megvalósulások egy halmaza. Hozzá tartozik az összes valóságos recepciólefofolyás, amely ma adekvát módon viszonyul a vershez. Ez erős állítás, Riffaterre azonban kiköt bizonyos feltételeket, melyek, úgy látszik, megalapozzák állítása normatív igényét, amennyiben ez egyáltalán megalapozható.<sup>77</sup>

1. Az ideális olvasó olyan széles körű ismeretekkel rendelkezik, hogy a jelhordozó által támasztott valamennyi követelménynek eleget tud tenni; a nyelvi kódon kívül különösen jól ismeri a szöveg keletkezési korában érvényes valamennyi kulturális jelrendszert, mert ezek, pontosan úgy mint a nyelvi kód, olyan elemeket szolgáltathatnak, amelyeken az esztétikai kód végrehajtja műveleteit.

2. Az ideális olvasó ki tudja küszöbölni a recepciószituáció esetlegességeit és hibáit, különösen fontos, hogy a jelhordozóval fennálló kontaktusát ne zavarja a szórakozottság, a fáradtság és hasonlók.

3. Az ideális olvasó képes képes arra, hogy esztétikai benyomásait tudatosan regisztrálja és osztályozza, s közben elvonatkoztasson személyes kontextusaitól és személyes esztétikai preferenciáitól.

4. Az ideális olvasó az esztétikai benyomásokhoz hozzá tudja rendelni azokat a szövegjegyeket, amelyeken a benyomások alapulnak.

Riffaterre megpróbálta elsajátítani a szükséges pragmatikai tulajdonságokat. Mivel a francia XIX. századot kevesen ismerik úgy mint ő, s hatalmas filológiai tudással és rendkívüli intuícióval rendelkezik, biztosítva van a sokoldalú recepció (ad 1). Absztraktíve olvas, úgy, hogy az olvasásfolyamatot a recepciómeglepetések láncolataként tudja leírni (ad 3). Ennek ellenére egyszeri olvasás után sohasem lehet biztos abban, hogy minden lényegeset megragadott — mint ahogy Jakobson sem tudhatja soha biztosan, hogy minden lényegtelenet kiszűrt — ezért számon tart minden ismert megnyilatkozást a *Les Chats*-ról, és addig változtatgatja saját versolvasásának situációit és célkitűzéseit, amíg már nem következnek be új kontrasztélmények. Ezután egy-

<sup>77</sup> Lásd Yale French Studies 36/37, 213–216. 1.



másra helyezi az absztraktív recepció útján szerzett élményláncokat, s a vers recepcióstruktúrájává egyesíti őket (ad 2). Végül, részben Jakobson és Lévi-Strauss eredményeinek felhasználásával, megkeresi a versszövegben azokat a szabályozó tényezőket, amelyek strukturálisan lényeges olvasói reakciókhoz vezetnek, leírja őket s ezeket a leírásokat beiktatja a recepcióstruktúra leírásába (ad 4).

Mindezek eredménye egy olyan interpretáció, amely az ideális versrepció jegyzőkönyveként olvasható. Az interpretátor ideális olvasóként jelenik meg, aki az összes többi olvasónak elmondja, hogy milyennek kell lennie az illető vers adekvát recepciójának. A strukturalista recepcióelemzés ezek szerint a **szuperolvasó**<sup>78</sup> fikciójához vezet, mint ahogy a strukturalista szövegelemzés a **szupervers** fikciójának kedvez. A különbség az, hogy a szövegelemzés tudja nélkülözni az ilyen fikciót, a recepcióelemzésnek viszont feltétlenül szüksége van rá, ha nem akarja feladni normatív jellegét. Ezenkívül a szupervers csak szövegjegyek és (a tárgynyelvre átvitt) elemzőtechnikák konglomerátuma, a szuperolvasó viszont különböző kommunikációs magatartások szintézisét teremti meg: beállítottságát állandóan váltogatja; távolságot tartó, megfigyelői magatartást vesz fel a szöveggel szemben (4 miatt), majd receptív fogékonyságot tanúsít a szöveg által kiváltott hatás minden finomsága iránt (1 és 2 miatt), majd pedig distanciát teremt saját reakcióival szemben, ahogy ezt a finomságok felülvizsgáló regisztrálása megköveteli (3 miatt). Riffaterre összefoglaló leírásában az eljárások szétválasztása ellenére megfigyelhető a leírói magatartás bizonyos interferenciája. Hisz már Jakobson és Lévi-Strauss is belevitte szemantikai síkon a szövegbe saját tudományos étoszát (bár ez elméletileg nem szükségszerű), s ezzel meghamisította a szöveget: az a példás komolyság, mellyel a két szövegkutató megközelíti a verset, ennek tartalmát is komoly dologként állítja elénk. Riffaterre-nél épp ellenkezőleg, az a veszély fenyeget, hogy a vers hatásai és az általuk létrehívott asszociációk elburjánzanak és elborítják a struktúra leírását.

További hibaforrásokat jelent egy alapvető eljárás: a recepció meglepetések összefoglalása ekvivalenciaosztályokká.

Ehhez ugyanis olyan ekvivalenciakritériumok, tehát a kontrasztélmények olyan ismertetőjegyei szükségesek, melyek nem csupán a kontrasztélmények pozícióját adják meg, hanem még valamit, ami ennél több. De nem világos, hogy az interpretátor recepcióélményének mely tartalmi jegyei tekinthetők valamennyi olvasó számára kötelezőnek. Tehát mint minden hagyományos interpretációban, Riffaterre-nél is találkozunk olyan tételekkel, melyek bár recepciónormaként lépnek fel, de alig írnak le többet az interpretátor szubjektív élményeinél.

Aki Riffaterre célkitűzésével interpretál, nem nélkülözheti az introspekciót és a pszichologizáló fogalmakat. Bár Riffaterre kifejtésmódja a hivatásos irodalomkedvelők számára a hagyományos kategóriák és kifejezések evidenciájával rendelkezik, ezek gyengeségeitől, a többértelműségtől, a bizonytalanságtól, az ellenőrizhetőség alacsony fokától és az elméleti megalapozatlanságtól sem mentes.

Aki tevékenységét a jelhordozó leírására korlátozza, elkerüli ezeket a hibaforrásokat. A nyelvi műalkotások szintaktikája valamennyi szövegsíkon pontosan, elméletileg világosan és empirikusan ellenőrizhető módon írható le.

<sup>78</sup> Lásd Yale French Studies 36/37, 215. 1.

Ennek csupán az az előfeltétele, hogy az elméletet továbbépítsük a lehetséges ekvivalenciakritériumok rendszerezésével, s a mindenkori szöveg elemzését pragmatikailag jobban biztosítsuk mint Jakobson és Lévi-Strauss tehette. Az ilyen leírás extrakommunikatív módon megragadja az összes előfeltételt, melyet a jelhordozó a művészi kommunikációval szemben támaszt. Ezzel egyben megbízható kritériumokat is nyújt az olyan interpretációs kijelentések érvénytelenítéséhez, melyek megengedhetetlen feltevéseket mondanak ki a szövegről. Az esztétikai kód és a műalkotás poétikai struktúrája persze nem tárható fel a jelhordozó pusztá leírásával.

Aki saját művészi élményét teszi vizsgálat tárgyává, annak több esélye van, hogy helyesen ragadja meg a vers művészi minőségeit, Mércéket kap, melyek segítségével meg tudja különböztetni az esztétikailag releváns helyeket, s fel tudja ismerni az összefüggést, amely összekapcsolja őket egymással. De ez az eljárás sem kielégítő, ha az irodalmi értékről kell ítéletet mondani, mely egy költészetet a maga egészében kitüntet. Ez nem deríthető ki az egyedi mű vizsgálatával, mert csak azokról a mércékről olvasható le, melyekkel a művet mérjük; a mércék viszont a történelmi kontextustól függenek, melyben a mű és a befogadó helyet foglal. A recepcióelemzés csak implicit formában veszi tekintetbe a történelmi kontextust, amennyiben függenek tőle a recepcióstruktúra változatai. Az irodalmi érték megállapítása közben azonban explicit módon kell róla beszélni.

Vizont a történelem is szemiotikai rendszer. Egyrészt „interpretálatlan tényekről” van benne szó, melyeket a valóság különböző síkjaihoz való tartozásuknak megfelelően a rendszeres tudományok segítségével rekonstruálunk, és az időtengelyen lokalizálunk: az ilyen leírás csak a hordozóinformációkat ragadja meg, melyek a történelemről alkotott képünk alapját képezik. A tények történelmi jelentősége csak akkor mutatkozik meg, ha egy fejlődésfolyamatban meghatározott helyiértékkel rendelkező eseményeknek tekinthetjük őket. Az irodalmi műalkotás is ilyen eseményként jelenik meg. Ha beilleszthető a saját korában érvényes művészet keretei közé, akkor nincs átlagon felüli szerepe a kortársak élményeiben. Ha viszont valami „újat” hoz, ha meglepi a kortársakat, azt követeli, hogy átállítódjanak, akkor megjelenése a múltbeli művek értékelésére is hatással van, s a jövő művek megítélésénél is mércévé válik: bekerül a fontos könyvek kánonjába, s így meghatározza a kortársak elváráshorizontját. Minden nemzedék más megvilágításban látja ezt a kánont, más-képp osztja el a súlypontokat, bizonyos műveket kiiktat belőle, másokat hozzávesz. Tehát a világirodalom kánonjával nemzedékről nemzedékre megismétlődik az, ami az egyes művekkel minden egyes olvasás alkalmával történik. Minden recepciókíséret során új változatok képződnek a kontrasztélmények láncában, más ekvivalenciák és oppozíciók aktualizálódnak, az irodalomtörténet új verziója jön létre. Ha képesek lennének az idők folyamán összegyűlő összes verziót egymásra helyezni, akkor az invariánsok az irodalomtörténet struktúráját adnák ki. Ebben minden egyes műnek meglenne a maga szilárd helye, mint ahogy az egyes művek struktúrájában szilárd helye van minden lehetséges recepció megsejtésnek. Azonban mindkét struktúrafajta, bármely történelmi időpontban, csak megközelítően ragadható meg, mert a verziók halmaza a jövő irányában nyitott.

(Roland Posner: *Strukturalismus in der Gedichtinterpretation*, in: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, Köln, 1972. 202—243.

(Fordította: Bonyhai Gábor)

## Szinekdochék

### I

Kezdjük azzal a megállapítással, hogy néhány év óta jelentősen fejlődik Franciaországban az *alakzatok* (figure) kutatása (az alakzat helyett ugyan néha még csak egyik alfajával foglalkoznak, amely folyton arra törekszik, hogy erőszakosan a saját részévé tegye az egészet: a metaforával). Találkozunk vele az alapfogalmak elemzésében, mint Gérard Genette *Szóalakzatok* (Figures) vagy Jacques Derrida *Az elsődleges metaforáról* (De la métaphore originaire) című munkájában, vagy a modern retorikusok, név szerint Jean Cohen, Francis Edeline vagy Jacques Durand értelmező és osztályozó munkásságában (elemzéseik sokkal finomabbak, mint hajdani előfutáiraiké), vagy még inkább a Barthes és Benveniste által megfogalmazott sejtésben, amely szerint nemcsak a nyelv, hanem a többi szimbolikus rendszer használatát is a szóalakzat irányítja. Vajon annak a jele ez, hogy több évszázados hallgatás és lenézés után érdeklődés ébredt napjainkban a nyelv iránt?

Nietzsche formuláját szó szerint kell értenünk: „A retorikai alakzatok: ez a nyelv lényege.”

### II

Az alakzatokat — Cicero óta — egy másik, velük nem azonos dologhoz, egy másik kifejezéshez viszonyítva határozzák meg, mely helyettük állhatott volna. Ezek *helyettesítési* elméletek, melyeknek az az alapjuk, hogy két jelölő — az egyik alapjelentésű, a másik átvitt értelmű — (szemantikai) ekvivalenciába állítható egymással. A nem jelölt fogalmat rögtön normának tekintik, még akkor is, ha nem könnyen értenek egyet természetét illetően. A jelenlegi elméletek többsége csak ezt a meghatározást tökéletesítette és finomította. Az alakzat eltérés a normától, az átvitt értelmű kifejezést helyettesíthetné egy szabályosabb, jobban elterjedt, egyszerűbb stb. stb. kifejezés. Ez a makacsul ismételt felfogás azonban bizonyos ellenvetéseket vált ki, melyek közül a legfontosabbak:

1. Mindenki egyetért abban, hogy a normától való nem minden eltérés eredményez alakzatot, de senki sem javasolt még olyan megkülönböztető kritériumot, amelynek alapján elválaszthatók az alakzatteltérések a nem-alakzatteltérésektől. A meghatározás tehát legalábbis hiányos: hiányzik belőle a „differentia specifica”.

2. Ugyan milyen következménnyel jár, ha a fordítottját állítjuk, azt, hogy minden alakzat eltérés?

Mitől tér el? Egy normától. A modern retorikusok álma az volt, hogy azonosítsák ezt a normát a nyelv kódjával. És valóban, egyes alakzatok meg-

sértik a nyelv szabályait (pl. Klinkenberg „metaplazmusainak nagy része). De ezek csak az alakzatok egy részét teszik ki; a többivel kapcsolatban a normát nem a nyelvben, hanem egy beszéd-típusban (un type de discours) kell keresni. Így alkotja meg Jean Cohen a tudományos beszéd-típus normáját, melyet előtte Pius Servien úgy határozott meg, hogy a kétértelműség hiánya jellemzi, könnyen körülírható, ritmusa nem lényeges stb. Ezután nyilván kijelenthetjük: egy másik beszéd-típus (a költői, vagy akár az újságírói vagy a mindennapi beszéd-típus stb.) az előzőtől való eltérés; de mit ér ez az észrevétel? A nyelv szabályai minden beszéd-típusra érvényesek; egy beszéd-típus szabályai csak e beszéd-típusra érvényesek; az a megállapítás, hogy egy másik beszéd-típusból hiányoznak, tautológia. Minden beszéd-típusnak megvan a maga sajátos megszerveződése (l'organisation du discours), mely nem feltétlenül vezethető le egy másik megfordításából. Az ellenkezőjét állítani ugyanannyi, mintha a székelt szabálytalan asztalnak tekintenénk.

Nem helytelen tehát az az állítás, hogy az alakzatok eltérések; ez azonban olyan gondolat, melynek haszna kérdésesnek látszik. Ha csak a nyelvi kód megsértéseire szorítkozunk, ezek az esetek és az alakzatok két, egymást metsző halmazt alkotnak. Bizonyára érdemes elgondolkodni ezen a tényen (miért tekintünk alakzatnak egyes szabálysértéseket), de ez nem magyarázza meg az alakzat természetét.

Mindez azért mégsem ad igazat az eltéréselemélet jelenlegi „becsmérlőinek”. Mégpedig nemcsak azért, mert a fenti meghatározás elutasítása — mint ezt az a valóságos „boszorkányüldözés” bizonyította, amely Jean Cohen ellen folyt —, azt a jó öreg obskurantizmust szokta takarni, mely szerint az irodalom megismerhetetlen dolog, hanem egy olyan alapelv miatt is, melyet így nevezhetnénk: „a megismerés viszonylagos függetlensége az ideológiától”. Ha egy alakzatot egy bizonyos ismétléstípusként írunk le, a leírás akkor is helyes maradhat, ha a norma, a kutató feltevéseivel ellentétben, nem zárja ki az ismétléseket. Az eltéréselemélet megbukik a magyarázat szintjén, de a leírásán nem feltétlenül.

### III

Arisztotelész azonban mégsem így határozza meg az alakzatot. Szerinte nem egy alapjelentésű kifejezésnek egy átvitt értelmű kifejezéssel való helyettesítéséről van szó, hanem egy átvitt jelentés megjelenéséről az alapjelentés helyén. E meghatározás előnyei szembeűnőek: a két kifejezés közti szemantikai ekvivalencia problémája helyett egy szó (hangok vagy íráskép) önmagával való tagadhatatlan azonosságát tesszük az összehasonlítás alapjává, akkor, ha ennek a szónak egynél több jelentése van. Ebben az esetben elegendő félretolni egy (etimológikus) alapjelentés gondolatát, hogy helyettesíthessük egy másik, a kontextustól független jelentés gondolatával, melyet elsődlegesnek fogunk fel egy szinkron rendszeren belül (ez a legtöbb esetben könnyen létrehozható).

A retorikusok minduntalan összekeverték ezt a két műveletet, és úgy jártak el, mintha semmiben sem különböznenek. Csak egy példát idézek Hedvig Konrad könyvéből: „Azokat a szavakat, melyek ezt a különös hatást előidézik, átvitt értelmű kifejezéseknek (termes transposés) nevezik és ebben az esetben *jelentésváltozásról* beszélnek. A metaforák tehát a jelentésváltozások egy sajátos formáját alkotják. . . Így pl. a *farok* (queue) főnév metaforikusan a *sor* (file) főnevet jelöli. . .” [faire la queue: sorba áll].

Mi a magyarázata ennek a „baklövésnek”? Kétségtelenül a jelölő és jelölt meg nem különböztetése; pontosabban a szemantikának az a veleszületett hátránya, hogy a szavakról csak szavak segítségével képes beszélni. Mivel a *farok* második jelentése (megközelítőleg) körülírható a *sor* szóval, a leírásban ehhez a második szóhoz, a *sor*hoz folyamodtak; azután a metalingvisztikai műveletet (új nevet adni a *farok* szó második jelentésének) azonosították magával a metaforikus művelettel. Innen származik a klasszikus retorikai értekezésekben a metaforikus kifejezések „alapjelentésben használt” szavakra való fordítása, amit úgy fognak fel, mint a metaforának alapjelentésű kifejezéssel való helyreállítását; ezért méltatlankodik Breton — bár nem a maga helyén: a költő nem akart mást mondani, mint amit mond, a szavak azonban a metaforában mást jelentenek, mint szokás szerint.

Fontanier azon kevesek közé tartozik, akik tudatában vannak a két művelet közti különbségnek; ő úgy határozza meg a szóképeket (*tropes*), mint egy jelöltnek egy másik jelölttel való helyettesítését, miközben a jelölő azonos marad, a szóalakzatokat pedig mint egy jelölő helyettesítését egy másik jelölővel, miközben a jelölt ugyanaz. Innen a (nem a maga korában, hanem ma) híressé vált vita a katakrézisről: Fontanier számára nem szóalakzat, mert nincs egyetlen más szó sem, amely helyettesíthetné az asztal *lába* és a malom *vitordája* kifejezéseket. De a lényeges oppozíció talán épp ellenkezőleg: nem a kivétel szerű katakrézis (itt a szövegben szereplő jelölőt nem helyettesítheti másik, vele egyenértékű jelölő) és az összes többi szóalakzat közt van, hanem a kivétel szerű *allegória* (itt ez a helyettesítés lehetséges) és az összes többi között (itt lehetetlen).

#### IV

Azzal a tétellel, hogy a metafora kivétel, természetesen együttjár az ellenkezője is: a metafora szabály. Ennek a gondolatnak egyik változatát Vico fejtette ki, Hamann és Herder, Condillac és Rousseau pedig más változatait dolgozták ki (Derrida a két utóbbit kommentálta). Ezek a változatok egyébként figyelemre méltóak: Vico szerint a korai nyelv volt metaforikus („Úgy hisszük, bebizonyosodott, hogy egyetlen trópus — számukat negyre csökkentettük (metafora, metonímia, szinekdoché, irónia] — sem volt az írók szellemi találmánya, mint ahogy eddig állították, hanem csak szükségszerű eszköze az önkifejezésnek, melyeket az első költőnemzetek már mind használtak”), de csak a jelen szemszögéből nézve; a nyelv kezdeti korszakában ezek a trópusok jelentették az egyetlen lehetséges, az „egyszerű és közösségi” kifejezési módot; ezek voltak az alapjelentésű kifejezések, az pedig, amit ma alapjelentésnek nevezünk, valójában másodlagos, késői. Az elsődlegességet igazolja többek között az is, hogy kezdetben „természetes kapcsolatot” kerestek jelek és jelentések között; ez magyarázza egyébként azt is, hogy az „eleinte néma nemzetek az írás segítségével szólaltak meg”. (Az írás, pontosabban a hieroglifák és a retorikai alakzatok formális azonosságát már Alexandriai Kelemen is állította: a hieroglifák jelentették azt is: „szimbólumokkal, szóképek segítségével”.)

Nietzsche viszont azt állítja, hogy az egész nyelv metaforikus — ma. A szó (fogalom) egy tényt vagy jelenséget csak az absztrakció segítségével tud jelölni, azaz több vonásuk elhagyásával. „Minden fogalom a nem azonos azonosításából születik. Amilyen bizonyos, hogy egy falevél sohasem egészen

azonos egy másik falevéllal, épp olyan bizonyos, hogy a falevél-fogalom az egyedi különbségek szándékos figyelmen kívül hagyásával alakult ki, mellőzve a jellemző vonásokat.” De a résznek az egészszel való azonosítása, melyről itt szó van, retorikai alakzat: a szinekdoché (Nietzsche ezt hol metaforának, hol metonimiának nevezi). Tehát az egész nyelv szóképekből áll: „Sem valóságos kifejezés, sem valóságos megismerés nincs metafora nélkül.” Ezért emelkedik a metafora olyan rangra, mely szerint az emberiség megkülönböztető vonása. Nietzsche úgy beszél erről, mint „ösztönről, amely metafora-alkotásra készítet, mint az ember alapvető ösztönéről, melytől soha nem lehet elvonatkoztatni, mert akkor elvonatkoztatnánk magától az embertől. Nietzsche az embert metafora-alkotó állatnak (animal métaphorique) nevezi.

Ezek a kifejezések kétségkívül kevésbé „metaforikusak”, mint amennyire annak látszanak. Amikor a modern nyelvészek — az állatok közötti kommunikációról szóló munkáik alapján — arról gondolkodnak, melyek az emberi nyelv sajátos vonásai, olyan következtetésekre jutnak, amelyek kevésbé térnek el Nietzsche konklúzióitól. Az egyik ilyen vonás az, hogy lehetséges a szavakat olyan jelentésben használni, melyet a nyelvet beszélő közösség előzőleg nem ismert, mégis tökéletesen megért, vagyis másként mondva: a metafora-alkotó képesség.

Nietzsche elmélete körülírja a pedáns elme korlátait, melynek nevében arra szólítják fel az embert, hogy hagyjon el minden metaforát a beszédéből, ha az igazságot, a tudást vagy a tudományt keresi. Holott — mondja Nietzsche — ezzel csak elkoptatott metaforák használatára kényszerítenek. „Ismerni valamit, csak annyit jelent, mint a legjobban ismert metaforákkal dolgozni.” „Igazat állítani azt jelenti, hogy a már egészen megszokott metaforákat használjuk.”

De ha azt állítjuk, hogy a nyelvben minden metaforikus, s az egyedüli különbség „szokásos és újszerű, gyakori és ritka” közt van, elutasítjuk a metafora különösségének tényét, vagyis lemondunk a létezéséről is. Nietzsche azt írja: „Egyedül felejtési képességének köszönheti az ember, hogy sikerül azt hinnie: valamilyen *igazság* van a birtokában. . .” De a felejtés létezik. Ha elutasítjuk, egyben elutasítjuk a változást, a történelmet — vagy Saussure terminusaival — a szinkronia és diakronia közötti különbséget. Ha diakronikusan az egész nyelv metaforikus is, szinkronikusan csak egy része az. Paradox módon az eredetre nézve feltett kérdés történetietlen gondolkodás eredménye.

## V

A metaforát kivételnek tekintő „klasszikus”, és a metaforát szabálynak tekintő „romantikus” elmélet mellett létezik egy harmadik is, melyet „formálisnak” nevezhetnénk: ez a nyelvészeti jelenséget önmagában és egy szinkronikus keresztmetszeten belül igyekszik leírni. Arisztotelésznél ez a gondolat tulajdonképpen előnytelen formában jelent meg; s ennek nemcsak az alapjelentésbe vetett hit az oka, hanem az a hit is, hogy az új jelentés *helyettesíti* a régit. Elsőként I. A. Richards figyel fel arra, hogy nem *helyettesítés*ről, hanem inkább *kölcsönhatás*ról van szó. Az alapjelentés nem tűnik el (különben nem lenne metafora), csak háttérbe szorul a metaforikus jelentés mögött, a kettő között pedig kialakul egy kapcsolat, amely — úgy tűnik — az azonosság megerősítése, ekvivalenciába hozás („ahogyan maga a szó is bizonyítja”). De az ekvivalencia

vagy az azonosság sem egyszerű kapcsolat. . . A metafora vizsgálata a (metaforikus vagy nem metaforikus) jelentések kölcsönhatásának egyik fejezetévé válik; William Empson alapvető tanulmányt szentelt ennek a kérdésnek: *The Structure of Complex Words*, mely a többszörös jelentések első elmélete.

Egy ilyen magyarázat azonban nyilvánvalóan csak a trópusokra érvényes. Ami a (jelentésüket nem változtató) figurákat illeti, Du Marsais jelölte meg az egyik lehetséges utat: ezek olyan nyelvi egységek közti viszonyok egy fajtáját alkotják, melyek azonosíthatók és megnevezhetők. Olyanok, mint a nyelv áttetsző közegére helyezett geometriai alakzatok: ismétlések, antitezisek, fokozások, kiazmusok; olyanok, mint egy rács, amelyen keresztül kezdjük érzékelni azt, ami addig a „természetes állapot” láthatatlanságát élvezte: a nyelvet. A retorikai alakzat: a nyelv, annak felfogva, ami. Ezt nevezte Novallis *Selbstsprachen*ak, Hlebnjyikov pedig *samovitaja recs*-nek.

## VI

Jól illusztrálhatjuk a leírás viszonylagos függetlenségét az értelmezéstől, ha felidézzük Francis Edeline elemzését a trópusokról, különösen a szinekdochéről. Akárcsak a tündérmesékben vagy a *Lear királyban*, ahol a hosszú ideig megvetett harmadik leányról a végén derül ki, hogy ő a legszebb vagy legokosabb, Szinekdoché — akit sokáig úgy elhanyagoltak, hogy még a létezéséről sem vettek tudomást, nővérei, Metafora és Metonímia miatt — ma úgy jelenik meg előttünk, mint a központi alakzat (Fouquelin és Casieser megsejtette ezt).

A liège-i csoport a szinekdochéről szóló tanulmányában komolyan vett egy alapelvet, amelyet ma már mindenki elfogad, és levonta az ebből adódó következtetéseket; elemzésük helytálló, ha igaz az alapelv: nevezetesen az, hogy egy szó szemantikai síkon felbontható. A liège-i csoport tagjai emlékeztetnek arra, hogy a felbontás, melyet ma szemikus, ill. összetevőkre való felbontásnak nevezünk, kétféle lehet. Az első típus konjunktív és anyagi: egy karosszéknak feltétlenül van ülőrésze és támlája és karjai és lábai stb. Második típusa diszjunktív és fogalmi: egy gömb lehet *vagy* fej, *vagy* labda, *vagy* görögdinnye stb. Más szóval, az utóbbi esetben a fejből, labdából, görögdinnyéből elvonunk egy közös tulajdonságot (sème), melyet osztálynak tekintünk (a józan ész törvénye szerint a „gömbölyű” a „fej” része, de a logika szempontjából a „fej” a „gömb” osztályának egyik eleme).

Másrészt két irányban követhető az ilyen módon egymáshoz kapcsolódó jelentések láncolata, innen az általánosító, ill. partikularizáló szinekdoché. Nyilvánvaló, hogy mást jelent az általánosítás, ha a felbontás anyagi, mint ha fogalmi volt: „Az anyagi »részt« kisebb, mint egésze, a szemikus rész viszont általánosabb, mint az egész.”

A szinekdoché nem más, mint egy szót olyan jelentésben használni, amely része ugyanazon szó másik jelentésének, a kétféle felbontási típus, ill. a kétféle irány egyikét követve. A híres „vitorla” a „csónak” jelentéséhez közelálló értelemben: anyagi, partikularizáló szinekdoché; az „ember” a „kéz” jelentéséhez közeli értelemben: általánosító szinekdoché stb.

A metafora eszerint nem más, mint kettős szinekdoché. Minden úgy történik a metafora esetében, mintha egy közbülső jelentés, a két szóban forgó jelentés azonos része úgy viselkedne, mint az egyik, ill. a másik jelentés szinek-

dochéja. Hogy a két jelentést egyetlen jelölővel lehessen egybefoglalni (mintha nem két, hanem csak egy jelentésről lenne szó), úgy járunk el, hogy „először” mindkettőt szinekdoché formájában fejezzük ki. Például: a „hajlékony” egy szinekdochéja a „nyírfa” és a „fiatal lány” szavaknak, ami lehetővé teszi, hogy a „nyírfa” szónak a „fiatal lány” jelentéséhez közeli értelmet adjunk.

A metonímia szintén kettős szinekdoché, de ellenkező értelemben: a metafora szimmetrikus megfelelője és fordítottja. Ebben az esetben mindkét jelentés úgy viselkedik, mint egy harmadik, az előző kettőt magában foglaló jelentés szinekdochéja. Ha a szerző nevével jelöljük a műveit, akkor mindkettő szinekdoché módjára viselkedik egy nagyobb egészhez képest, amely magában foglalja a szerző életét, műveit stb. A két jelentés között azért állítható fel ekvivalencia, mert mindkettő ugyanahhoz a halmazhoz tartozik.

Még nem is sejtjük e logikai elemzés összes következményét, ezek közül csak egy, egészen egyszerű következtetés, amely jól szemlélteti, mennyire nem figyeltek eddig a retorikai tényekre: a freudi tömörítés fogalmát (condensation) Jakobson a szinekdochéval, Lacan a metaforával azonosítja. Ellentmondás ez? Nem, mert a metafora kettős szinekdoché.

## VII

Miért osztályozzuk a retorikai alakzatokat? A régi retorikusokkal szemben azt kifogásoljuk, hogy olyan osztályozásokat hoztak létre, amelyek semmi lényegeset nem árulnak el nekünk az alakzatok tulajdonságairól (nem beszélve a logikai következetlenségekről, az egymást részben fedő osztályokról stb.). A nyelvészek pozitív hozzájárulása annyi, hogy az egyes alakzatok mögött azokat a kategóriákat kutatták, amelyek valóságosan működésbe lépnek, és igyekeztek megfogalmazni annak a kombinatorikának a szabályait, amely az alakzatokat létrehozza. Ebben az értelemben — ahogy Frye mondja — az osztályozás a tisztázással egyenlő.

Ezek a kategóriák többfélék. A legevidensebb azoknak a nyelvi egységeknek a természetére vonatkozik, amelyekben az alakzat megvalósul. Ez a kategóriásor azonnal két alosztályra válik szét, aszerint, hogy a nyelvi egység dimenzióit vagy a szintjét vesszük-e figyelembe (szintagmatikai és paradigmaticai szempontból). Az első esetben a következő fokokat határolhatjuk el: 1. az izolált hang (vagy betű); 2. a morféma (vagy a szó); 3. a szintagma; 4. a mondat (vagy kijelentés). A második esetben: 1. a hangok vagy az íráskép; 2. a szintakszis; 3. a szemantika. Az utóbbi osztályon belül opponálni kell a szintagmatikus-szemantikai és a paradigmaticus-szemantikai viszonyokat. Némelyik alakzat, természetesen, több kategóriába is tartozik egyszerre, pl. az ismétlődés egyszerre hangok (betűk) és jelentések ismétlődése.

Egy kevésbé evidens, másik dimenzió azokra a műveletekre vonatkozik, amelyek minden egyes alakzatot létrehoznak. A liège-i csoport és Jacques Durand egyetértenek abban, hogy négy műveletről van szó: hozzárendelés, törlés, helyettesítés (azaz törlés és helyettesítés) és permutáció. Egy ilyen felosztás logikai szempontból bizonyára kifogástalan; de kérdéses, milyen mértékben felel meg az alakzatok lényeges tulajdonságainak és nem csupán egyszerű mnemotechnikai eljárás-e. Ullmann már javasolta a szemantikai változások hármas osztályozását: jelentésbővülés, jelentésszűkülés és jelentésátvitel (déplacement). De igazán előbbre jutottunk ezzel az alakzatok megismerésében?



A többi kategóriatípussal kapcsolatban, amelyeket még be kellene vezetni ebbe a kombinatorikába, egyelőre nem egyeznek meg a vélemények; Jacques Durand bebizonyította, hogy két kifejezés kapcsolatában olyan fokokat lehet pontosan megkülönböztetni, mint „azonosság”, „hasonlóság”, „különbözőség” és „oppozíció”; a liège-i csoport ezeket „egyszerű”, „részleges”, „teljes” stb. műveleteknek nevezi. Támaszkodhatunk olyan — inkább nyelvészeti kategóriákra is —, mint pl. a kialakult és feltételezett jelentés (sens posé, sens présupposé) Jean Cohen-nél; vagy a kétértelműség, az egyezés stb. (egyetlen osztályozás sem végleges).

## VIII

Ha egy klasszikus kori szerző a „láng” szót metaforikus értelemben használja, nem állíthatjuk, hogy ez *szerelmet* jelent. Olyan jelentést akar megnevezni, amelyet egyetlen más jelölő sem tud pontosan megnevezni. Az így használt „láng” szó a lehető legközvetlenebb eszköz arra, hogy a szó azt jelentse, amit jelent. A „láng” nem jelent *szerelmet* abban az értelemben, ahogy a „szerelem” szó jelent *szerelmet*.

Mégis, mi akkor a „szerelem” szó szerepe itt, miért emlegették olyan gyakran? A jelentés elválaszthatatlan a szótól (a jelölt a jelölőtől), egyik sem létezik a másik nélkül, és egy jelöltet sem nevezhet meg két jelölő. A szavak mégsem különálló szigetek, érintkeznek egymással, s ha nem is rendszert, de legalábbis valamilyen együtttest alkotnak. A jelölt—jelölő kapcsolat egyedüli volta nem akadályozza meg, hogy a jelöltek között kapcsolat legyen. Eszerint a metaforikusan használt „láng” szó felidézi a „szerelem” szót (de nem jelenti ugyanazt). A „szerelem” szóról azt mondhatjuk, hogy a legközelebbi körülírás, amellyel újraalkotható a metaforikus értelemben használt „láng” szó jelentése.

Kétféle viszony létezik tehát a verbális rendszeren belül, első pillantásra mindkettőnek van valami köze a jelentéshez, mégis elég sajátosak ahhoz, hogy mindegyiknek külön nevet adjunk. Nevezzük a „láng” jelölő és a „láng” jelölt közötti viszonyt *jelentésnek*, a „láng” jelölt és a „szerelem” jelölt közötti viszonyt pedig *szimbolizálásnak*. A trópusok megadják a szimbolizálás kódját, mivel formulázzák két jelölt, jobban mondva egy szimbolizáló és egy szimbolizált különböző lehetséges viszonyait. A szimbolizáló viszony két, azonos természetű entitás tartós asszociálódásából áll, amelyek egymástól függetlenül is léteznek.

Számos rendszerint a jeleknek tulajdonított sajátosság a szimbólumokra jellemző. Azt állítják például, hogy a jelölt jelölővé válhat, és ezzel láncszerű folyamatot indít el; holott csak a szimbolizálás tud ilyenformán folytatódni, végtelen láncokat alkotva; a jelentés egy jelölő és egy jelölt kapcsolatára korlátozódik.

## IX

Ezen a ponton újra fel kell ütnünk a „jel önkényes voltára” vonatkozó dossziét.

Ezt a kétezer éves kérdést Saussure és újabban Benveniste hozta megint divatba; Saussure önkényesnek állítja a nyelvi jelet, Benveniste viszont azzal

vág vissza, hogy a jel nem önkényes, hanem *szükségszerű*. Hosszadalmas vita támadt ekörül; összefoglalását majd Engler disszertációjában olvashatjuk.

A kérdés azonban másképp vetődik fel, aszerint, hogy jelről vagy szimbólumról van-e szó. A jelölt és jelölő közötti viszony kötelezően motiválatlan; elképzelhetetlen, hogy egy hang- vagy betűsor hasonló legyen egy jelentéshez (vagy összefüggjön vele stb.). Ugyanakkor ennek a viszonynak *szükségszerűnek* kell lennie, abban az értelemben, hogy a jelölt nem létezhet a jelölő nélkül, és megfordítva. Ezzel szemben, a szimbólumnál a szimbolizált és szimbolizáló közti viszony *nem-szükségszerű* (vagy „önkényes”), mert a szimbolizáló és szimbolizált is létezhetnek ezen a viszonyon kívül; ugyanezért ez a viszony csak *motivált* lehet, mert egyébként semmi sem ösztönözne bennünket arra, hogy létrehozzuk. Nincsenek tehát részlegesen vagy viszonylagosan motivált jelek, mert a jelentésviszony implikálja a motiválatlanságot, viszont *minden* szimbólum motivált, nemcsak néhány, bár különböző módokon. Benveniste megjegyezte egyik tanulmányában: „A nyelvi jeltől eltérően ezeket a többszörös jelölőket és egyedüli jelöltet (mi azt mondjuk: szimbolizálókat és szimbolizáltakat) tartósan összeköti egy *motivációs* viszony.”

Mi a helyzet azzal, amit a „*jel motivációjának*” szokás nevezni? Vegyük először a leggyakrabban emlegetett esetet, a hangutánzó szavakat: azt tartják, hogy a „kakukk” és a „gyomorkorgás” szavak motivált jelek, mert hasonlítanak az általuk jelölt dolgokhoz. De azonnal látható, hogy nem a jelentésviszony motivált, hanem a denotációs (vagy referenciális) viszony. A „kakukk” hangsor nem hasonlít (nem is hasonlíthat) a kakukk jelentéshez, hanem csak referenséhez (le réfèrent), a madárdalhoz vagy az arról alkotott képzethez (ez helyettesíti a referenst és egyetlen esetben sem azonos a jelölttel). Ebben az értelemben a denotáció a szimbolizálás egyik különleges esete.

Saussure, amikor a jel önkényes voltáról beszélt (és motiválatlanságot értett rajta), nem keverte össze a jel — referens és a jelölt — jelölő közti viszonyt. Tudatában volt az előbbi viszonynak, és ezzel foglalkozó tanulmányában külön nevet adott neki: *onomika* (onymique). „A szemiotológia legközönségesebb esete az, amikor véletlenszerűen (a megjelölésre kiválasztott tárgyakból adódóan) egyszerűen onímia”. A referencia nyelven kívüli létező.

A „motiváció” második típusa a szóképekből származik. A „vitorla” hangsor és a „vitorla” jelentés és az (átmenetileg a hajó szóval jelölhető) *hajó* jelentés motivált viszonyt alkot: igen, de csak az előbbi viszony jelentés, a második szimbolizálás. A motivációt az teszi lehetővé, hogy két jelentés hasonlíthat egymásra (vagy egyik a másik része lehet stb.) éppúgy, ahogy hasonló lehetett a „kakukk” esetében a jelölő és a referens; egy jelölt és egy jelölő azonban soha nem lehetnek hasonlóak.

Hátra van még a harmadik típusú motiváció, amely morfológiai, mint pl. a „körte-körtefa/alma-alfafa” típusú. Jakobson szerencsésen bővítette ki ezt a fogalmat, amikor diagrammatikus motivációról beszél. Elegendő azonban egyenként megvizsgálni a példáit, hogy belássuk, sohasem *egyetlen* jelre, hanem mindig több jel viszonyára vonatkoznak. A jelölők rendjében fennálló valamilyen viszony, mondjuk, egymásutániség vagy fokozás vagy antitézis hasonlíthat a jelöltek rendjében fennálló valamilyen viszonyra; de akkor már nem a jelentés motivált, hanem a beszéd megszerveződése.

\*

A nyelvet, amely jelrendszer, többszörösen elborítják más kódok, melyek mind szimbólumrendszerek; annyira, hogy azt kell mondanunk, a *közlés* nem jel-, hanem szimbólumrendszeren keresztül történik (ami nem egyenlő a „romantikus” metaforaelmélettel: itt szinkroniáról és nem diakroniáról van szó: egyik rendszer kiszorítja a másikat. Úgy is elgondolhatjuk, ahogyan Vico, hogy a jelentés az, ami helyettesíti a szimbolizálást. Nemcsak a „népetimológia” néven már régen számon tartott forma miatt, amelynek a jelentőségét azonban lebecsülik, vagy a másik miatt, amelyet Jakobson — analógiásan — „költői etimológiának” nevez, és ahol a paronomázia révén a költő azt a benyomást kelti, hogy két szó jelentése összefügg; nemcsak az argóban és az eufémizmusban, ahol a retorikai alakzatok jelenléte nyilvánvaló, hanem a mindennapi közlés legegyszerűbb eseteiben is az ember azért beszél, hogy valami „mást” mondjon, szinekdoché, metafora, metonímia, antifrázis segítségével. Amint Gérard Genette rámutatott, Proust az, aki tudatára ébredt annak, jobban, mint akármelyik nyelvész vagy szemiotikus, hogy a „közvetett nyelv” használata általánossá vált. És ez nemcsak a Guermentes-szalonna jellemző; amikor egy ifjú Dogon eufémizmussal él, metaforában beszél; amikor azonban nevükön nevezi a nemiszerveket, ez — metonimikusan — jelzi, hogy elérte azt a kort, amikor az ember már ismeri a dolgok neveit.

Még kevésbé lep meg, hogy a társadalom által használt többi rendszer is szimbólumokkal operál, nem pedig jelekkel. Nem véletlen, hogy Gelb a *pars pro toto* viszonyt fedezi fel az írás alapjában; hogy Frazer és Mauss a mágia „nyelvét” kvázi retorikai terminusokkal írja le; hogy Freud ugyanezt teszi nemcsak a mindennapos szóbeli érintkezéssel, hanem az álmokkal kapcsolatban is: hogy ma világosan bebizonyítják nekünk, hogy a reklám is teljes joggal él ezekkel az eszközökkel. A liège-i csoport határozott feladatául tűzte ki, hogy felfedezze a retorikai alakzatokat a nem-verbális rendszereken belül, és ez sikerülni is fog, nem egy szerencsés véletlen folytán, hanem azért, mert ezek a figurák leírják a szimbolizálók és szimbolizáltak között fennálló viszonyok változatait. Freud már felfigyelt erre az egységre: „Ez a szimbolika nem egyedül az álmra jellemző, rábukkanunk minden öntudatlan képalkotásban, az összes kollektív, nevezetesen a népi képzetekben: a folklórban, a mítoszokban, a legendákban, a szólásmondásokban, a közmondásokban és a közismert szó-játékokban. . .” Benveniste, a fenti szöveghez fűzött kommentárjában helyesen látta, hogy milyen mértékben helytálló ez a szimbolika a nyelvben: „a stílusban jobban, mint a nyelvben”, „a beszéd nagy egységeiben inkább, mint az egészen kicsikben”, „a szóképek régi katalógusában”. A szemiotikának szimbolikává kell válnia.

A figurák retorikai leírása talán nem tökéletes, de legalább annyi érdeme van, hogy számba vesz igen sok különböző formát, és ügyel arra, hogy el ne homályosodjék a köztük levő különbség. Ideje, hogy ne ejtsen többé csodálatba az a lehetőség, hogy az összes figurát kettőre lehet visszavezetni: hasonlóságra és összefüggésre. Ha Mauss, Saussure (Kruszevszki közvetítésével) és Freud használják is ezt a dichotómiát, még nem kell azt hinnünk, hogy ez a csodálatos találkozás megerősíti az oppozíció igazságát: mindhárman egyszerűen a pszichológiai asszociációk akkoriban általános osztályozására hivatkoztak. Nietzsche ezt mondja: „. . .ha valaki elrejt egy tárgyat egy bokor mögé, azután pontosan ugyanazon a helyen keresi, és meg is találja, sem a kutatás, sem a felfedezés nem dicséretre méltó. . .”

Peirce *ikonját* éppígy nem lehet leegyszerűsíteni a metaforára, sem az

*indexet* a metonímiára. A metonímiával ellentétben, ahol a két jelentés (vagy az a két tárgy, amelyet felidéznek) függ össze ténylegesen egymással, az *index*-nél az a követelmény, hogy a jel függjön össze anyagában azzal, amit jelöl. Ezért hozza fel Peirce példaként a személyes névmásokat (és az egész deixist általában), amelyek egyáltalában nem metonímiák, azonban denotálják pl. a beszélő személyt, aki így közvetlen kontaktusba kerül a beszéddel. Vagy a füst a tüzzel, a barométer az időjárással, a szélkakas a széllal — abban a pillanatban is, amikor észleljük őket, közvetlen kapcsolatban állnak azzal, amit jelölnek. Ez az oka annak, hogy minden referenciális viszony szorosán véve (mint egy jelenlevő tárgy leírása) mindig egy *index* közvetítésével zajlik le, még akkor is, ha a mondat kizárólag „szimbólumokból” áll (abban az értelemben, ahogy Peirce használja a terminust): Peirce, akárcsak Saussure, a referenssel való viszonyt a nyelv jelentéssel bíró lényegén kívül állónak tekinti. Ezért tehető fel Peirce szerint, hogy egy nyelvben egyáltalában ne legyenek *indexek* — feltéve, hogy ezeket szembetűnő gesztusok helyettesítik: „Az egyiptomiaknak nem voltak prepozícióik, se mutatónévmásaik: mindig közvetlenül a Nílusra utalnak. Az eszkimók viszont annyira be vannak burkolva, medvebőrökbe, hogy külön mutatónévmásaik vannak az irányok megkülönböztetésére: a föld felé, a tenger felé; északon, délen, keleten és nyugaton. . .”

Az ikonnak és az általa jelölt tárgynak egy közös tulajdonsága kell hogy legyen: amaz példázza ennek tulajdonságait. Ezért ikon a hangutánzó szó; s ezért ikonja a fekete színnek egy fekete folt. A metafora is lehet ikon, de csak annyiban, amennyiben megőrzi a jelölt tárgy egy tulajdonságát. (Peirce elgondolása itt közelebb áll Edeline-éhez, mint a többi magyarázóéhoz.) Az ikonok három osztályba sorolhatók — a következő meghatározás szerint: „Those which partake of simple qualities. . . are *images*; those which represent the relations, mainly diadic, or so regarded, of the parts of one thing, by analogous relations in their own parts are *diagrams*; those which represent the representative character of a representamen by representing a parallelism in something else, are *metaphors*.” [„Azok, amelyek egyszerű minőségekből állnak . . . *képek*; azok, amelyek egy dolog részei közt fennálló (főleg diadikus vagy annak tekintett) relációkat reprezentálnak saját részeik közt fennálló analóg relációkkal, *diagramok*; azok, amelyek egy reprezentatívum reprezentatív jellegét úgy reprezentálják, hogy egy más dologgal való párhuzamosságot reprezentálnak, *metaforák*.”]

## XI

A jelentés és a szimbolizálás együttes jelenléte a nyelvben megmagyarázhatja egy első látásra megoldhatatlannak tűnő oppozíciót: a Retorika és a Kényszer között, avagy, újabb keletű terminusokkal: a többszintű, végtelen olvasás és az irodalmi tény szó szerinti jelentése között. De hogyan lehetséges a szavakat egyszerre szó szerint és minden-jelentésük-szerinti értelmükben érteni?

Szó szerinti csak a jelentés lehet. A költők, akik ezt állították, jobb nyelvészek voltak, mint a hivatásos nyelvészek: a szavak csak azt jelentik, amit jelentenek, és semmiféle más eszköz nincs annak kimondására, amit mondanak; minden kommentár meghamisítja jelentésüket. Ha Kafka azt mondja: „kastély”, azt is akarja mondani: *kastély*.

A szimbolizálás viszont végtelen, minden szimbolizált szimbolizálhatóvá is válhat, és így olyan jelentésláncot indít el, melynek továbbgyűrűzését nem lehet megállítani. A kastély szimbolizálja a családot, az államot, Istent és még sok mást. A kettő között nincs ellentmondás, Rimbaud-nak volt igaza.

Az irodalomelméletnek tehát legalább annyira szüksége van szemantikára, mint *szimbolikára*.

(Tzvetan Todorov: *Synecdoques*, in: *Communications*, 16, 1970. 26—75.)

(Fordította: Kovács Ilona)

## *A mű mint a jelentés története*

A mű nem pusztán közvetítő a közlő és a befogadó szubjektum között: létének „várakozó” fázisában a jelentést (Sinn) megjelenítő összes elem tartós potenciális feszültségét jelenti. E feszültségbe be van építve azonban az a sajátos „információ” is, amely határozatlan jelentésként nyilvánul meg, s amelyet a művel való érintkezésen kívül elveszítünk. A mű a maga szerkezetében képes arra, hogy a történet biztosítékaként újra és újra szembe helyezze az automatizmusokkal a kezdetet, — az első behatolást a dolgok sokaságába és rendszerébe, az adott műfaj nyelvi lehetőségeinek, a jelentés expozíciójának alkotásként és nem evidenciaként való új megragadását. Mindemellett a mű több mint közvetítő: állandó alkotórésze annak a térségnek, amelyet maga tár fel és amelyről csupán a maga által létrehozott, védtelen, könnyen sebezhető, de könnyen át is tekinthető létével tudósít minket (miközben mint „igaz”, „szabad” és „szép” nyilvánul meg, egyszer jórészt inkább az egyik, másszor a másik, de valamennyi együttvéve is). Létében nyilvánvalóan többet adhat nekünk, mint első pillantásra tűnik: közvetlenül, a maga módján „megteteszült” jelenvalóságában tudósít minket arról, hogy az elvont tér, melyet megteremt és véd, itt van, és mindnyájunkat lényegünkben érint; valóságos tér ez, abban az értelemben, hogy emberi alkotás, a valóság megtervezett értelme — mégha ezt a tervet különböző sors is érheti, a valóság érvényes dimenziójává válhat, de a valóság előli menekülés tere is lehet, lehet hatásos vagy láthatatlan, lehet elszalasztott is.

Helytálló az a megállapítás, hogy a mű „léte” „a mű és az emberiség interakciójában” rejlik (K. Kosík). Ez azonban nem jelenti azt, hogy maga a mű holt tárgy. A maga elrendezettségében a mű végleges dolog, bár éppen ebben az elrendezettségében „várakozó” dolog, sokkal inkább, mint más, erre alkalmassá nem tett dolgok: a mű az alkotás tárgyiasult, de nem megmerevedett aktivitása. Ha nem is tartjuk a művet a múlt valamely pusztán lenyomatának, sem az alkotótól a befogadó felé vándorló egyirányú (befejezett) „hírdásnak”, hanem olyan terepre, melyen létre jön két, egymás felé tartó kezdeményezés találkozása — ezzel még nem vagyunk kész a válasszal. Potenciális aktivitásának megértése végett maga az alkotás, a benne rejlő „közlés” sajátos jellege kér szót.

\*

Az irodalmi műalkotás a jelek és jelentések összességét képezi, szerkezete azonban a maga egészében nem merül ki abban, vagy legalábbis nem egyenesvonalúan, hogy meghatározott jelentéshordozó legyen. Legalábbis a jelentésbeli körvonalazottság eltűnéséről kell beszélnünk a jelek egyes rétegeinek az

elosztásában. A maga egész jelentésmozgásában a mű szüntelenül önmagán túl s egyúttal önmaga felé mutat, nemcsak közleményt közvetít valamiről, de az öncélú figyelem központjába állítja saját struktúráját is, közöl s egyúttal van — s emlékeztető jelenlétét nemcsak rétegezi, intenzívebbé teszi és elmélyíti a valamire utaló jelentéseket, hanem újra és újra a jelentés megkísérlőjévé válik, vagyis olyan jelentés forrásává, amely semmiféle határozott valóságra nem utal, sem a tematikailag közvetlenül ábrázolt valóságra, sem a szerző személyiségére, sem egy adott kor személyek feletti stílusbeli és következtetésképpen kulturális és társadalmi rendszereire sem. A jelentés forrása ez, melynek elnevezése tanácstalanná tesz bennünket, amely azonban mégis minduntalan megszólít bennünket. Jelenlétét azonban határozottan felismerjük abban, hogy mindig van itt a kifejező energiának valamilyen többlete, amely nem kapcsolható semmiféle „jelölthöz”, mely meghaladja minden szemantikai meghatározás befejezettségét; ez a „jelentés” (Sinn), melynek valóságát éppen ebben a műben, az anyagnak ebben az aktivitásában keressük és találjuk meg.

Várható az ellenvetés, hogy csupán bizonyos fajtájú művek hatnak így, s hogy ezzel szemben vannak olyan alkotások, ahol nem érzékeljük a megformálás aktivitását, mivel azzal vagyunk elfoglalva, amit az alkotás számunkra közöl. Ez optikai csalódás, még ha megengedjük az irodalmi műalkotások különböző típusainak létét, melyek hol feltárják, hol elfedik szerkezeti mozzanataikat és azt a tulajdonságukat, hogy nem szűkíthetők a pusztá jelentéshordozó funkcióra. (Ez a „redukálhatatlanság” nem azonos a jelentésnélküliséggel — ez esetben az eljárás pusztá technikává válna, s nem érintené a „jelentést” — inkább a létrehozott strukturális kötés, az eljárás maximális képessége, hogy érzékeltesse a jelentés nem magától értetődő voltát!). Ha pedig jól figyelünk, akkor ott is, ahol a legközvetlenebbül érint bennünket a közlés „tartalma”, sőt éppen ott, ahol a tartalom a legérzékletesebben ragad meg minket, ahol a jelentés szokatlan intenzitással, de „mélységével” is hat ránk, a közölt tartalom kívül felismerünk még egy másik, rejtett és az általunk aktualizált jelentéseket rendszerint a megkülönböztethetetlenenségig átjáró kettős erőt: az anyag, a kifejezés mód erejét. A mű számunkra létmódjától elválaszthatatlanul válik jelentésteljessé, értelmessé.

A célra irányuló jelentés-energia a műalkotásban középuton vissza van tartva, nem azért azonban, hogy a céltól — amely abban áll, hogy az ember újra és újra érintkezésbe kerüljön a valósággal — elszakíttassék, hanem paradox módon, hogy éppen a maga visszatartottságával és feltartóztatottságával meglepő módon céljára utaljon. Így érthető meg a mű esztétikai „öncélúságának” mélyebb értelme, a műben jelenlevő, „magára a jelre” irányultság.

A „kifejezés mód” a műalkotásban nem azonos azzal, ami, vagyis ahogyan az összes többi, a jeleket a megértés eszközeként használó emberi megnyilatkozásban funkcionál. Az elemek kiválasztása és elrendeződése itt nem pusztán egy bizonyos közlemény közvetítésére szolgál, ahol lényegében érvényesülnie kellene annak az elvnek, hogy a közlemény konvenciója változhat anélkül, hogy ez szükségszerűen érintené a közlemény lényegét, hanem a közlemény itt elsődlegesen és egyenesen az általában csupán közvetítő elemek kiválasztásában és elrendeződésében történik; emellett az az elv érvényesül, hogy a közlés módja alapvetően változhatatlan. Az újkori egzakt módszerek és azok terminológiája hozzájárul nem egy vonatkozásban a dolgok igazi állásának pontosabb látásához, amit nagyra kell értékelni, még ha mi magunk nem is döntötünk úgy, hogy az ő útjukat járjuk. Érvényes ez például arra a nézetre, hogy a

művészi szöveg sajátos információja az entrópiának a szöveg elrendeződésében történő kimerítése révén keletkezik, mely entrópia nem merül ki a mindennapi (nem művészi) nyelvi megnyilatkozásban:

\*

Forduljunk ezért a mű lényegének teljesen másfajta filozófiai magyarázatához. A mai koncepciók közül azt választottuk ki, mely igen hangsúlyozottan különbséget tesz a művészi alkotás külső, tárgyi, és belső, lényegi oldala között, mely utóbbi azzal a képességgel azonos, hogy feltárja az ember előtt a valóságot. Ladislav Hejdánek számára például (Plamen 1965, Slovenské pohľady 1966) a mű alkalom arra, hogy kiragadja az embert adottságaiból, és a valóság új perspektívájára felősztökélje. A művészi „különössé tétel” mint „a régi újként való bemutatásának” a képessége azt hivatott lehetővé tenni, hogy az ilyen kiragadásra és ösztökélésre, előrelépésre — a befogadó szubjektum elkötelezettségének meghatározó feltételei mellett — sor kerülhessen. A műnek mint tárgynak, mint alkotásnak számunkra csak annyiban van jelentősége, ha „kapuvá” válik, melyen áthaladhatunk (kétszeres — a szerző és a magunk — tárgyasításán át és kétszeres visszatéréssel e tárgyasításból önmagunkhoz) a valóság eme új perspektívájára és további akció felé. A mű, ha részvételünk elevenné teszi, ismételten képes az ilyen előrelépések közvetítésére. „Ebben rejlik a műalkotás legfigyelemreméltóbb vonása: bár, amint egyszer létrehozzák, a továbbiakban az adott valóság része, mégis kitárt kapu, amelyen át olyan új világba léphetünk, amely már nem része annak, ami adott.”

A műalkotáson mint kapun kétségtelenül kijuthatunk az igazsághoz vezető útra is. S ha ez az igazság abban a jövőben található, amely saját előrelépésünk révén tárulkozik fel, ha ez az igazság nem az adottság és kötöttség világában található, annál jobb; az élet, az aktivitás útja ez, mely nem szabad hogy elzárva maradjon előttünk. Marad azonban a kérdés: és a mű? Valóban magunk mögött hagyjuk, mint a kaput, melyen áthaladtunk?

Az orosz formalisták a „különössé tétel” fogalmán a mű „elkészítési módjának” hatékonyságát értették. A művészi eljárások automatizmusának megszegését értették ezen, bizonyos formai elemeknek a többi rovására történő kihangsúlyozását, miáltal a műalkotás újból „érzékeltetővé” válik. A mi filozófiai fejtegetésünkben a „különössé tétel” a szó tágabb értelmében vett kritika, azt jelenti, hogy „minden műalkotás a maga létrejöttében megkerülheti s valóban meg is kerüli az eddigi normák és általánosítások bármelyikét, nemcsak az esztétikai és művészetkritikai, de a szociológiai, filozófiai és politikai normákat is.” — A „különössé tétel” ilyen értelmezése kétségtelenül teljesebb, úgy tűnik azonban, hogy a művészi megformálás különleges aktivitása ismét háttérbe szorult, összefonódott az adott valóság kritikájának általános fogalmával. Mindenesetre közelebbi magyarázat nélkül maradt az, hogyan érinti (vagy inkább hogyan érintheti) a mű „elkészítési módjának” éppen ez a legspecifikusabb vonása küldetésének legáltalánosabb elemét: „az igazság eszményét”, a szabad emberi előrelépést stb.

Helyénvaló megjegyeznünk, hogy például a cseh strukturalista J. Mukařovský és a maga módján az orosz formalista R. Jakobson (például a *Mi a költészet?* című cikkében) a különössé tevő elkészítési mód kérdését figyelemreméltó és cseppet sem formalista módon tudták annak idején megfogalmazni. Azt kérdezték ugyanis, hogyan képes a műalkotás a befogadó egyén és közös-



ség életértékeinek egész rendszerét azzal a *móddal* befolyásolni, amellyel a jeleket kezelik, amely érvényre juttatja a *jelentésalkotó energiát*. Innen, úgy gondolom, járható út vezet a (hagyományosan szólva) tartalmában s egyben a maga sajátos, mással nem pótolható rendeltetésében felfogott műalkotás-hoz.

\*

Csupán itt tehetjük meg a végső, következetes lépést a műnek mint valami elmúlt dolog lenyomatának felfogásától ahhoz a felfogáshoz, mely a művet a jövő felé fordított és forduló aktivitásként értelmezi. Szükségszerűen felmerül azonban a kérdés: hogyan hordja a mű ezt az előre fordulást közvetlenül magában, a maga struktúrájában? Úgy tűnik, csupán ezzel a kérdéssel jutunk előbbre a mű figyelemreméltó tulajdonságainak a pusztá megállapításán túl: mely tulajdonság abban áll, hogy a mű dolog, az adott dolgok része, s ugyanakkor, akár ugyanazon befogadóval újabb és újabb találkozások során ismételtlen is a valóság új perspektíváját mutatja fel; közvetítő s egyben kezdet.

Úgy véljük, hogy a műnek ehhez a lényegi tulajdonságához vezető utat nemcsak akkor torlaszoljuk el, amikor a műben csupán leírható tárgyat akarunk látni, hanem akkor is, amikor a mű öntörvényű világából túlságosan türelmetlenül térünk vissza a saját világunkhoz, azokhoz az elképzelésekhez és érzésekhez, reflexiókhoz vagy akciókhoz, melyekre ugyan a mű ösztökél bennünket, de amelyekben már ő maga nincs jelen. És így (első pillantásra úgy tűnik, hogy éppen így, sőt mi több: csakis így) avatkozik a mű mindnyájunk életébe s használtatik fel. A műnek azonban vannak még más eszközei is ahhoz, hogy megszólítson bennünket és párbeszédet folytasson velünk. Legteljesebben akkor érint meg minket, amikor benne vagyunk, amikor „a művészi formáltság belső világától való elragadtatás” (Hejdánek), mely látszólag öncélú, — hirtelen és átmenet nélkül jelentéssel telik meg, mégha „igazságra és „szépségre” még nem elkülönülő, az addigi fogalmakkal nehezen megragadható, általuk szabályozatlan jelentéssel is, mely azonban a fogalom minden egyes meghatározottsága előtt keletkezik a maga szinkretikus teljességében (s kimondatlanságában vagy akár „némaságában” is (amikor a mű jelentése még közel áll ahhoz a dologhoz, illetve formához, melyből keletkezik. Úgy szabadítja fel a mű nekünk a valóságot (s minket a valóságnak) azoknak az előfeltételeknek a hatalma alól, amelyek által létezik és „tart” mint alkotás, mint alkotói tény. A jelentés (Sinn), melyet a műnek tulajdonítunk, annál mélyebben érint minket, minél hitelesebben lép ki a mű magábanvaló és magáértvaló létéből, a mű által létrehozott valóságból. Ez a valóság válik számunkra a jelentés hordozójává, ám — szemben minden célratörő küldetéssel — még valami mássá is: akcióban levő formává, több elem előszöri felbontásává, majd egységgé rendeződésévé, új aktualizálásává az alakító erőknek, melyeket az alkotó a személyfeletti művészi struktúra feltételeiből emelt ki, ezek társadalmilag meghatározott változásainak sejtett szükségszerűségéből, abból a felfedezett lehetőségéből, hogy éppen ezzel a formaaktivitással váltja valóra a maga, vagyis az ember új beleavatkozását a valóságba.

\*

A mű múltjának rekonstrukciója akár a tartalmi, akár a formai elemzés irányában azonban nem ragadja meg a forma aktivitásának ezt a területét. Nem mond semmit számunkra a jelentés születésének e figyelemreméltó terü-

letéről, mely a műben annak állandóan jelenlevő (pontosabban szólva többé vagy kevésbé állandó) jövőjét képezi. Nem ragadja meg a mű jelentésalkotó energiájának eme „felesleges” érvényesülését; ez az energia a műalkotásban nem bizonyos jelentések lineáris megvalósulása útján használódik fel, hanem inkább erőteret hoz létre e jelentések számára, melyekben létrejöhetnek — s a strukturális kapcsolatok gazdagságában a keletkezés pillanatában újra és újra visszatérhetnek — bizonyos megvilágításban. A mű szerkezetébe a fontos, talán a legfontosabb „információ” van építve: a műalkotás aktualizálja azokat a formai elemeket, amelyeknek hatósugarában sor kerül valamennyi általunk konkretizált jelentés exponálására, aktualizálja a maga „létezője” és a mi „jelentésünk” (Sinn) közötti feszültséget. S ez a feszültség, a *jelentésnek* ez a mű létéből mindannyiszor újra és másként exponált *története*, a mű struktúrájának jelentésalkotó adottságaiból létrejövő történés, mely nem ér véget a megragadás egyetlen aktusával, hanem minden újabb konkretizáláskor a műhöz mint forráshoz tér vissza — ez a műalkotás sajátos, szükségszerűen tünékeny „tartalma”. Megragadhatatlansága azonban nemcsak abban rejlik, hogy időben, a konkretizációk sokaságában jön létre, hanem sajátos természetében is. A mű kifejezésének „többletét”, jelentésének „határozatlanságát”, melyekről előljáróban szoltunk, egyelőre úgy magyarázhatjuk, mint állandó *ellentétet* a kifelé forduló jelentésmozgás, vagyis bizonyos, általunk konkretizált jelentések létrehozása, és ennek az egyirányú rendeltetésnek ellenálló, a műhöz mint valami eredetibbhez — melyből a konkretizált jelentések újra és újra közvetlenül kiléphetnek, „megszülehetnek”, s ami tehát nem vész el mint pusztá jelentéshordozó a közvetett jelentés mögött — minket visszatérítő jelentésmozgás között. De a belső feszültséggel, amely egyfelől úgy nyilvánul meg, mint a jelentés eredetéhez, a keletkezés pillanatához való visszatérés (mellyel kapcsolatban Heidegger „költői igazságtervezete” jut eszünkbe), magyarázhatjuk a mű jövő felé fordulását is. A megformálásnak éppen ebben az „ellenálló” vagy „felesleges” aktivitásában valósul meg ugyanis az emberi jelentés (Sinn) „tervezete” a műalkotásban.

Az, ami „él” a műben, nem az emberi jelentés (Sinn) egyszer s mindenkorra lefektetett igazsága vagy érvényessége. Sokkal inkább a műben magában kitapintható (vagy inkább az időben ellenőrizhető) képesség ez arra, hogy provokálja a jelentéshez vezető történetet, javasolja e történetet oly módon, melyben a „forma” kifejezi a „tartalmat”. Az adott kapcsolat éppen legkevésbé szerencsés, jóllehet állandóan használatos megnevezését választottam. Nem szerencsés azért, mert csupán e kettő megszokott viszonyának nyilvánvalósága, vagy inkább fonák volta válik, pontosabban szólva: válhat művészileg jelentőssé. Elmondható, hogy akkor érünk a művészet területére, amikor a „forma” *nem fejezi* ki a „tartalmat”, *keresi* azt, s azzá válva létrehozza. Ez a kijelentés természetesen bizonyos magyarázatot igényel. Megkísérlem egy ilyen válasz jelzését, — Kant esztétikájára való hivatkozással. Úgy tűnik, hogy a „formalista” esztétika eme atyja számára még teljesen világos volt az, ami később úgyszólván teljesen elveszett a formális és a tartalmi esztétika között folyó végtelen vitákban, hogy ti. az esztétikailag szemlélt tárgy tartalmától látszólag teljesen megfosztott (valójában csak az adott kötöttségek alól felszabadított!) „formális rendeltetése” olyan új tartalmat talál vagy éppen keres, mely az esztétikai befogadást és a művészi tevékenységet az emberi aktivitás önálló területeként indokolja. Kant szerint a szép az erkölcsi jó szimbóluma, az ember elvont lényegének érzéki, külső megjelenése, mely a

szabadságban, a jó szabad megvalósításának s így annak a „végső” vagy „legfőbb” célnak lehetőségében gyökerezik, melyet az ember önmagában hordoz. Ezt úgy kell értelmezni, hogy a természet valósága és a szabadság emberi elve között van egy, a bizonyítás alól kicsúszó, vagyis nem adott, mindazonáltal az ember által állandóan kipróbált terület, amelyben az érzékeinknek objektíve feltárulkozó dolgok hirtelen megfelelnek szubjektumunk rejtett lényegének s (anélkül, hogy feltételezhetnénk vagy feltételezni kellene, hogy e célból léteznek) közvetlen visszhangra találnak szellemi erőink harmonikus, ételtel teli és éltető összjátékban. Válhatnak — mégha éppen csupán saját formájukban — valami olyan megfoghatatlan dolog kifejeződésévé, mint az emberi lét intelligibilis szubsztrátuma, az emberi szabadság. A művészet természetesen „lentől” közelíti meg a szabadságot, a „formai célszerűség” önálló javaslataival s nem a szabadság adott fogalmainak vagy az emberről való elképzeléseknek illusztrációjával. Érvényes voltát, „tartalmát” így bizonyítja, mégha ez nem is lehet a végső megismerés által hitelesíthető tartalom s ellentétbe kerül (Kant néhány megfogalmazásában fölöttébb kibékíthetetlenül) a megismeréssel.

A fölvázolt gondolatmenet háttérben egy olyan filozófiai rendszer húzódik meg, melyet ma nem fogadhatunk el kritika nélkül, — ami egyébként Kant tulajdonképpeni esztétikai nézeteire is vonatkozik. Engem azonban megragadott Kant gondolatmenetének a struktúrája: az egyik oldalon a dolognak a cél fogalmától, a reális és végleges motivációtól megfosztott formai célszerűsége — a másik oldalon pedig az elvont és végtelen tartalom, amelyre e „felszabadított” forma vonatkozhat. A „végső célt”, melyet ma egyszerűen a történelmileg megvalósuló emberi lét „jelentéseként” foghatunk fel (mely létben aztán általában a valóság aktív és tudatos középpontját fedezhetjük fel), itt közvetlenül a forma esztétikai aktivitása tárja fel, próbálja ki, javasolja, vagyis az embernek az a képessége, hogy az esztétikai észlelésben és annak forrásterületén, a művészi alkotásban a megszokott funkcionális viszonyt, melyben a forma bizonyos objektív folyamatok következménye vagy (ugyanolyan egyirányúan) az emberi tevékenység vagy megismerés egyes céljainak felel meg, terméke nyebbé változtathatja, ahol a forma maga kutatja fel, ragadja meg és hozza létre (természetesen konkrét történelmi, társadalmi és kulturális feltételek között) a maga szükségszerűen soha nem kész, befejezetlen, jövődő tartalmát: a valóság emberi „jelentését”, melyet a művészet mindig a maga módján vizsgál felül és részt vesz létrehozásában.

\*

Az „igazság” és a „szépség”, a valóságnak a műben keletkező új perspektívája és a művészi forma (vagy a valóság általa feltárt alakjainak) új lehetősége arra, hogy közvetlenül megszólítsa bennünk „az emberit” (mily keveset tudunk erről!) az alkotás meghódított területéről közelítenek meg minket a műben, érintkeznek, bár nem azonosulnak egymással. Amíg az alkotással kapcsolatban vagyunk, a két elem még eleven, lezáratlan, kétoldalú kölcsönös mozgásban van, és át-meg átcsap egymásba; egymást ösztönzi és elmélyíti. Az igazság, esztétikai nézeteink, az erkölcsi eszmények stb. megfogalmazása, amelyhez esetleg eljutunk, miután a művet magunk mögött hagytuk, fogalmilag határozottabbak lehetnek, de sematikusabbak is. Nem azt akarom ezzel mondani, hogy az általában ily módon lezajló folyamatot a kontempláció tiszta pillanatában meg kellene állítanunk, s meg kellene gátolni annak bármi-

nemű „hasznosítását”. A művészi alkotás sokféle módon hat, s badarság lenne, ha szabályozni akarnók e hatást. Mindazonáltal meg kell őrizni azt a tudatot, hogy a mű — forrás, amelyhez tudnunk kell visszatérni, tudnunk kell beléhatolni, hogy maga a mű megelevenedhessék; meg kell tanulnunk respektálni a mű létmódját.

A művészetben az igazságot gyakran a művészet lehetőségei előtt vagy mögött keresik, például akkor, ha az eszmei irányultsággal és orientálással — ami az irodalomnak úgymond elsődleges hivatása — a forma aktivitását mint valami másodlagos, szolgálai, mi több, esetleg nemkívánatos és felesleges dolgot állítjuk szembe. Mert természetesen az alkotás vívmányai sem mérhetők önmagukkal, hanem ellenőrzésük (időben, s nem egyszeri, módszerében mégoly indokolt megállapítással!) végeredményben annak alapján történik, hogyan képesek az emberi „jelentés” (Sinn) exponálására. Még ha ennek megintcsak nem azt kell jelentenie, hogy a formai vívmányok sajátossága, az alkotásnak minden küldetés, cél és fogalom határozottsága előtt nyert tere csak azért van, hogy *végül* eltűnjön és meghódított ismeretté, explicite kifejezhető eszmévé stb. váljon. A művészi alkotás csak annyiban őrzi meg saját értékét, amennyiben képes kiváltani az alkotás tere és az általunk aktualizált jelentés közötti említett feszültséget. Csak *ebben* a feszültségben képes a mű többre, mint a meglévő jelentések ismétlésére, felerősítésére és cirkalmazására: alkalmat ad a jelentéseknek újjászületésükhöz, s e dinamikában újra és újra feltárja — a maga sajátosságos, magateremtette „nyelvének” felfedezett lehetőségeivel — az emberi lét keresett jelentésének szűz területét is. A műalkotás képessége arra, hogy ennek az aktivitásnak (vagyis a művészi „tartalomnak”) a révén hat az egyének tudatában létező valóságképzetre s ezzel — folytatva a gondolatmenetet — az emberi valóság képére és struktúrájára is, nézetem szerint értékesebb, mint a mű, főleg irodalmi mű kétségtelenül meglévő, de nem nélkülözhetetlen képessége arra, hogy a legkülönbözőbb művészetben kívüli tartalmakat közvetítse. Pontosabban szólva, a probléma ott kezdődik, amikor azt kérdezzük: mi „történik” e művészetben kívüli tartalmakkal a mű talaján vagy hatósugarában. Ám éppen e kérdés megközelítésének útját vétjük el, ha nem vetjük el a művészi „forma” szolgálai helyzetének előítéletét. Úgy tűnik, ez az előítélet messze túléli legkirívóbb megfogalmazásait, amelyekben a művészi forma funkciója feje tetejére állt, vagyis amikor a formát előre megkívánt tartalmak propagálásaként értelmezték.

A maga „paradox”, mivel soha végig nem mondott „jelentésével”, mely a forma aktivitásában szólít meg bennünket, a mű aligha tehet fel kérdéseket a filozófia helyett, szerezhethet ismereteket a tudomány helyett, szervezheti a társadalmat a politika helyett, szabályozhatja az emberi magatartást az etika helyett — s mégis ezzel a határozatlan jelentéssel s éppen általa hat műalkotásaként. Ez persze nem jelenti azt, a szépirodalom bizonyos műfajainak esetében különösen nem, hogy ki kellene zárni az említett tevékenységi körökből. Érinti ezeket, még a maga „határozatlan” jelentéstörténéssével is, mégpedig akkor, amikor nem sok-funkciójú és nem nyilvánvalóan az emberi élet és emberi értékek említett területeihez forduló alkotásként nyilvánul meg előttünk. Abban ahogyan a művészi alkotás a maga dinamikus struktúrájában képes e reális értékeket exponálni és a jövő felé fordítani, újból részesekké tenni ezeket az értékeket az emberi jelentésért folyó küzdelemben — jóllehet e küzdelem itt az öncélú fikció területén folyik — éppen abban nyilvánul meg a műalkotás értékteremtő volta.

Talán sikerült legalább jelezniük, hogy a művészet az embernek a világhoz való viszonyát elemibb síkon exponálja, mint a jelentéshordozó egységek már bizonyos megállapodottságán alapuló bárminemű kérdésfelvetés és jelentésfelbontás. Itt maga a jelentésnek a dolog formájából való előbukkanása, a jelentéshordozó és a jelentés kapcsolatának, a tárgy-mű és a jel-mű viszonyának nem magától értetődő volta kerül előtérbe. E szüntelenül létrejövő viszony folytonos kipróbálása és átalakítása ad létjogosultságot a művészi tevékenységnek és termékeinek mint öncélúan megnyilvánuló alkotásoknak; optimális esetben maga az alkotás válik az eredendő, a világgal való egész kapcsolatunkat újjáteremtő aktivitás megnyilvánulásává. A művészi forma aktivitása a valóság mindennapi, jelek által történő közvetítésébe való beavatkozáson alapszik. A forma hátterén s vele ellentétben jön létre az öntörvényű alkotás, a dolog s egyben forrás körülhatárolt területe, mely éppen ezáltal, hogy (és ahogy) önmaga felé fordít minket, lerombolja a maga holt tárgyi jellegét; bármely tulajdonsága ugyanis az állandósult jelentés puszta közvetítőjéből a jelentés történetének aktív tényezőjévé válhat. (A mű rendszerint magába foglalja azt az instrukciót, amely kijelöli azt az irányt vagy inkább körülhatárolja azt a mezőt, amelyben e mozgás le fog zajlani.) Helyénvaló persze megjegyezni, hogy e folyamatoknak is megvan a maguk bomló fázisa, mikor feleslegessé válnak azok az eszközök, melyek máskor az alkotó energia megnyilvánulásának tűnnek. Ez azonban nem jelent egyebet, mint hogy az alkotások „életének” más fejezetei is vannak.

Az irodalmi műalkotás mindhárom fázisában — az alkotó munkája, a kész alkotás és az olvasó konkretizációja — fetiszizált és dinamikus formában egyaránt megnyilvánulhat, lehet az adott dolgok puszta összegződése éppúgy, mint olyan tény is, mely a mű öncélú, semmiféle konkrét célhoz nem kötődő, nyílt létében jut érvényre.

*(Milan Jankovič, Dílo jako dění smyslu. Orientace, 1967 (6 5—9.)*

*(Fordította: Lőrincz Irén)*

## *A görög tragédia interpretációs problémái*

Mindenekelőtt: miért a görög tragédiáról? Miért interpretációs problémákról? Mint bármely emberi alkotás, a görög tragédia sem olvasható közvetlen módon. Üzenet, melyet meg kell fejtenünk. Szeretnénk rámutatni arra a problémásorra, melyet egy olyan szöveg mint a görög tragédia megfejtése támaszt, miközben különösen hangsúlyoznám a kontextus tanulmányozásának a szükségességét; abban az értelemben, amelyet rögtön definiálok. Nem a társadalmi vagy a lélektani kontextusra gondolok, nem is a külsődleges, a tragédia jelentéseitől és belső struktúráitól idegen kontextusra. Számomra valamely görög tragédia megértése nem azt jelenti, hogy történelmi tablót festünk a görög vagy az athéni társadalomról, pusztán azért, mert egy időszámításunk előtti ötödik századból származó attikai tragédiáról van szó.

A *kontextust* a következő értelemben gondolom el. Ha azt mondom: „Milyen remek időnk van ma!”, a mondatom jelentése és az általam használt stílusesszóközök mások és mások lesznek, ha az ablakon kinézve azt látjuk, hogy süt a nap vagy azt, hogy zuhog az eső. Röviden, minden üzenet egyfajta nélkülözhetetlen cinkosságot tételez fel a beszélő és hallgatósága között. Ez az, amit *kontextus*nak nevezek. Minden üzenet alapja egy közös tudásmennyiség, mely lehetővé teszi az utalások használatát. Ez a helyzet a görög tragédiával is. Avval a különbséggel, hogy egy tragédia, egy irodalmi mű esetében, egy fennmaradó és az emberi történelem részévé váló üzenet esetében, melyet egymásra következő nemzedékek olvasnak, a probléma a következő okokból kifolyólag bonyolultabbá válik.

Úgy hiszem, hogy a görög tragédiának van jelentése, hogy a tragédia-költő többnyire azt mondja, amit elvár tőle az athéni nép, mely a színházban ül és arról akar hallani, amit tud; az athéni nép, mely tudja, hogy ki szól hozzá, hogy miről szól az illető, és hogy neki mi köze van mindehhez. Mint történész, ezt igyekszem megérteni, miközben helyreállítom azt, amit a görög tragédia autentikus értelmének nevezek, annyiban, amennyiben a tragédia elválaszthatatlan a történelmi kontextustól, ahogy erre már utaltam; azaz a tragédia mint egy konkrét történelmi pillanat.

Ugyanakkor nem feledkezem meg arról, hogy ugyanazt a görög tragédiát bárki elolvashatja, minden előkészület nélkül, bárki, aki nem foglalkozik hellenisztikával, és a tragédia őhózzá is szól. Ennélfogva az az értelmezés, melyet a görög gondolat és civilizáció történésze ad — a filológia, a vallás-, jog-, társadalom- és politikatörténet összes mellékútjai segítségével — szükség-

<sup>1</sup> „La Tragédie Grecque: problèmes d'interprétation”. Az itt következő szöveg Vernant magnetofonra vett előadásának a fordítása és néhány esetben parafrázisa.

képpen azt is lehetővé teszi számunkra, hogy megmagyarázzuk: miért szól hozzánk a tragédia mind a mai napig, és miért szól azokhoz is, akik nem ismerik a kontextust.

Tehát nem pusztán a tragédia értelméről kell számot adnunk, hanem arról is, amit legszívesebben a tragédia „kontra-értelmének” neveznék, mivel tény az, hogy mindegyikünknek jogában áll másként olvasni a tragédiát, és magában a tragédiában megtalálni annak igazolását, hogy bizonyos értelemben másként olvassuk, mint ahogy a görögök olvasták. Ez, számomra legalábbis, az alapvető probléma, és egyben oka is annak, amiért avval a kérdéssel kezdtem, hogy „Miért a görög tragédiáról?”. Mivel, lévén a görög tragédia egy meghatározott történelmi pillanat, meg kell értenünk, hogy miként állíthatjuk még mindig színpadra, és hogy miként tudja a közönség megérteni a benne rejlő üzenetet anélkül, hogy mindazt tudná, amit a hellénisták tudnak. Ez tehát a probléma.

Említettem a kontextust és az utalásokat. Az utalások világosak; több szinten is fellelhetők. A görög tragédia mögött egy kultúra és történelmi szituációk állnak. A görög tragédiák elsősorban olyan művek, melyek szorosan összefonódnak a konkrét körülményekkel és a napi ügyekkel. Évről-évre színre kerülnek, és telítve vannak politikai utalásokkal, oly mértékben, hogy egy újabb poétikus munka pontosan abból a szempontból közelíthette meg Euripidész problémáját, hogy mi volt a szerző jelentősége az aktuális politikai eseményekkel összefüggésben. Nézzék el nekem a következő megjegyzést: nincs olyan nem-történelmi elemzés — legyen az strukturális, matematikai vagy pszichoanalitikus — mely képes lenne megragadni ezeket az aktuális politikai eseményeket. Csak a történész értheti meg őket, nehéz munka árán. De ezek a politikai utalások kevésbé fontosak, még akkor is, ha bizonyos esetekben kizárólag a politikai utalás megértése révén képes az ember pontosan megérteni a tragédiáról valamelyik passzusának a jelentését. De ez nem döntő. Ami döntő, az az, hogy a tragédiaköltő olyan nyelvet használ, amelyet nem ő talált föl, amelyet készen talált, s amely minden szó és minden kifejezés esetében szükségessé teszi a filológiai vizsgáldást, mert a szavak olyan jelentést hordoznak, ami lefordíthatatlan. Különösen abban az esetben nincs lehetőség a pontos fordításra, amikor valamely nagyon régi, tőlünk időben nagyon távoli kultúrával foglalkozunk.

Van például egy szó, melyet lépten-nyomon hallunk a görög tragédiában, és ez a szó a *diké*. Fordíthatom éppen *igazságnak*, de az igazság szó nem felel meg igazán a *diké*-nek. Az embernek látnia kell az összes kontextust, melyben a *diké* szót a legkülönbözőbb helyzetekben használják, hogy megértse az üzeneten keresztül hozzánk érkező jelentést. És még ez sem a döntő fontosságú tényező, mert, túl a fogalom különféle használatainak a tanulmányozásán, van valami, ami még döntőbb, és ez az, amit a nyelvészek manapság „szemantikai mezőknek” neveznek. A különböző szókincsrétegekben — a jogiban, a vallásban és a politikaiban — valamely fogalom bizonyos konstellációhoz kapcsolódik, mely konstelláció más fogalomcsoportokkal együtt egy meghatározott szerkezetet alkot. A tragédiaköltő felhasználja ezeket a jogi, vallási vagy politikai szókincsrétegeket, miközben játszik a szemantikai mezők közötti különbségekkel, szembeállítja őket egymással, hogy kidomborítsa bizonyos fogalmak többértelműségét. Hacsak az ember nem ismeri előzetesen ezeket a szemantikai mezőket, képtelen megérteni bizonyos kulcsfontosságú elemeket. Például — hamarosan hozzáfogunk egy konkrét esethez is — a *nomosz*, a *diké*,

a *kratosz*, a *bia* és a *peitho* olyan fogalomkonstellációt képeznek, melyen belül a kölcsönviszonyok, ahogy múlik az idő, eltolódnak, de ezeknek a kölcsönviszonyoknak a tragédia szövegén belüli jelentéseit és konfigurációit meg kell értenünk. Itt például semmiféle matematikai statisztikán alapuló vizsgálódástípus nem hozhat lényeges eredményeket. Hogy miért? Például megeshet, hogy az egyik tragédiában, rögtön azután, hogy a szereplő a *peithoról*, azaz a meggyőzésről beszélt, a kórus a *kratoszról*, azaz a hatalomról, a fennhatóságról kezd beszélni. Mivel ebben a tragédiában ez az egyetlen eset, ahol ezek a szavak összekapcsolódnak, egy statisztikai gép ezt a tényt teljesen lényegtelennek tekintené. Viszont a hellénistának, aki ismeri a konstellációt, amelyben a *peitho* vagy a *kratosz* szerepel, ez az összekapcsolódás nemhogy kapóra jön, de egyenesen döntő fordulópontot jelez a tragédiában.<sup>2</sup> Tehát nem kerülhetjük meg a jelentés problémáját, és mindazokat a bonyodalmakat, amelyek a jelentés kérdéseivel kapcsolatosak.

Most egy másfajta kontextust veszek példaként, mely fényt vetethet valamely tragédiára. Lehetséges, hogy egy tragédia egy bizonyos témát, egy bizonyos — mitikus vagy rituális — sémát használ fel a maga céljára, de ezt a tényt fel kell ismerni, és ez az, amire a nem hellénista képtelen. Vegyük az *Oidiposz király* bevezető részét. Az *Oidiposz király* kezdete: katasztrófa-helyzet. Járválynak nevezzük, de nem járvány, hanem *loimosz*, vész, szentségtörő fertőzet, mely megbénította az életet, úgyhogy az emberek világa és az istenek világa között megszakadt a kapcsolat. A füst nem száll az ég felé az áldozati oltárokról, az asszonyok nem szülnek, vagy szörnyetegeknek adnak életet, a nyáj nem szaporodik, a föld nem terem gyümölcsöket. Az emberi világ a maga fertőzőjében mindentől elszakad.

<sup>2</sup> Például a *kratosz*szal kapcsolatos többértelműséget jól példázza az *Oltalomkeresők*, ahol a fogalom két ütköző jelentés között oszcillál. Pelaszgosz király számára a *kratosz* szó, mely a *kiürosz*hoz kapcsolódik, legitim fensőbbiséget jelöl, például olyan befolyást, mellyel a tanár teljes joggal él a tanítvánnyal szemben. A Danaidák számára ugyanez a szó áthúzódik a *bia* szemantikai mezőjére, állati erőt, a törvénytől és az igazságtól a lehető legtávolabbra került erőszakos kényszert jelöl. Így például a 387. és rákövetkező sorokban a király megkérdezi a Danaidákat, hogy van-e Aigüptosz fainak, a hazájuk törvénye értelmében, hatalma rajtuk mint legközelebbi rokonaikon. (*ἔτροι κρατοῦσι*) Ennek a *kratosz*sznak a jogi súlyát a rákövetkező sorok definiálják. A király megjegyzi, hogy ha ez lenne a helyzet, akkor senki sem állhatna az Aigüptidák unokatestvéreikre vonatkozó követelésének az útjába. Fordított esetben az utóbbiaknak kellene hivatkozniuk arra, hogy hazájuk törvényei értelmében unokatestvéreiknek nincs ilyen gyámsági hatalmuk (*κῆρος*) rajtuk. A Danaidák válasza teljesen célt téveszt. Ők a *kratosz*sznak csak a másik aspektusát látják, és a szó az ajkukon olyan jelentést vesz fel, mely ellentétes azzal, ahogy Pelaszgosz használta: nem a törvényes gyámsági hatalmat jelöli, melyet unokatestvéreik követelhetnének öfölköttük, hanem jobbra a nyers erőszakot, a durva hímfensőbbiség állati erejét, melynek a nők csak engedelmeskedhetnek: „Alattvalója ne legyek soha férfierőnek” (Kerényi Grácia fordítása) (*Ἰποχείριος κρατεῶν ἀσθένων*), (392–93). Az erőszaknak erre az oldalára lásd: 820, 831, 863. A férfi *kratosz*szával (951) a Danaidák az asszonyok *kratosz*szát (1069) akarják szembeszegezni. Ha Aigüptosz fiai helytelenül cselekedtek, amikor erőszakkal akarnak házasságot kényszeríteni rájuk ahelyett, hogy meggyőzéssel vennék rá őket (940–41, 943), a Danaidák nem kevésbé tévednek: a másik nem iránti gyűlöletükben még a gyilkosságtól sem riadnának vissza. Pelaszgosz király szemére vethette az Aigüptidáknak, hogy akaratuk ellenére akarják a lányokat megkaparintani, apáik beleegyezése nélkül, és mellőzve *Peitho* kedves meggyőzését. De Danaosz lányai szintén elutasítják *Peitho*t; nem hagyják, hogy elbűvölje vagy megbékítse őket *Peitho* igézete (1041 és 1056). Ez a szemantikai feszültség különösen szembetűnő módon fejeződik ki a 315-ik sorban olvasható megfogalmazásban, melynek többértelműségét igen avatottan mutatta ki E. W. WHITTLE: *An Ambiguity in Aeschylus. Classica et mediaevalia*, XXV, 1–2 (1964): 1–7.



És a darab *paiannal*, *paeannal*, a szerencsés eseményeknél szokásos örömteli hálaadó énekkel kezdődik, gyors ritmusú örömteli énekkel. Az ember nem érti, mit keres itt egy paean. De számos adattal rendelkezünk, melyek szerint van egy másik fajta paean is, amelyet az évszakok változásakor énekelnek, akkor, amikor a tél átadja helyét a nyárnak, vagy tavaszeln. Például az olyan jellegű ünnepeken, mint az athéni thargelián, amikor az új évszak kezdetén kiűzik a tűnő évszak tisztátalanságait, Athénban azt is kiűzik, akit *pharmakosznak* neveznek. Ezt a paeant többértelműség jellemzi. Örömteli dal, mint a hálaadó ének, ugyanakkor a rettenetes kín dala is, sírással és jajveszékkel. Nem véletlen, hogy a tragédiaköltő ezt a paeant helyezte tragédiájának élére. Ez a paean adja az egyik alapvető oppozíciót a mű struktúrájában, mely képessé tesz bennünket a mű megértésére. Ha összehasonlítjuk ezt a paeant avval, amit a kórus akkor mond, amikor a tragédia, elérvén csúcspontját, hirtelen fordulatot vesz; akkor, amikor Oidiposz rádöbben, hogy el van veszve, amikor megéri, hogy kicsoda ő, úgy találjuk, hogy a kórus olyan dalra zendít, mely legalább ennyire mehökkentő, mivel két szemszögből is dicséri Oidiposzt. Dicséri őt, mint a város megváltóját, mint szinte isteni királyt, miközben egyúttal azt is közli velünk, hogy „De most tenálad nyomorultabb ki van?” (Babits Mihály fordítása).<sup>3</sup> Tehát a tragédia azon a gondolon alapul, hogy ugyanaz az ember isteni király (és ez a görög történelmet idézi fel), akitől a föld a nyájak és az asszonyok virágzása függ, király, aki viseli a tőle függő embercsoport minden terhét. És, abból a szemszögből tekintve, melyben most már a közönség és a költő egyetért, ugyanezt az embert egyben valami baljósan veszedelmesnek tekintik, a *hübrisz* egyfajta megtestesülésének, melyet ki kell úzni. Ebbe az oppozícióba, az isteni királyéba, aki egyben tisztátalanság is, bevezethetjük — mint ahogy mindenféle értelmezés során így kell eljárunk — a jelentések egy egész sorát. De az alapvető, az autentikus görög tartalom megmarad: a gondolat, hogy az isteni király, aki a görög múlt része, egyszersmind fölöslegessé is válik; és hogy, bizonyos értelemben, a jólismert rítus szellemében ki kell úzni, mint *pharmakoszt*. (Hozzátenném, hogy ez az összekötő kapocs az isteni király és a *pharmakosz* között visszájára fordul, mivel az *Oedipus Kolonosban* c. tragédiában a *pharmakosz* az, aki a város megváltójává válik. De evvel most nem foglalkozom.) Hogy jelezzem, mennyire mélyen gyökereznek ezek a gondolatok a társadalom életében, hadd emlékeztessenek egy görög intézményre, mely hasonló jellegű ahhoz, amit a tragédiában találunk: a cserépszavazásra. A cserépszavazás: intézmény, mely abban áll, hogy az év bizonyos napjain a népgyűlés minden ok nélkül úgy dönthet, hogy *pharmakoszként* elűz valakit, aki ugyan nem követett el bűnt, de aki túl magasra emelkedett, túl sok szerencsében volt része. A gondolat az, hogy aki túl magas csúcsról uralkodik, aki túl szerencsés, az valamiféle vést hoz. Így azután kiűzik, és figyelemre méltó módon, az intézmény leszögezi, hogy a kiűzetésnek nem kell semmiféle okát adni. Nem egyszerűen egy politikai eljárásról van szó. Inkább arról, hogy az emberek tudják magukról, hogy emberek, hogy a Város Város, és hogy amikor rájönnek, hogy valaki túl magasra emelkedett, túl sokáig tartotta kezében a Várost, akkor szükséges lehet, hogy kiűzzék őt, mint tisztátalanságot, és vele együtt a balszerencsét. (Ennek az eljárásnak mindenestre vannak bizonyos előnyei.)

<sup>3</sup> Oedipus király, 1187—1221. A kórus a hős pályájának ezeket az ellentmondásos aspektusait éppen akkor hangsúlyozza, mielőtt értesülne a katasztrófáról; mindvégig a látszat és valóság, vélekedés és tudás közötti feszültségre helyezi a hangsúlyt.

Ennyit a kontextusról. Ez történelmi kontextus. De hadd tegyek hozzá valamit. Ha történelmi kontextusról beszélek, kimutatom, hogy — még ha kívülről közelítve végzem is a vizsgálódást, még ha jog-, vallás- vagy intézménytörténezzé alakulok is át — azok a jelentések, melyekre a kontextus fényt vet, mindazonáltal belsőlegesek.

Amikor azt mondom, hogy történész vagyok, evvel nem áll szándékomban azt állítani, hogy a görög tragédia megmagyarázható (ahogyan ezt oly sok történelmi tanulmány igyekszik tenni) az előzményeire való hivatkozással, bármi is legyenek azok. A görög tragédia csak akkor válik érthetővé, ha a szó teljes értelmében invenciónak tekintjük, sajátos körülmények közötti emberi invenciónak, olyasvalaminek, mely minden tekintetben gyökeresen új. Először is, a görög tragédia intézmény, és ezen a ponton megjelennek a társadalmi vonatkozások. A tragédia intézménye nem kis teljesítmény volt! 534 és 530 között Athénban tragédiaversenyeket intézményesítettek. Az idevágó részletekre nem térek ki, de felhívom a figyelmet arra, hogy nem véletlen, hogy a tragikus versenyek végén, amikor az állampolgárok, a különböző törzsek — pontosan szabályozott módon — közbeavatkoznak, ez a közbeavatkozás az *arkhon eponümosz* és nem az *arkhon baszileosz* égisze alatt történik; — mely részlet az intézmény újdonságát bizonyítja. Az egyetlen, amit hangsúlyoznék, az az a tény, hogy az utolsó felvonás: ítélezés; hogy a törzsek bírákat választanak — úgy, ahogy a népbíróságokba választanak bírákat —, és ezek a bírák titkos szavazással hoznak ítéletet az ünnepség végén. A görög tragédia: bíróság. Ezeknek a tragédiaversenyeknek az intézménye — a teljes gyakorlati megszervezést is beleértve — egyike az intézményeknek és része az intézményes egésznek. A tragédia sajátos módon képviseli a népi igazságszolgáltatási rendszer létrejöttének egy részét, a bíróságok rendszerét, mellyel a Város mint Város szabályozza — az individuumokat mint individuumokat illetően — azt, ami korábban a nemesi családok sarjai között egyfajta versengés tárgya volt; ez a változás egy teljesen más bíraskodási rendszert eredményez. A tragédia egyidejű a várossal és annak jogi rendszerével. Ebben az értelemben azt mondhatjuk, hogy a tragédia önmagáról és azokról a jogi problémákról szól, amelyekkel szembetalálja magát. Aki beszél és akiről szó esik, az a padokon ülő hallgatóság, de mindenekelőtt maga a Város; a Város, mely színre viszi és eljuttatja önmagát — ez magyarázza a közönség reakcióit, erőszakosságát és bizonyos esetekben vonakodását attól, hogy meghallgassa az olyan tragédiát, mely túlságosan is közelről érinti őt, például, amikor a tragédia a görög balsorsot idézi fel.<sup>4</sup> A tragédia nemcsak önmagát játssza el a színen, hanem — és ez nagyon fontos — eljuttatja a maga problematikáját is. Kérdéssé teszi a maga belső ellentmondásait, és evvel láthatóvá teszi (a jogi szakszókincs közegén keresztül) azt, hogy a tragédia igazi témája a társadalmi gondolat és különösképp a jogi gondolat, magának a kialakításnak a folyamatában. A tragédia felveti a jog problémáit és azt a kérdést, hogy mi az igazság. Ellentétben a római joggal, a görög jog — melyet éppen hogy megformuláltak — nem szisztematikus, nem alapul axiomatikus elveken, hanem óvatos-közéltő módon áll össze különböző szintekből, melyek közül néhány kérdéssé teszi a nagy vallási

<sup>4</sup> A polgárok természetesen mind férfiak. Csak férfiak lehetnek a Város rátermett képviselői; az asszonyok idegenek a politikai élettől. Ezért, hogy a kórus tagjai (nem beszélve a színészekről) mindig kizárólag férfiak. Még akkor is, amikor a kórus értelem-szerűen egy lány- vagy asszonycsoportot képvisel — egy sor darab esetében ez a helyzet — a kórus álrühás férfiakból áll.

hatalmakat, a világrendet, Zeust, a *dikét*, és ellenkező végletként felveti az emberi felelősség problémáit, ahogyan azt a filozófusok ekkor már taglalják. Félúton Szokratész születő filozófiai moralitása és a régi vallási fogalmak között, a jog alig találja a helyét. A jogi szakszókincsen belüli ilyen jelentésmozgásokból Garnet — a tőle megszokott pontossággal — bebizonyította, hogy minden tragédiában kimutatható a jogi szakszókincs használata.<sup>5</sup> A tragédia ezen a szakszókincsen játszik és a lehetséges változatokat hangsúlyozza. Akár az egész görög tragédiáról elmondhatjuk azt, ami az *Aldozatvivőkben* (461) azért hangzik el, hogy kifejezze az éppen játszott tragédia jelentését:

”*Ἄρης ἄρει ξυμβαλεῖ, Δίκη Δίκη* (*Arész Arészt hív ki most Diké Dikét.*) (Devecseri Gábor fordítása).

Vagy például, szintén az *Aldozatvivőkben* (308), ezt a megfogalmazást, mely igazán rendkívül érdekes:

ἀλλ’ ὃ μεγάλα Μοῖραι Διόθεν  
τῆδε τελευτᾶν,  
ἧ τὸ δίκαιον μεταδίνει

(„Moirák, ti hatalmasok, Zeusszal ma aként érjetez itt célt, mint amiképp az Igazság fordul”). Az ige megválasztása jelzi, hogy itt (mint valójában mind-egyik tragédiában) látjuk azt, ahogy a Helyes mozgásban van, egyik szereplőtől a másikhoz fordul. Így mondhatja például Antigoné azt (622), hogy annak az embernek a számára, akinek lelkét megzavarták az istenek (ez történik minden tragikus hős esetében), a rossz (*kakon*) tűnik a jónak. A tragikus hősök azok az emberek, akik a cselekvés válaszájukban találják magukat egy olyan világban, amelyben minden jogi érték többértelmű és nehezen megfogható, és mikor ezek az emberek a jobb kezük mellett álló Jót választják, a jó átmegegy a másik oldalra és a Jóra vonatkozó választásuk bűnössé válik. Ez a tragikus probléma egyik oldala.<sup>6</sup>

Még egy példa erre a finom szókincsjátékra, melynek révén tisztán ki-világlanak a modern interpretáció tévedései. Ez az eset az *Antigonében* fordul elő, ahol a mű teljes megszervezettségének egyik legfontosabb eleme a játék a *nomosz* és a *diké* közötti összefüggéssel. A tragédiák kora egyben a szofisztika kialakulásának a kora. A *nomosz* hagyományosan szemben áll a természettel (*phüszisz*) — azaz, az emberi törvények, ahogy azokat az emberek a maguk természetének megfelelően kialakították, szemben állnak a nem emberivel. Ezen a szinten a *nomosz* a Város intézményesítette emberi törvényeket jelenti.<sup>7</sup> Ezért mondja Kreon (59, 213 és 287 sorok — az idézeteket summázom): „Kibocsátom a *Nomoszokat* és ezért, akik engedetlenek, a *Dikét* sértik”.. Mármost azt várná az ember, hogy minden görög azt mondja: „Miért ne, természetesen”, de Antigoné ugyanezt a szót, a *nomoszt* használja arra, hogy ennek éppen az ellenkezőjét fejezze ki. A 25. sorban azt mondja, hogy vannak

<sup>5</sup> LOUIS GARNET: *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*. Paris, 1917. 16: „La *diké* hésiodique, elle (contrairement à la *diké* homérique, plus homogène) est multiple et contradictoire parce qu’elle répond à un état nouveau et à un état critique de société . . .”

<sup>6</sup> A többértelműségnek a tragédiaszerzőknél betöltött helyét és szerepét illető taglalásra lásd W. B. STANFORD: *Ambiguity in Greek Literature: Studies in Theory and Practice*. Oxford, 1939. ch. X—XI.

<sup>7</sup> Vö. Antigoné kérdése a 921-ik sorban. A *diké* többértelműségeivel kapcsolatos átfogóbb taglalásra lásd VERNANT: *Structures des mythes*, in: *Mythe et pensée chez les Grecs*, 2<sup>e</sup> éd. Paris, 1966. 17—47.

*nomoszok*, amelyek összhangban állnak az erkölcsökkel és amelyek a *dikének* egy másik képzetével kapcsolódnak össze — nem a Város által újonnan kialakítandó bíróságok *dikéjével*, hanem avval a *dikével*, amelyet bizonyos hagyományokat követve az egyszerűség kedvéért orfikusnak nevezhetünk, s amely lent Hádészban uralkodik; az alvilági *dikével*. Ezért, hogy amikor a dráma a tetőpontra ér (449—61), Kreon a *nomoszokról* beszél Antigonénak, és Antigoné a *diké* nevében replikázik, mégpedig annak a *dikének* a nevében, amely az alvilágot lakja, mondván: „S az alvilági istenek között lakó diké sem szab nekünk ilyen törvényeket” (Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása). Antigoné az istenek íratlan törvényeit (. . . agrapta . . . nomina) szegzi szembe Kreon törvényeivel, melyeket nem hajlandó *nomoszoknak* nevezni, hanem amelyeket egyszerűen *kerugmatonoknak* (a kikiáltó proklamációinak) nevez. Az 538. sorban ünnepélyesen kijelenti, hogy a *diké* övele van, és úgy hiszem, hogy ha az ember elolvassa ezt a tragédiát, Antigonével fog egyetérteni az íratlan törvényekről. Sajnos, ez az interpretáció a szöveg struktúrája alapján tarthatatlan, mert Kreon *nomoszai* és Antigoné *nomoszai* mellett előfordul még egy *nomosz* is a szövegben (613) ! Ez pedig Zeusz *nomosza*, melyről a kórus kijelenti, hogy: „Az örökkévalóság során semmi se állhat meg ellenében”. És ez a *nomosz* az, amiért „nem történik semmi jó az emberiséggel, ami ne keveredne a balsorssal”. Kihez szól ez a zeuszi *nomosz*? Antigonéhez, a kórus maszkja révén. A kórus ezt mondja: Úgy tűnt, mintha minden rendben volna Oidiposz leszármazottjaival. De egyáltalán nem így van. Vadul űzi őket a régi daimon. Látom a balsorsot meggyűlni a Labdakidákon. A remény meghal az elővigyázatlan szavak miatt. Oidiposz házát azzal vádolják, hogy bűnt követett el. Természetesen a kórus, miközben megjósolja Antigoné balsorsát, többé-kevésbé azt is megéri, hogy ez Kreonra is vonatkozik. De amikor a kórus Zeusz *nomoszát* idézi, hogy elítélje Antigonét, pontatlan lenne, ha azt hinnénk, hogy a kórus ekkor valójában Kreonra gondol, vagy hogy a kórus téved, mert Kreon az, akire majd lesújt a büntetés; ugyanis mindkettőjükre le fog sújtani a büntetés. Kreon *nomoszai* és Antigoné *nomoszai* egyaránt elégtelenek. Mindkettő pusztán a zeuszi *nomosz* különböző aspektusai. Rögtön leszögezném, — jelezvén egyet nem értésemet Hegel álláspontjával, hogy ez a zeuszi *nomosz* nem lehet kiegyenlítés, mivel emberi szempontból teljesen fölfoghatatlan és átláthatatlan. Ezért, hogy ugyanaz a kórus, a modern interpretációkra rácáfolva, azt fogja mondani Antigonénak (a 821. sorban): „Te Auto-Nomosz vagy”, azaz „Te úgy véled, hogy a *diké nomoszait* követed, holott olyan *nomoszokat* követsz, amelyeket te találtál ki tenmagadnak”. Antigoné kijelentette: „Az alatt uralkodó *Diké* a mi ügyünké”, és a kórus így következtet, mikor Antigoné beszél (854): „Bátorságod messze ment, *Diké* büszke orma ellen mertél törni gyermekem” (Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása). Mindegyik főszereplő a *nomoszokat* és a *dikét* idézi, és a végén mindegyik egyaránt bűnhődik, mert oppozíciójukban különféle jókat képviseltek. Természetesen Kreonnak mint államfőnek igaza van, amikor nem akarja megengedni egy ellenség, egy áruló temetését. „Miért van igaza?” kérdezhetné valaki. Azt mondanám, hogy „Igaza van a görögök szemszögéből”, mert a görög Városállam törvényeinek értelmében jár el. Athénban az elhunyt illetve kivégzett árulónak vagy szentségtörőnek nem járhat sír. Ezt tudnunk kell az *Antigoné* megértéséhez. Amikor azt mondom, hogy a város önmagát teszi kérdésessé, akkor ezt úgy értem, hogy Kreonnak igaza van a Város szempontjából. Kreon azt teszi, amit Athénban tenni kell; ugyanakkor mégis egyfajta megkérdőjelezéssel van dolgunk, mely abból

fakad, hogy a Város objektívan szemléli magát azoknak a hősmítoszoknak a közvetítésével, amelyek a Város múltjához tartoznak. A mítoszok adta objektivitás-távolság segítségével a Város önmagát vizsgálja, és azt igyekszik eldönteni, hogy mi az, ami beépítendő és mi az, ami idegen tőle. A Város rendelkezik a maga isteneivel; rendelkezik a hőseivel a polgári és politikai vallás-gyakorlatban; de vannak periférikus istenek, mint például Dionüszosz, akit a Város beépíteni igyekszik, és ott vannak az alvilági istenek. Ott vannak a család összes problémái is. És ott vannak azután az asszonyok, akik nem politikai lények, mert hiányzik belőlük az ésszerűség. Rendkívül érdekes egyébként, hogy a tragédiákban szereplő individuumok közül (abban az értelemben, amelyben mi beszélünk individuumokról és amelyben Arisztotelész beszél individuumokról, amikor azt mondja, hogy a tragédia nem az *ethosszal*, azaz az individuális jellemmel foglalkozik) kizárólag a nők azok, akik individuumok.

Vegyünk például egy szereplőt a *Heten Théba ellen* című tragédiából: Eteoklészt. Mit tesz Eteoklész? Eteoklész nem más, mint a Város problémáinak kifejeződése. A darab kezdetén ésszel megáldott férfi, vezető, állampolgár, aki parancsol. És kik állnak vele szemben? Asszonyok! Asszonyok, akik sikoltoznak, lamentálnak, siránkoznak, miközben Eteoklész jó kormányosként áll a helyén. Felállítja az embereket a Város kapuinál. Minden ellenséges harcosnak ellenfelet jelöl ki. Közben az asszonyok ide-oda rohangálnak, hajukat tépik, templomaikban istenszobraikra borulnak és lamentálnak. Ez az ellentét a politikai férfiú és a másik világhoz tartozó asszony között. De azután hirtelen valaki közli Eteoklésszel: „Öcséd áll az utolsó kapunál”. És ekkor ez a szereplő, aki az ésszerűség és az önfegyelem mintája volt eddig, esztét veszti. Azt mondja: „Az öcsém! Jaj! Hát itt van! Beteljesül a régi átok! Látjátok, mi fog történni. Meg fogjuk ölni egymást.” És semmi sem bírja jobb belátásra. Természetesen voltak, akik ellenvetésekkel tettek ezen a ponton.<sup>8</sup> Volt, aki azt mondta: „A *Heten Théba ellen* nagyon rossz darab; nincs lélektani egysége.” Mások pedig azt mondták: „Éppen ellenkezőleg; már akkor is, amikor Eteoklész még ésszerűen viselkedett, volt valami rejtett erőszakosság fagyos önfegyelme mélyén”. De egyszerűen nem erről van szó, a tragédia nem erről szól. Eteoklész személyében a tragédia megpróbál bizonyos szembenálló struktúrákat, bizonyos értékeket és erőket ábrázolni: társadalmiakat, vallásiakat és politikaiakat. Eteoklész a Várost képviseli, és ameddig azt képviseli, viselkedése polgárhoz méltó. De azután egyszer csak már nem képviseli a Várost, és a régi legendák (a teljes múlt, melyet a Város elutasított) hősévé válik. Tehát győz a *hübrisz*, az örület, a régi fertőzet és balsorsba taszítja Eteoklést. Ugyanakkor az asszonyokban, akik nem részei a Városnak, már van valami az „individumból”. Úgy tűnik, mintha pontosan a Várossal való egybeforrottság hiánya révén tudná a tragédia az asszonyokat jóval fejlettebb lélektani alkattal felruházni.

Ez tehát az első pont: a törvény ellentmondása önmagával, a vallási hatalmakkal, az etikával. A második ellentmondás az a meglepő tény, melyre gyakran rámutattak: a görög tragédiában több az archaikus elem, mint például az eposzban. A görög tragédia olyan szereplőket visz színre, akik a görög múlt-hoz tartozó héroszok. Már Homérosznál is van bizonyos időbeli távolság:

<sup>8</sup> Például Wilamowitz úgy ervelt, hogy Eteoklész jelleme láthatóan nincs biztos kézzel rajzolva: a dráma végén tanúsított viselkedése alig-alig fér össze a róla festett korábbi portréval. Mazon szemében viszont ugyanez az Eteoklész a görög dráma egyik legszebb alakjának számít; tökéletesen koherens módon testesíti meg az elátkozott hős típusát.

a görögök már beszélnek az „első emberekről”, „a korábbi idők embereiről, akik mások voltak, mint mi”. A város görögjeinek a szemében viszont a heroszok világa az, amit egy sor törvény segítségével meg kell tagadni: fényűzésellenes törvények, házasságot szabályozó törvények és a heroszi eszményt megtagadó törvények segítségével. A város eszménye az, hogy a polgárok egyenlők legyenek, míg a heroszi eszmény a mindig elsőnek lenni eszménye. A heroszi eszményt azért tartja életben a Váracs, hogy fenntarthassa a párbeszédet. A múltat hübriszként elutasítják. De a meglepő paradoxon az, hogy Hcmércsznál vagy Hésziodosznál nem találunk hőskultuszt: a „herosz” szó egyszerűen a rangbeli személyt jelöli úgy, ahogy mi azt mondjuk, hogy „sir” vagy „gentleman”. A hőskultusz polgári kultusz, melyet a Város intézményesít. A Város az a vonatkoztatási keret, amelyben a heroszok — meglehetősen különböző egyének illetve ősi vegetációs szellemek — egy egyszerű vallási kategóriába gyűjtetnek össze és helyet kapnak a városlakók Pantheonjában. Ezek a heroszok és hősmondák — miközben a múltba utasítják, elítélik, kétségbe vonják őket — továbbra is ösztökélnék bizonyos kérdésekre, éppen azért, mert olyan lelki attitűdöket, értékeket, viselkedésmoделleket, vallási gondolatot, emberi eszményt képviselnek, amely ellentétes a Városéval.

Így a következő helyzet áll elő. A Város kérdéssé teszi magát a heroszi egyénnel folytatott párbeszéd révén, mellyel állandóan két értékrend konfrontációját idézi elő. Ez megfelel a tragédiának mint irodalmi műfajnak; mert a tragédiát éppen az jellemzi, hogy a régi dithürambosz, mely pusztán egy kórus volt, átadja a helyét két elemnek. Az egyik oldalon a polgárokból alakult kórust találjuk. A tiz törzs sorsot húz, hogy kiválassza azokat, akik a városatyák lesznek és *khoreutaiként* működnek. A kórus a Város jelenlétét képviseli a színen.<sup>9</sup> A kórusall szemben egy álarcos szereplő áll, aki egy másik világrendhez tartozik, s akinek mondáit minden athéni ismeri. Ez a két elem foglalja el a tragédiaszínpadot és közöttük fog zajlani a vita. „Vitának” hívom, mert a tragédiában két nyelvet találunk. Először, a kórus lírai nyelvét, melyet énekelnek és táncolnak. Másodszor, a főszereplők, a heroszok beszélte nyelvet, amelyet, mint Arisztotelész mondja, úgy választottak ki, hogy megközelítse a köznapi beszédet.<sup>10</sup> Ennélfogva a régi kor heroszai azok, akik a kor athéniai szemében legszabályosabb, legprózaibb nyelvet beszélnek. Ez annyit jelent, hogy a heroszokat nemcsak eljátsszák a színen a közönség előtt, hanem azt is, hogy azoknak a szóbeli vitáknak a során (és ez az újdonság), mely egymással és a kórusall konfrontálja őket, a heroszok átalakulnak valamivé, ami teljesen elüt attól, ahogyan az ősi lírai költészet a heroszt mint nemes eszményt, mintát ábrázolta. A párbeszédben a heroszt kérdéssé teszik. A herosz problémává vált önmaga, a főszereplők és a kórus számára. A kórus és a főszereplők kettősége, a két nyelvi típus, a játék, ami a közösség — mely hivatalosan, magisztrá-

<sup>9</sup> A bírák kiválasztásának vitatott kérdéséről lásd PLUTARKHOSZ: Kimon 8, 7—9; ISZOKRATÉSZ XVII, 33—34; LÜSZIÁSZ IV, 3; DÉMOSZTHENÉSZ: Meidiász 17. A *khoregoi* (bírák) és a kórus kiválasztásának és a Város Dionüszosz-ünnepsége során betöltött funkcióinak átfogó taglalására lásd ARTHUR PICKARD-CAMBRIDGE: *The Dramatic Festivals of Athens*, 2nd ed. Oxford, 1968. ch. II., V. A tragédia-kórus létszáma, úgy tűnik, Aiszkhülosz darabjaiban tizenkettő, Szophoklész és Euripidész darabjaiban pedig 15 volt.

<sup>10</sup> ARISZTOTELÉSZ: Poétika, IV. 18—19: „A párbeszéd megjelenésével maga a természet találta meg a megfelelő versemértéket, mivel a metrumok közül az iamboez beszélhető legjobban; ezt bizonyítja, hogy beszélgetés közben leginkább iamboezokat mondunk, hexametereket pedig csak ritkán, ha kilépünk a közönséges beszédből.” (Sarkady János fordítása)

tusként képviseli a Várost — és a hivatásos színész — aki egy más korból származó hősöz megtestesítője — között folyik, a viták; — ezt az egész tragédiaformát azért „találták fel”, hogy kérdéssé tegye a Várost egy pontosan meghatározott kontextusban és ugyanakkor (ez az invenció harmadik tényezője) kérdéssé tegyen egy bizonyos emberképet, és, hozzátennem, egy bizonyos változást az emberben. Belátható, hogy mi ez a változás, és az is belátható, hogy ezt a változást nem lehet elgondolni, megélni, még kifejezni sem, csak a tragédiaformán keresztül. Ez a változás szemben áll az epikai felfogással, ahol az emberek láthatóan nem töprengenek a tett problémáján — egyetlen eset, Hektor kivételével, aki megkérdi magától, hogy visszamenjen-e a falak mögé, vagy kívül maradjon.<sup>11</sup> Amikor a hősöz — például Akhilleusz, amikor Agamemnón megölésére készül — már éppen cselekedne, Athéné az a vállára teszi a kezét; tehát az isteni közbeavatkozás az, melynek révén eláll a cselekvéstől.

A tragédia viszont a maga tétével szembekerült embert ábrázolja a tett kritikus pontján; az embert, aki reflektál a maga tétére, és már nem érzi azt, hogy *mint ember* valami mással egyenlő, vagy hogy egy másik világhoz tartozik. Itt inkább az emberi természetnek avval a felfogásával van dolgunk, amelyet a kor szofistái alakítottak ki, vagy avval a felfogással, mely tisztán kivethető az olyan történésnél, mint Thuküdidész: létezik egy szféra, ahol az emberek egyszerűen csak emberek. Így azután a jogban is felmerül a tévedés, a felelősség és a bűnösség fokozatainak a meghatározásával kapcsolatos probléma. A tragédia felveti a felelősség összes problémáit, a szándékosság fokozatainak problémáját, az emberi ágens és tettei közötti összefüggés az istenek és a világ közötti összefüggés problémáját, és kizárólag a tragédiaforma az, melyben ezek egyáltalán felvethetők. Olyan nyelvvel találkozunk itt, mely megfelel egy adott társadalmi állapotnak — a jog létrehozásának — és amely — mélyebb szinten — megfelel a belső ember egy állapotának, abban a pillanatban, amikor az ember felismeri, hogy nem pusztán ágens (mint látni fogjuk, nem az), amikor magát a maga tetteivel mint emberi tettekkel szembekerülve fedezi fel. Jogosan vették észre, hogy Oresztész a tragédia alapproblémáját fejezi ki az *Áldozatvivőkben* (899), amikor ezt mondja: „Mit tegyek” „*Πηλάδη, τί δράσω*”. Ez egy régi dór ige, „dran”, és megfelel az attikai *prattein*-nek, mely azt jelenti, hogy „cselekedni”. Hasonlóképpen, az *Oltalmkeresőkben* a probléma (380) nem úgy vetődik fel, mint Hamlet „lenni vagy nem lenni”-je, hanem a király, Pelaszgosz, a következő módon önti szavakba: „Tenni vagy nem tenni”. És ez a tragikus probléma.

Amikor azt mondom, hogy az embert a maga tétével konfrontálódva ábrázolják, akkor hozzá kell tennem, hogy az ember nem értheti meg ezt a helyzetet, azaz a tragikus pillanatot, csak akkor, ha itt ismét a múltra vonatkoztatja azt. Éppen úgy, ahogy a jog intézménye állandóan konfrontálódik egy korábbi állapottal, az ember a görög tragédiában állandóan konfrontálódik a tette, a tévedésekre és a bűnösségre vonatkozó régi fogalmakkal — fogalmakkal, melyeket vitatnak, de melyek továbbra is nagyban befolyásolják őt. A központi fogalom már nem a *diké*, hanem inkább a *hamartia*. Azaz egy ige, mely a tévedést és a bűnösséget abban a formában jelenti, ami *errare* lenne latinul — egy szó, mely egyszerre jelenti, hogy az illető tévedett, hibát vétett és bünt

<sup>11</sup> A tettnek ez a problematikája a lírai költészetben természetesen nem jelenik meg.

követett el.<sup>12</sup> Mi a *hamartia*? A hamartia tulajdonképpeni jelentése: vakság. Azaz olyasvalami, ami fölötte áll az embernek, amely lecsap az emberre, amely megakadályozza, hogy úgy lássa a dolgokat, amilyenek azok valójában, és amiért aztán a jót összetéveszti a rosszal, bűnt követ el és végül bűnhődik ezért a bűnért. Ugyanaz a természetfeletti erő — vakság, *até*, örület, *hübrisz* — mely különböző színeket ölt, miközben ugyanaz marad. Olyan, mint a felhő, mely beburkolja az embert, mely vakká teszi, bűnössé teszi, majd megbünteti. Ugyanaz az erő. Olyan gondolat ez (és nem fogok vele sokat foglalkozni, mert a *hamartia* fogalma közismert), mely még észrevehetően jelen van a tragédiában bizonyos mértékig. De ha teljes mértékben jelen volna, akkor nem léteznék a tragikus ember. A tragikus ember azért létezhet, mert az emberi tett megfelelő módon emberivé vált. Azaz, ezen a szinten már hangsúlyozhatók az emberi tett lélektani motívumai. Kezd megjelenni a felelősség problémája. Egyelőre csak szegényes módon öntik szavakba — közismert, hogy az ősi görög világ sohasem alakította ki az akaratra vonatkozó szókinccset. Még azt is bizvást kijelenthetem, hogy a görögök számára nem létezett az akarat kategóriája, és hozzáteszem (mert hiszem, hogy bizonyítható), hogy nem is létezhetett volna ilyen kategória. A kanti értelemben vett szabad akarat gondolatának nem volt jelentése a görögök számára.

Tehát az emberi tett problémájával találkozunk. Ugyanakkor az emberi tett még nem tett szert arra az autonómiára, hogy az egyén úgy érezhetné, hogy a maga tettének ő az egyedüli és kizárólagos forrása. Az alapvető tény az, hogy a tett csak akkor nyeri el jelentését, ha leválasztják az emberről, és elhelyezik egy olyan vallási, kozmikus rendben, mely fölötte áll az embernek. Tehát: azt teszem, ami jó, és később, utólag felismerem, hogy amit tettem az nem jó, hanem rossz. Kant számára a formula a következő: „Tedd, amit tenned kell, bárhog is lesz.” Ami a tetteből lesz, annak már semmi köze hozzád. Lehet, hogy van végzet, de ez ne érdekeljen. A görögök számára azonban nem ez a helyzet. Ha teszel valamit, akkor az, ami a tetteből lesz, egyenlő avval, amit tettél. Tudod, hogy bűnös vagy, mert megbüntettek. Ez nem jelenti azt, hogy nem *voltál* bűnös, hogy nem *voltál* felelős; de *megérted*, hogy bűnös voltál, mivel megbüntettek. Ez annyit tesz, hogy a tragikus ember maga hordozza tetteinek súlyát és felelősségét, és úgy érzi, hogy bizonyos értelemben ő a tetteinek az oka; ugyanakkor nem képes rá, hogy tetteit a vallási hatalmak egy kontextusától függetlenül szemlélje. Nem véletlen, hogy a *hamartiának*, az általam már említett bűnös eltorzulásnak a szemantikai fejlődése úgy zajlik le, hogy a *hamartanein* ige a klasszikus korban egyaránt jelent „szándékos bűnt” (*adikéma*) és „bocsánatos, nem szándékos bűnt”. Itt a szókinccsrétegnek ugyan-

<sup>12</sup> A tévedés vagy vétek többértelműségét a tragikus hős morális helyzetének az a feszültsége adja, mely a bűnös fertőzést, a *ἀμαρτία* mint elme- vagy lelkibetegség, istenek okozta s mindig szükségképpen vétekhez vezető örület ősi vallási fogalma és az új felfogás között áll fenn, mely utóbbi szerint a bűnöst, a *ἀμαρτών*-t (és *ἀδικών*-t) úgy határozzák meg, mint aki kényszer nélkül, saját elhatározásából döntött úgy, hogy áthágja a törvényt. Abban a megfogalmazásban, melyet Aiszkhülosz ad az áldozatvivők ajkára (Agamemnón, 1337–38), a két felfogás bizonyos mértékig egymásra vetül, illetve összekeveredik, ugyanazon a megfogalmazáson belül. Sőt, a kifejezés a maga többértelműségével kettős interpretációt tesz lehetővé: *νῦν δ'εἰ προτέρων αἰμ' ἀποτείσῃ* jelentheti azt, hogy „És most, ha fizetnie kell a vérért, melyet a múltban ontott” („Ám most, ha az ősrégi kiontott vérért fizet” (Deveszeri Gábor fordításában). Az egyik esetben Agamemnón egy ősi átok áldozata: olyan vétekért fizet, melyet nem ő követett el. A másik esetben olyan bűnökért vezekel, melyekért ő a felelős.



azt a stabilizálatlanságát találjuk, melyről bármely Platon-tanulmány ki-mutatja, hogy elkerülhetetlen, amennyiben a vétket intellektualista szemszög-ből tévedésnek tekintik, mely inkább a kényszerítés és nem annyira az akarat fogalmával függ össze. Ezért lenne meglehetősen helytelen a tragédiát ki-zárólag (ahogy szoktuk) evilági szellemű vizsgálódásnak tekinteni az emberi felelősség tárgyában.

Hogy egy híres példát idézzek: abban a jelenetben, amikor Agamemnón hazatér a palotájába, felesége, Klütaimnesztra egy bíbor szőnyeget terít elébe, és azt mondja neki: „Ezen lépj be.” Agamemnón, lévén görög, gyanút fog, és azt mondja Klütaimnesztrának: „ne . . . köszönts, miként ha barbár férfiú volnék, . . . az istenekhez illik ily nagy tisztelet.” (Devecseri Gábor fordítása). (Itt az alvilág bíborának és a győzelem világa bíborának a többértelműségével van dolgunk.) Klütaimnesztra ragaszkodik a dologhoz. Agamemnón beadja a derekát és rálép a szőnyegre. A tragédiaszerző tökéletesen nyilvánvalóvá teszi, hogy ha Agamemnón végigmegy a szőnyegen, ez azért történik, mert mindenekelőtt hiú bolond, aki végtére is nem érzi magát egészen rosszul, ha bíboron lépkedhet végig, és, másodsor, nincs abban a helyzetben, hogy ellen-kezzék a feleségével, mert egy ágyast — Kasszandrát — hozott haza és kényel-metlenül érzi magát. Úgyhogy beadja a derekát és belép. Ennél a pillanatnál, a tragikus nézőpont felől szemlélve, a tragédia befejeződött. Hogy miért? Mert avval, hogy végigment a bíbor szőnyegen, a király mintegy aláírta a maga halálos ítéletét, görög szemszögből. A tragikus hatás pontosan abban a szoros kapcsolatban és szokatlanul nagy távolságban gyökerezik, ami, egyrészt, a bíbor szőnyegen való végigmenés teljesen banális tette — mely mögött majd-hogynem a polgári drámára emlékeztető, szinte túlzottan is emberi motiváció áll — és, másrészt, azok a vallási hatalmak között áll fenn, amelyek a fenti tett révén, a többszintű szimbolizmusnak köszönhetően, megállíthatatlanul műkö-désbe lépnek.<sup>13</sup>

Most már megérthetjük, hogy a tragédia tulajdonképpen: pillanat. Hogy a tragédia megjelenhessen Görögországban, ahhoz először is arra volt szükség, hogy bizonyos távolság ékelődjék a héroszi múlt, egy korábbi kornak megfelelő vallási gondolat és aközé a jogi és politikai gondolat közé, mely a tragédiát előadó Városé.<sup>14</sup> Ennek a távolságnak elég nagynek kell lennie ahhoz, hogy az értékek konfliktusát fájdalmasan érezzék, ugyanakkor a távol-ságnak elég kicsinek kell lennie ahhoz, hogy a héroszi múlt ne likvidálódjék, ne tagadtassék meg, hogy a konfrontáció ne szűnjék meg. Hasonló módon, ahhoz, hogy a tragikus ember megjelenhessen, az emberi tettek mint olyannak kellett megjelennie, de az emberi ágens még nem érhetett el túlzottan nagy-mértékű autonóm státust, az akarat lélektani kategóriájának még nem szaba-dott kialakulnia, és a szándékos, illetve nem szándékos bűn közötti megkülön-

<sup>13</sup> Múlt, jelen és jövő forr össze egyetlen fontos tettben, melyet a szentségtörő *hübrisz*nek e tettében rejlt szimbolika mutat meg és sűrít. Most mutatkozik meg Iphigeneia alakjának végső jelentősége: nem is annyira az engedelmeskedés Arthémisz parancsainak, nem is annyira a király kegyetlen köteleessége, aki nem akar kárt okozni a szövetségesei-nek (vö. 213), hanem inkább a törekvő ember bűnös gyöngesége, akinek szenvedélye, egy követ fűjva az isteni *Tükhével*, döntött úgy, hogy feláldozza a lányát; vö. 186: *ἐμπαίσις τύχαισι συμπερών*. Kommentálja E. FRAENKEL: Aeschylos Agamemnon. Oxford, 1950. II. 115.

<sup>14</sup> A két időbeli rend interpretációjára lásd P. VIDAL-NAQUET: Temps des dieux et temps des hommes. Revue de l'histoire des religions (1950): 55—80.

böztetésnek még nem szabadott olyan élesnek lennie, hogy az emberi tett független legyen az istenektől. Ez a tragédia pillanata.

A tragédia után, természetesen, valami másnak kell következnie. Arisztotelésszel a filozófia tesz kísérletet, hogy átvegye a helyét. Arisztotelész mondja el nekünk i. e. 414-ben: „Euripidész és Szophoklész halódnak. Számunkra a tragédia halott.” Az összes ráánkmaradt attikai tragédia egy évszázadnál jóval rövidebb időszakból datálódik. Ez a tragédia termékeny történelmi pillanata. Már Arisztotelész sem érti a tragédiát. Elmondja Euripidész egyik kortársának a történetét, egy fiatalabb emberét, Agathónét, aki szintén írt tragédiákat — mivel továbbra is írnak tragédiákat — de Arisztotelész azt is hozzáteszi: „Agathón *Antheuszában* . . . a cselekmény és a szereplők neve egyként a szerző kitalálása.”<sup>15</sup> A tragédia már nem a régi héroszi mítoszokat mutatja be; ez már nem tragédia, mert már senki sem érzi annak szükségességét, hogy konfrontálódjék egy olyan múlttal, mely rég a semmibe tűnt. Hasonló módon, a tragikus embert Arisztotelész bizonyos szövegekkel helyettesíti, amelyekben megkülönbözteti az akarat és a szándékosság fokozatait. Azaz, a felelősség feltételeinek filozófiai elemzését igyekszik megalkotni.

Tehát a tragédia e között a két pillanat között jelenik meg. De, ha a tragédiának van még számunkra jelentése, akkor azért van, mert a témákban, melyeket a tragédia bonyolult építménnyé szervez, van egyfajta formális struktúra, valamiféle keret, mely megfelel ennek a nyelvnek a logikájának. Röviden leírnám, hogy miként látom ezeket a dolgokat. A tragédia ezen a szinten, a maga legelvontabb szintű formális logikájában átmenet a mitikus gondolkodás és a filozófiai gondolkodás között, Hésziódosz és Arisztotelész között. Az író, a költő — mint például Hésziódosz — logikája a többértelműség logikája. Minden fogalom mozgásban van. Például a *peitho*; van belőle egy jó is és egy rossz is. Ugyanez a többértelműség érvényes az *eriszre*. Van egy ilyen és ilyen istenség, és van belőle egy fekete és van egy fehér: és az ember nem választhatja el a fehéret a feketétől. A fogalmak a kiegészítések játéka révén alkotnak kombinációkat; a többértelműség, a mozgásban levő jelentés és a többértelű jelentések logikai és mítoszi oszcillációi révén.

Parmenidész és a filozófusok reflexiói után egy olyan logika az eredmény, mely az azonosság logikája, a kizárt harmadik logikája. Valamely dolog vagy ez vagy az. A tragédia logikája viszont az, amit legszívesebben a polaritás logikájának neveznék. Ez az ellentétek közötti feszültségek logikája, az egymással szembenálló erők közöttié, mint például a *Hippolitoszban* Arthémisz és Aphrodité között, vagy az *Oltalomkeresőkben*, ahol minden név polarizált. De ne felejtjük el, hogy Aiszkhülosznál a polaritás mellett néha kísérlet történik a kiegyenlítésre, de olyan kiegyenlítésre, mely sohasem sikerül. A feszültség megmarad. Az ellentmondásokat nem oldják fel, és erre nincs is lehetőség. A polaritás logikája párhuzamos a szofisztika filozófiai korszakával. Ez a szofisták logikája. A szofisták találták fel azt, amit *dissoi-logoi*nak neveznek. A gondolat lényege az, hogy bármely olyan kérdéssel kapcsolatban, mellyel a tragédia foglalkozik, bármely emberi problémával kapcsolatban két, egymásnak szigorúan ellentmondó argumentumot lehet felállítani. A beszédmód (discourse) polaritással jár. Azért nincs még semmiféle arisztotelianus logika, mert a szofisták számára az egyik beszédmód (discourse) épp olyan jó, mint a másik. Ez már nem Hésziódosz, ahol egyszerre volt meg mindkettő. Most

<sup>15</sup> ARISZTOTELÉSZ: Poétika IX, 7.

már kölcsönösen kizárják egymást, de az ember még mindig nem választhatja csupán az egyiket a kettő közül. Ezek a *dissoi-logoi*. Az emberi élet minden problémájában polaritást találunk. De később, a klasszikus filozófia nagy mozgalmával, már lesz igazság és tévedés, és az igazsággal és a tévedéssel, az igaz beszédmóddal és a hamis beszédmóddal, megérjük a filozófia győzelmét és a tragédia halálát.

*(Jean-Pierre Vernant: Greek Tragedy: Problems of Interpretation, in: The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy, 273–289. Edited by Richard Macksey and Eugenio Donato. Baltimore and London, 1970.)*

*(Fordította: Takács Ferenc)*

## A dolgok képzetéről és a jelek képzetéről

(1662)

Ha egy dolgot önmagában és eredeti létében tekintünk, anélkül, hogy lelki szemünket arra irányítanánk, amit ábrázolhat, akkor a róla való képzetünk [idée] dologképzet, hasonlóan a Föld vagy a Nap képzetéhez; ha viszont egy meghatározott dolgot csak úgy tekintünk, mintha egy másikat ábrázolna, akkor a róla való képzetünk jelképzet, s a két dolog közül az előbbit jelnek nevezzük. Rendszerint így tekintünk a térképekre és a festményekre. A jel tehát két képzetet tartalmaz, egyet az ábrázoló dologról és egy másikat az ábrázolt dologról; s lényege abban áll, hogy az utóbbit előhívja az előbbi segítségével.

A jeleket különböző módon lehet felosztani; itt azonban megeleghszünk három felosztással, melyek különösen hasznosak.

Előszöris vannak biztos jelek, görögül *τεκμησια*, ilyen pl. az állatok lélegzése, ami jele annak, hogy élnek; s vannak mások, melyek csak valószínűek, görögül *σημεια* ahogy pl. a nők sápadtsága csak valószínű jele annak, hogy teherben vannak.

A felületes ítéletek többsége onnan ered, hogy felcserélik a jeleknek ezt a két fajtáját, s hogy egy hatást egy meghatározott oknak tulajdonítanak, jóllehet ugyanígy eredhetett volna más okokból is, és ezért csak valószínű jele ennek az oknak.

2. Vannak jelek, melyek kapcsolatban állnak a tárgyakkal, ahogy pl. az arckifejezés, ami a lelki indulatok jele, kapcsolatban áll azokkal az indulatokkal, melyeket kifejez; ahogy pl. a szimptomák, melyek a betegségek jelei, kapcsolatban állnak ezekkel a betegségekkel; és, hogy fenségesebb példákhoz folyamodjunk, ahogy a bárka, ami az egyház jele, kapcsolatban állt Noéval és gyermekeivel, akik azon idők valóságos egyházát jelentik; ahogy látható templomainkat, a hívők jeleit, gyakran kapcsolatba hozzuk a hívőkkel; ahogy a galamb, a Szentlélek alakja, s egyben a lelki megújulás alakja, kapcsolatban áll ezzel a lelki megújulással.

Vannak olyan jelek is, amelyek el vannak választva a dolgoktól, mint pl. az Ószövetség áldozatai, a feláldozott Jézus Krisztus jelei el voltak választva attól, amit ábrázoltak.

A jeleknek ez a felosztása lehetővé teszi, hogy lefektessük a következő alaptételeket:

1. Sohasem vonhatunk le biztos következtetéseket sem egy jel meglétéből a jelölt dolog meglétére vonatkozóan, mert hisz vannak jelek, melyek nemlétező dolgok jelei; sem a jel meglétéből a jelölt dolog hiányára vonatkozóan, mert hisz vannak jelek, melyek meglévő dolgok jelei. Ezt tehát mindig a jel különös természetének az alapján kell megítélnünk.

2. Jóllehet egy dolog egy meghatározott állapotában nem lehet önmaga jele, ha ugyanaz marad, — mert hiszen minden jelhez szükség van az ábrázoló dolog és az ábrázolt dolog megkülönböztetésére —, az azonban nagyon is lehetséges, hogy egy meghatározott állapotban levő dolog egy másik állapotban jelenik meg, miként az is könnyen lehetséges, hogy valaki egy szobában prédikálva jelenik meg; s hogy ilyen módon elég az állapot megkülönböztetése, hogy elvállasszuk egymástól a jelölő dolgot és a jelölt dolgot, tehát ugyanaz a dolog egy meghatározott állapotában jelölő dolog lehet, egy másik állapotában pedig jelölt dolog.

3. Tökéletesen lehetséges, hogy egy és ugyanazon dolog egy másik dolgot egyidejűleg elrejt és megnyilvánít, s ezért azok, akik azt mondták, hogy *semmi sem nyilvánul meg az elrejtő által*, nagyon bizonytalan alaptételt fektettek le; mert mivel ugyanaz a dolog egyidejűleg lehet mind dolog, mind pedig jel, dologként elrejtetheti azt, amit jelként megnyilvánít: így a forró haru mint dolog elrejtje, mint jel pedig megnyilvánítja a tüzet; így pl. az angyalok által felvett formák mint dolgok elrejtik, viszont mint jelek megnyilvánítják őket; az eucharisztikus szimbólumok mint dolgok elrejtik, viszont mint jelek megnyilvánítják Jézus Krisztus testét.

4. Mivel a jel természete abban áll, hogy a jelölő dolog képzetével az érzelékekben előhívja a jelölt dolog képzetét, levonhatjuk azt a következtetést, hogy amíg ez a hatás tart, azaz amíg ez a kettős képzet elő van hívva, addig a jel is tart, még akkor is, ha ez a dolog a maga tulajdon lényegében megsemmisülne. Ezért nem az a fontos, hogy a szivárvány színei, melyeket Isten annak jeléül választott, hogy már nem fogja özönvíz által megsemmisíteni az emberi nemet, valóságosak és valószínűek-e, ha egyébként érzeléink mindig ugyanazt a benyomást kapják, s e benyomás segítségével értik meg Isten szavát.

Ugyanígy nem az a fontos, hogy az áldozati kenyér a maga tulajdonságaival megőrződik-e, ha érzeléinkben mindig előhívja egy kenyér képét, mely segít nekünk megérteni, hogy Jézus Krisztus teste milyen módon tápláléka a lelkünknek, s milyen módon vannak a hívők összekötve egymással.

A jelek harmadik felosztása azon alapul, hogy vannak köztük természetes jelek, melyek nem függenek az emberek képzelőerejétől, pl. a tükörben megjelenő kép természetes jele annak, amit ábrázol; s mások, melyek csak megegyezésen alapulnak, akár úgy, hogy valami távoli vonatkozásban állnak az ábrázolt dologgal, akár úgy, hogy semmi ilyen vonatkozásuk nincs. Így pl. a szavak a gondolatok egyezményes jelei, a betűk pedig a szavak egyezményes jelei. A [logikai] kijelentések vizsgálatánál meg fogunk mutatni egy fontos igazságot a jeleknek ezekről a fajtáiról, amely kimondja, hogy meghatározott körülmények között igazolható velük a jelölt dolgok.

*(La logique ou l'art de penser, contenant, outre les règles communes, plusieurs observations nouvelles, propres à former le jugement. Paris, 1830. 57—59.)*

*(Fordította: Bene Ede)*

J. LOCKE

## *A tudományok felosztásáról*

(1690)

### 1.§. *A tudományok három fajtába sorozhatók*

Mindaz, ami az emberi megértés területére kerülhet, vagy: 1. a dolgok természete úgy, amint azok önmagukban vannak, viszonyaik és működésmódjaik, vagy 2. az, amit az embernek magának mint eszes és akaró cselekvő alanyának tennie kell valamely célnak, különösen a boldogságnak elérésére, avagy 3. azok a módok és eszközök, amelyek révén e kettőnek tudása elérhető és közölhető. Azt gondolom, hogy a tudomány tulajdonképpen ebbe a három fajtába sorozható.

### 2.§. *Fizika*

Az első: a dolgok ismerete úgy, amint azok a maguk sajátos mivoltukban vannak, alkatuk, tulajdonságaik és műveleteik. Ezeken nemcsak anyagot és testet, hanem szellemeket is értek, amelyeknek szintén megvan a maguk sajátos természete, alkata, működésmódja ugyanúgy, mint a testeknek. Ezt egy kissé tágított értelemben *Φυσική*-nek, azaz természetfilozófiának nevezem. Ennek célja pusztán spekulatív igazság, és minden ily természetű igazság, amelyet az emberi elme szolgáltatni képes, ebbe az ágazatba tartozik, legyen a tárgy akár maga Isten vagy angyalok, szellemek, testek, vagy azoknak bármely járuléka, mint szám, alak stb.

### 3.§. *Praktika*

A második: *Πρακτική*, saját képességeink és tevékenységeink helyes alkalmazásában való ügyesség a jó és hasznos dolgok elérésére. Ebben a rovatban a legfontosabb az etika, az emberi cselekvés szabályainak és mértékeinek kutatása, amelyek boldogságra vezetnek, és e szabályok betartásának eszközei. Ennek a célja nem a pusztán spekuláció és az igazság megismerése, hanem a helyesség és az annak megfelelő viselkedés.

#### 4.§. *Σημειωτική* [szemiotika]

A harmadik: ezt az ágazatot *Σημειωτική*-nek vagy a jelek tudományának lehetne nevezni, amelyek között legszokottabbak a szavak, és elég alkalmas volna őket *λογική*, logika néven emlegetni. Ennek a feladata megvizsgálni azoknak a jeleknek a természetét, amelyeket az elme használ a dolgok megértésére vagy tudásának másokkal való közlésére. Mert, mivel ama dolgok közül, amelyeket az elme szemlél, magát az elmét kivéve egyik sincs jelen az értelemben, szükséges, hogy valami más, a vizsgált dolognak valami jele vagy ábrázolata legyen ott, és ezek az ideák. És minthogy az ideáknak az a színtere, amely az ember gondolatait alkotja, nem tehető egy másik elme közvetlen látása elé, sem el nem tehető másutt, mint az emlékezetben, ebben a nem nagyon biztonságos raktárban, tehát mind gondolataink egymással való közlése, mind a magunk használatára való rögzítése kedvéért ideáinknak jelekre is van szüksége. Az emberek a tagolt hangokat találták a legkényelmesebbnek, és erre a célra ezeket használják a legáltalánosabban. Az ideáknak és a szavaknak mint a tudás hatalmas eszközeinek meggondolása tehát nem megvetendő része azok szemlélődéseinek, akik az emberi tudást egész terjedelmében kívánják áttekinteni. És ha mindezt pontosan mérlegelnék és kellően megfontolnánk, talán másféle logika és kritika származnék belőle, mint az, amelyet eddig ismerünk.

#### 5.§. *Értelmünk tárgyainak ez az első és legáltalánosabb felosztása*

Úgy látom, hogy ez az értelem tárgyainak első és legáltalánosabb s egyszersmind természetes felosztása. Mert az ember gondolatait semmi másra sem használhatja, mint vagy maguknak a dolgoknak tanulmányozására az igazság felfedezése céljából, vagy a saját hatalmában levő dolgokra, s ezek az ő saját cselekedetei saját céljainak elérésére; vagy azokra a jelekre, amelyeket az elme mindkettőben használ, s ezek helyes elrendezésére a világosabb tájékozódás céljából. Mind a három — ti. a dolgok, amint azok önmagukban megismerhetők, a cselekvések, amennyiben a boldogság érdekében tőlünk függenek, és a jelek használata a tudás céljából — egymástól toto coelo (teljesen) különbözik; és úgy láttam, hogy ez a három az értelmi világ három nagy tartománya, s hogy ezek teljesen különbözök és elhatároltak egymástól.

(John Locke: *Értekezés az emberi értelemről*. 2. köt. Akadémiai Kiadó, Bp. 339—341.)

(Fordította: Dienes Valéria)

J. H. L A M B E R T

## *Szemiotika*

*vagy*

## *A gondolatok és a dolgok jelölésének tana*

(1764)

*Első főrész*

*A szimbolikus ismeretről általában*

§. 1. Több okból is szükséges, hogy a filozófus, aki meg akarja különböztetni az igazat a hamistól, alaposabban megvizsgálja a szavakat és egyáltalán mindenféle jelet, melyekkel a fogalmakat és a dolgokat jelöljük, s ezért az ilyen vizsgálat nem hiányozhat az alaptudományok közül sem. Minden nyelv bizonyos számú szóból áll, melyeknek legkülönbélebb összekapcsolásaival egész életünkben foglalkozunk; részben azért, hogy gondolatainkat kifejezzük, részben pedig azért, hogy a szavak új összekapcsolásaival vagy kombinációival új igazságokat keressünk. Egy nyelv szavainak ez a meglehetősen korlátozott száma határt szab ismeretünk terjeszkedő szándékának, s az ismeretnek olyan sajátos formát vagy alakot kölcsönöz, ami magára az igazságra is befolyással van és segíti a filozófus vizsgálódásait.

Az ókor ismerői számára is komoly munka megállapítani mostani nyelveink első, eredeti alakját. Amire azonban részben a dolog természete, részben a történelem tanít bennünket, az az, hogy ezen a területen minden erősen esetlegesen történt, hogy a nyelvek minden tudományos megismerést évszázadokkal megelőztek, s eredetüket tanulatlan embereknek köszönhetik. A nyelvi szokás minden nyelvtanban olyan zsarnok, aki ezer anomáliát és eltérést hozott létre az általános szabályoktól, s a nyelvtenár és a filozófus egyaránt kénytelen feltétlen alávetni magát önkényének. Ezért a nyelvet olyan demokráciaként képzelhetjük el, ahol mindenkinek szavazati joga van, de ahol úgyszólván szó-többséggel mindent el is lehet fogadni vagy el lehet vetni anélkül, hogy sokat törődjenek az igazsággal vagy a hamissággal, a helyességgel vagy a helytelenséggel, a sikerültséggel vagy a sikerületlenséggel.

§. 5. Vizsgálódásainkból, melyeket itt csak röviden adunk elő, annyi kiderül, hogy a nyelvekben szabályok vannak; de nem tekinthetők feltétlenül általánosnak, s következésképp pontosabban meg kell határozniuk, hogy milyen mértékben építhetünk rájuk. Mivel itt a nyelvet és egyáltalán a szimbolikus ismeretet annyiban vesszük szemügyre, amennyiben befolyással van az igazságra, elsősorban a nyelv és az egyéb jelek filozófiai mozzanataira koncentrálunk, s a grammatikai tényezőket csak akkor vesszük figyelembe, ha ez segíti vizsgálatainkat.

§. 6. Első feladatunk az, hogy megvizsgáljuk általában a szimbolikus ismeret és speciálisan a nyelv szükségszerűségét. E célból megismételhetjük az Aléthiologiában (§.1.) már szereplő megjegyzésünket, *hogy a világos fogalmakat, ahogy a külső érzékektől kapjuk őket, éber állapotban nem tudjuk felidézni teljes világosságukban, hacsak az érzet meg nem ismétlődik.* Ezt a tételt ugyanúgy a posztulátumok közé sorolhatjuk mint az ellentmondás tételét (Aléthiologia §. 163.). *Próbáljuk meg ugyanis éber állapotban felidézni a fényről, a színről, a hangról és az érzékek egyéb tárgyairól való világos fogalmunkat az érzet megismétlődése nélkül. Nem fog menni.* Amit itt az alakzatokat illetően tudni kell, azt már az Aléthiologia 17. §. alatt megmutattuk. Képzetüket azért lehet felidézni, mert a mozgás irányításuk alatt áll. De ez is csak annyiban lehetséges, amennyiben az alakzat körvonalait nem gondolatban, hanem szemünk, kezünk stb. mozgásával követni tudjuk, tehát amennyiben a körvonalakat ismerjük vagy a mozdulatot megszoktuk.

§.7. Mivel ezek szerint a világos fogalmat az érzet megismétlésével kell felidézni, ilyen megismétlés nélkül csak homályosak maradnak számunkra. Az *álm* azt mutatja, hogy ott a fogalmak világosak lehetnek, ha erősebb érzetek nem gátolják őket, s ha világossá tételükre késztetésünk van. Ezt itt egyáltalán tapasztalati ténynek tekintjük. A késztetés éber állapotban is előfordulhat: csakhogy a világossá válás nem történik meg. S ez a körülmény, ha nem lenne nyelvünk és a fogalmakat jelölő jeleink, arra kényszerítene bennünket, hogy jeleket használjunk. Állandóan simulacrumokat [hasonmásokat] kellene keresniük arcjáték és mozdulatok stb. segítségével, hogy a lelkünkben homályosan derengő fogalmak, melynek világossá tételére késztetésünk van, *világossá tegyünk*, vagy legalábbis önmagunk vagy mások számára érzékeltessük. *Számokat, alakzatokat és mozdulatokat* többé-kevésbé világosan fel lehet idézni; a színek, szagok, ízek, hőmérsékletek esetében pusztá jelekre lennének kénytelenek hagyatkozni, ha magát az érzetet nem tudnánk megismételni.

§.8. Mivel a tulajdonképpeni világos fogalmak csak az érzetek esetében vannak meg, a jeleknek is szükségképp ilyen természetűeknek kell lenniük, hogy minden alkalommal és tetszés szerint gyakran ismét érzékelhessük őket. Mert ezzel nemcsak világos lesz a jel fogalma, hanem mivel az erősebb érzetek elnyomják a gyengébbeket, figyelmünket is fáradtság nélkül irányíthatjuk rá, s a jel emlékeztet bennünket arra a fogalomra, melynek érzet nélkül ugyan nem vagyunk világos tudatában, melyet azonban, mihelyt az érzet megismétlődik, fel tudunk ismerni. Ez minden amit elképzelünk, ha az érzet megismétlődése nélkül a vörös, a fehér, a zöld stb. vagy egy terc, quart, quint, octav stb. vagy az édes, a keserű, a savanyú stb. fogalmára gondolunk.

§.9. Ez érzetek közül a *test mozdulatai*, az *alakzatok* vagy *rajzolatok* és az *artikulált hangok* felett van legnagyobb hatalmuk. Valóban mindhármójukat használjuk is olyan gondolataink jelként, melyeknek érzetét nem tudjuk minden esetben megismételni. A *mimiká* és a *kézmozdulatok* felhasználása különösen a színekkel szemben támasztott követelmény, a nyelv eleve ennél tételt szolgálják, és az affektusokkal kapcsolatban igen természetesek. A süketnémák csak úgy tudják magukat megértetni, hogy arcjátékkal és kézmozdulatokkal mutatgatnak. A kínaiak *írása* figurákból áll, melyekkel fogalmaikat jelölik. Az egyiptomiak *hieroglifái* is ilyenek voltak. Az asztronómiában, a kémiaiában, az algebraiban, a zenében, a kartográfiaiban stb. szintén előfordulnak ilyen jelek. *Bizünk* artikulált hangok jelei, s ezért az *írott szavak* csak közvetett jelei a fogalmaknak.

§.10. Amíg a dolog, melyet egy jel jelöl, nincs előttünk s nem érzékeljük, csak a jel fogalma

van világosan birtokunkban, mert valóban nem választhatunk más közvetlen jeleket, csak olyanokat, melyek az érzetekben vannak adva. Mert ha olyan jeleket választanánk, melyeket nem tudunk bármikor újból érzékelni, akkor az ilyen jel fogalma a jel hiányában ugyanolyan homályos lenne, mint a szintén hiányzó dolog fogalma, melyet a jel képvisel, s egy új jelet kellene elfogadnunk, melyet érzékelni tudunk.

§.11. A jel érzékelését az a tudat kíséri, hogy a jel ezt vagy azt a dolgot, ezt vagy azt a fogalmat képviseli, s ez a tudat szintén csak homályos mindaddig, amíg magát a dolgot nem érzékeljük. A jelentett dolog tudatának homályossága különböző fokú lehet, aminek az a magyarázata, hogy néha fáradságunkba kerül emlékezni a dologra, s olykor teljesen el is felejtjük. Ugyanez történik a jel esetében is, mert néha egy szóra kell emlékeznünk, hogy ezt vagy azt a fogalmat vagy dolgot megnevezzük és kifejezzük.

§.12. Mármost eddigi vizsgálódásainkból kiderül, hogy a szimbolikus ismeret a gondolkodás nélkülözhetetlen eszköze. Mert mivel a dolog érzékelésének megismétlődése nélkül éber állapotban nem tudjuk a dolog fogalmát világossá tenni oly módon, ahogy ez pl. az álomban történik; (§.6.) így a fogalmak jelei nélkül vagy elragadna bennünket minden pillanatnyi érzékelés, s legfeljebb csak az érzetek hasonlóságának lennének homályosan tudatában, vagy más, korábban kapott érzetekről csak homályos és mulékony tudatunk lenne, amely azonban kevésbé lenne segítségünkre, ha nem tudnánk jelekhez kötni, melyeknek érzékelését megismételhetjük s figyelmünket teljesen ráirányíthatjuk.

§.13. Az, hogy ilyen jelek nélkül fogalmainkat nem tudnánk másokkal közölni, magában véve annyira világos, hogy nem szorul bizonyításra. De ez képezi annak a bizonyításnak a második részét, mellyel a jel vagy a szimbolikus ismeret szükségességét igazoljuk.

§.14. Az, hogy továbbá a beszéd olyan eszköz, melyen mindig és a legkönnyebben uralkodunk, olyan módon derül ki (§.9.) az ilyen jeleként használatos eszközök fentebbi taglalásából, hogy függetlenül attól, hogy *mozdulatokat* és *alakzatokat* is használhatnánk erre, maga a beszéd mégis mindig nélkülözhetetlen marad, s a beszélőnek előnyt biztosít a süket-némákkal szemben.

§.15. Ilyen dolgok esetében nem lehet kétséges, hogy az emberi természet nem egészen ezekre van berendezve. Valóban, mindenütt körülvesz bennünket a levegő, (és pedig úgy, hogy nélküle nem élhetnénk), ami a hangokat továbbítja. A legtöbb ember könnyebben tanulja meg a szóbeli előadást, mintha ezt olvasnia kellene, és sokan nem boldogulnak az olvasással, ha nem fennhangon olvasnak. Továbbá a hang olyan jellegű, hogy ritkán kényszerülünk fülünket irányába fordítani, ahogy szemünket a dologra kell irányítanunk: a világos látás határai néhány arason belül vannak, a hangot viszont nagyobb távolságról is jól kivehetően lehet meghallani, a beszédet több fokozattal fel tudjuk erősíteni stb.

§.16. A jelek továbbá azt a szolgálatot teszik, hogy általuk egész gondolkodásunk az érzetek és a világos képzetek megszokás nélküli sorává válik. Mert nem használhatunk más jeleket mint olyanokat, melyek érzékelhetők (§.10.). Mármost amíg nem érzékelünk jeleket, addig éber állapotban minden erősebb érzet tudatosul bennünk. Ezek szerint az érzetek sohasem hagynak el bennünket.

§.17. Mivel továbbá nem mindig azokat a dolgokat érzékeljük, amelyekre gondolunk, és sok absztraktum egyáltalán nem is érzékelhető, a jel érzékelése kitölti gondolkodásunkban a legtöbb hézagot, s különösen általános vagy absztrakt ismeretünk teljesen szimbolikus, mert minden, amit közvetlenül érzékelhetünk, individuális.

§.18. Itt jön segítségünkre az, amit az Aléthiologiában az intellektuális világ és a testi világ összhangjáról mondtunk. (§.46.) Szimbolikus ismeretünknek tulajdonképpen az a benyomás az alapja, melyet különböző érzékek objektumai keltenek bennünk. Így pl. magas épületekre, magas hangokra, magas [= élénk] piros színre, magas gondolatokra, magas méltóságokra gondolunk a benyomás bizonyos hasonlóságai miatt, melyet ezek az egészen különböző érzékekből származó dolgok keltenek bennünk. A következtetés, amit ebből levonunk, az, hogy ha az artikulált hangok közt meglenne a benyomások olyan sokfélesége mint az összes többi érzék objektumai közt; továbbá ha ezek közt a benyomások közt jól felismerhető hasonlóságok lennének, s végül ha minden dolog minden emberben egyaránt erős benyomást keltene, mondom, ilyen körülmények között nagyon is lehetséges lenne egy természetes nyelv. Mivel akkor úgyszólván kénytelenek lennénk fogalmainkhoz és érzeteinkhez simulacrumokat keresni, (§.7.) világos, hogy a látott vagy hallott dolgok esetében is a nekik megfelelő vagy a benyomás hasonlósága révén velük összhangban levő artikulált hangok jelül szolgálnának.

§.19. Nyelveink azonban nem ilyen természetűek, s túl messze vezetne, ha megvizsgálnánk, hogy milyen nyelvekben milyen szavak mutatnak feltűnő hasonlóságot a jelentett dologgal. Vissza kellene mennünk a legelső primitívumokhoz vagy gyöksszavakhoz, s ismerünk kellene eredeti jelentésüket, vagy ami még több: tudnunk kellene, hogy milyen



indíttatásból használták őket első ízben, ha azt akarnánk látni, hogy van-e valami hasonlóság a szó első benyomása és a dolog között. Úgy látszik, hogy különböző indulatszavak, pl. ah! ó! he? ej! stb., mivel okozatok s ezért affektusok *természetes* jelei, kínálkoznak legelőször egy ilyen vizsgálat számára.

§.20. Ezért a szavakat, s különösen a nyelvek gyökszavait nem tekinthetjük másnak, mint a dolgok és fogalmak *önkéntes* jeleinek, ha saját jelentésüket vesszük. Viszont *metaforaként*, amikor ugyanis a szó saját jelentését már előfeltételezzük, több hasonlóságot mutatnak a jelentett dolgokkal. Ezek a hasonlóságok azonban nem annak a benyomásnak a hasonlóságában állnak, melyet a szó és a dolog vált ki, hanem abban a benyomásban, melyet a metaforával megnevezett dolgok keltenek. Épp ez érthető meg a származtatott vagy összetett szavakból is, amennyiben ugyanis a gyökszavak eredeti jelentése még ismert, s a nyelvszokás még nem intézményesített anomáliákat.

§.21. Mivel távollevő vagy magukban véve érzékelhetetlen dolgok esetében csak az őket jelölő szavaknak vagy jeleknek vagyunk *világosan* tudatában, a képviselt fogalomról vagy dologról pedig csak homályos tudatunk van; (§.12) nagyon is előfordulhat, hogy valójában semmi másra nem gondolunk csak szavakra, s csak képzeljük, hogy valóságos, igaz, helyes fogalmak képezik az alapjukat. S ez az eset nem éppen ritka olyankor, amikor alaposabb vizsgálódás után úgy találjuk, hogy lehetlenséget képzelünk igaznak vagy lehetségesnek. Mert annak a homályos tudatnak, hogy a szavak fogalmakat képviselnek, fokozatai vannak, s ezért közben nagyon könnyű egy fogalmat egy másik helyett venni, mert mindkettőnek csak homályosan vagyunk tudatában. Az olyan szavakat és mondatokat, melyek valami hamisat, lehetetlent, képtelenséget stb. jelentenek, *üres hangoknak*, az ilyen szavak és mondatok rendszerét pedig *üres fecsegésnek* nevezik. Arisztotelész híveinek iskolai bölcsességét ilyen fecsegéssel vádolják, s már sokat fáradoztak azért, hogy ettől megtisztítsák a bölcséletet. Egyébként nagyon könnyen lehetséges az ilyen fecsegés hibájába esni, ha nem vesszük magunknak a fáradságot, hogy a szavak által képviselt fogalmakat a dolgok valóságos érzékelésével újból *világossá* tegyük. Bacon belátta ezt, mert a tapasztalatot és a kísérletezést javasolta a szavak jelentésének próbakövétül. S ennek az lett a hatása, hogy a bölcsélet valamennyi része közül a természetten szabadult meg leginkább és legészrevehetőbben az üres fecsegéstől, s ennek érdekében még mindig munkálkodnak. Lásd a Dianoiológiát is, (§.585.).

§.22. A szimbolikus ismeretet *figurálisnak* is nevezik, mégpedig főleg amennyiben az őt képviselő jelek *láthatóak* vagy *alakzatok*, mint pl. az írás, a számok, a hangjegyek stb. Egyébként a „figurális” szó többértelmű, s általában a *metaforákat* vagy *képes kifejezéseket* nevezik így, különösen azonban arra az esetre alkalmazzák, amikor az absztrakt fogalmakat és az intellektuális világ dolgait a benyomás hasonlósága alapján érzéki képek segítségével jelenítik meg, amire az Aléthiologiában (§.47.) már hoztunk fel példákat. Ezekben az utóbbi esetekben a szimbolikus ismeret két módon is figurális, mert eltekintünk a szó saját jelentésétől, s a dolgot az érzéki képpel jelenítjük meg. Ezen a módon a Dianoiológiában megmutattuk, hogyan lehet a következtetések tanát teljesen és valódi értelemben figurálissá tenni, hogyan lehet őket rajzzal ábrázolni.

§.23. A fogalmak és dolgok jelei továbbá akkor *tudományosak* a szó szűkebb értelmében, ha nemcsak általában képviselik a fogalmakat vagy dolgokat, hanem olyan viszonyokat is felmutatnak, melyeknek alapján a *dolog elmélete és a dolog jeleinek elmélete felcserélhető egymással*. Mivel ebben áll a jel végső tökéletessége, erre a kérdésre különös figyelmet kívánunk fordítani, s az eddig talált jeleket ezzel a céllal fogjuk megvizsgálni vagy értéküket e mérce szerint meghatározni.

§.24. A *dolog elméletét a jel elméletére redukálni* — ezzel azt akarjuk mondani, hogy a fogalmak homályos tudatát a jelek szemléletes ismeretével, érzékelésével és *világos* képzetével cserélni fel. A jelek egyébként is teljesen nélkülözhetetlenek számunkra minden olyan fogalom esetében, amelyet nem mindig tudunk valóságos érzékeléssel világossá tenni. Tehát ha úgy tudjuk megválasztani és olyan tökéletességig tudjuk fejleszteni a jeleket, hogy elméletük, kombinációjuk, átalakításuk stb. ahelyett szolgálhat, amit egyébként a fogalmakkal kellene végéznünk: akkor ez minden, amit a jelektől kívánhatunk, mert ez annyi, mintha maga a dolog lenne a szemünk előtt.

(Johann Heinrich Lambert: *Neues Organon*. 2. kö. Leipzig, 1764. 3—4 és 8—16.)

(Fordította: Bonyhai Gábor)

## Nyelv szavak nélkül Egy általános nyelvtudomány eszméje

(1888)

### Előszó

[...] Krózust, a mérhetetlen kincsek birtokosát a gazdag emberi szellemhez hasonlíthatjuk, amit minden nyelv atyjának neveznek; két fia, a nyelvet hirtelen visszanyert és a nyelvet és az életet hirtelen elvesztett fiú a beszéd két fajtájának típusaként szolgálhat: a szavakat tartalmazó nyelv és a szavak nélküli nyelv típusaként.

Ez a különbségtétel új; mit jelentsen ez: *szavak nélküli nyelv*? Nem épp olyan tökéletes ellentmondás-e, mintha *hangok nélküli zenét* vagy *víz nélküli folyót* akarnánk mutatni? Nem egészen, s én felhívom az olvasót, aki még nem tudott megbarátkozni a *szavak nélküli nyelv* gondolatával, hogy olvassa el ezt a könyvet. Nem pusztá képes kifejezés, ha *jelnyelvről, mozdulatnyelvről, a tények nyelvéről* és az *isteni nyelvről* beszélünk? Ó, nem; a *beszélni* szó eredete és alapjelentése homályos; még azt sem lehet állítani, hogy a *beszélni* elsősorban mindig azt jelentené, hogy *szavakat hallatni*. A szó tágabb alkalmazása a legkevesbé sem igazolja az ilyen korlátozást; e szóhasználat szerint mindenütt nyelvvel van dolgunk, ahol egy lény egy másikkal gondolatokat közöl, ahol egy gondolkodó szellem egy másikkal tudat, kitalálhat valamit, mindegy, hogy milyen eszközökkel.

Ezernyi jelenség van, ami a *nyelv* ilyen általános fogalma alá esik. A *szavak nélküli nyelv* már akkor kezdődik, amikor még nem lép fel az a szándék, hogy hírt közöljünk vagy egy embert felvilágosítsunk a sorsáról. Az egész világ beszél; a gondolkodó szellem minden pillanatban számtalan közleményt kap a világszellemtől, s e közlemények okosabbá, bölcsőbbé teszik, s ha helyesen értékeli és veti össze őket, *tudományhoz* segítik. Megkönnyíti számunkra ezt a felfogást, ha jámbor atyáinkkal együtt hiszünk abban, hogy a világ isteni kinyilatkoztatás, hogy Isten szándékosan mutatkozik meg alkotásaiban az embereknek, hogy szimbólumok által fel akarja őket emelni, hogy előjeleket és jelentéssel bíró álmokat küld nekik, hogy kioktassa őket a jövőről. Ha ez így lenne, akkor az isteni nyelv és a mi szavak nélküli nyelvünk között egyáltalán semmi különbség sem lenne. De ha nem is osztjuk ezt a hitet, hanem megállunk az objektív, szándékolatlan kinyilatkoztatásnál, akkor is eljutunk egy világnyelvhez, mely úgyszólván mindent tartalmaz, amit tudunk kell, s melynek mi is része vagyunk. Mert mi magunk is sokat elmondunk embertársainknak külsőnkkel, életünkkel és törekvéseinkkel, anélkül hogy tudnánk erről vagy akarunk: állandóan alkalmat adunk a megfigyelőnek, hogy tudomást szerezzen szenvedésünkről és örömünkről, sőt már interjekcióink is a megtévesztésig hasonlítanak a valóságos szavakhoz. Ekkor lép fel végül kétségtelenül a közlés szándéka, s vele kezdődik, legalábbis az emberi szférában, a tudatos nyelvi tevékenység, aminek az a célja, hogy az őt megelőző kifejezőmozdulatokat és megnyilvánulásokat hivatalosan megismételje, hogy bizonyos tanulságos tényeket tényszerűen vagy képek segítségével megjelenítsen, hogy a szellemet úgyszólván utánagondolásra szólítsa fel. Végül a gondolat (mert tulajdonképpen erről van szó) is számrá kel, de nem szavakba foglalva, hanem plasztikusan vagy festőien ábrázolva s a mondat formájába öntve, amit meg lehet mutatni és közölni lehet, s ezzel szavak nélkül értük el azt a legmagasabb fokot, amelyen a hangnyelvet megszoktuk, s amelyről a képirás csak önként lép alacsonyabb szintre, hogy betűírásként a hangnyelv szolgálatába álljon. Úgy hiszem, hogy amikor utánnyomozok a szavak nélküli nyelv eme jelenségeinek, s megpróbálom őket rendszerbe foglalni, a filológia egy eddig elhanyagolt ágát és a folklor egy új, érdekes területét fedezem fel. Ez a természetes képi nyelv, melyet — mint láttuk — magunk az isteneknek tulajdonítanak, jogot formálhat arra, hogy a hangnyelv, az irodalom, a művészet, a vallás mellett a népélet lényeges oldalaként ismerjék el és kutassák. Minden népnek megvan nemcsak a maga külön nyelve, hanem a szavak nélküli nyelv sajátos formája is. Első kísérletről lévén szó, csak az lehetett a célom, hogy egyáltalán megállapítsam az új tudomány nevét és megmutassam e kifejezőmód általános-emberi jellegét, s azt, hogy milyen jelentősége van a szavak nélküli nyelvnek a mindennapi életben.

A szerző van a legvilágosabban tisztában azzal, hogy milyen nehéz egy ilyen, még szűz területen mindenütt ráhibázni az igazságra, akár csak megközelítően is kimeríteni

a népi felfogások, a plasztikus mozdulatok és a képes utasítások bámulatos sokaságát, és áthatolni a néplélek rejtett zugain. Remélem, hogy az olvasó, aki itt első ízben lát a nyelv körébe vonva olyan dolgokat, melyek látszólag egyáltalán semmiféle nyelvhez sem tartoznak, s melyeket mégis gyermekkor óta megszokott, nem fogja megtagadni a szerzőtől azt a figyelmet, amit minden, a tudomány javát és hasznát célzó merész, de komolyan gondolt kísérlet megérdemel. Egyetlen kívánságom az, hogy alap gondolatomat ne értsék félre, hogy ne tartsanak mondjuk egy új nyelv kiagyalojójának. Megelégszem, ha egész munkámmal sikerül némileg hozzájárulnom ahhoz, hogy a nyelv nagy fogalma helyes megvilágításba kerüljön, hogy tisztábban lássuk valamennyi nyelvi jelenség belső összefüggését, s hogy felébredjen az érdeklődés a nyelv általános tudományának eszméje iránt.

(*Sprache ohne Worte. Idee einer allgemeinen Wissenschaft der Sprache von Rudolf Kleinpaul. Leipzig, 1888.*)

(Forálotta: Bonyhai Gábor)

E. HUSSERL

## *A jelentéselemzés nélkülözhetetlensége a logika számára*

(1901)

Az analitikus fenomenológia, melyet a logikus nem nélkülözhet előkészítő és alapvető munkái során, többek közt és elsősorban „képzetekre” irányul, és pedig *világos* képzetekre. Ezekben a komplexiókban azonban elsődlegesen a „puszta kifejezésekhez” tapadó, a jelentésintenció vagy a jelentéskitöltés funkciójában álló élmények érdeklík. De nem szabad figyelmen kívül hagyni a komplexiók érzéki-nyelvi oldalát (azt, ami bennük a „puszta” kifejezést képezi) és a meglevenítő jelentéssel való összekapcsolódásuk módját sem. Tudjuk, hogy a jelentéselemzés mily könnyen és egész észrevétlenül szokott a *grammatikai elemzés* pórázára kerülni. Tekintettel a közvetlen jelentéselemzés nehézségeire, közvetve persze felhasználható valamennyi, igaz, tökéletlen segédeszköz; de még ennél a pozitív segítségnél is fontosabbá teszük a grammatikai elemzést azok a tévedések, melyeket a *tulajdonképpeni jelentéselemzés* helyett való alkalmazása von maga után. A gondolatokra és nyelvi kifejezésekre irányuló durva reflexió, melyre külön iskolázottság nélkül is képesek vagyunk, s melyet a gyakorlati gondolkodás céljaira gyakran igénybe is kell vennünk, elég ahhoz, hogy figyelmessé tegyen bennünket a gondolkodás és a nyelv egy bizonyos párhuzamosságára. Mindnyájan tudjuk, hogy a szavak valamit jelentenek, s hogy általánosan szólva, különböző szavak különböző jelentéseket juttatnak kifejezésre. Ha ezt a megfelelést tökéletesnek és *a priori* adottnak tekinthetnénk, s főleg olyanak is, amely a lényeges jelentéskategóriák tökéletes képét teremti meg a grammatikai kategóriákban, akkor a nyelvi formák fenomenológiája egyúttal a jelentésemények (a gondolat- és ítéletélmények stb.) fenomenológiáját is magában foglalná, a jelentéselemzés úgyszólván egybeesne a grammatikai elemzéssel.

Nincs szükség valami mélyreható meggondolásra ahhoz, hogy megállapítsuk, egy ilyen messzemenő kívánalmaknak eleget tevő párhuzamosságot semmilyen lényegalap sem követel meg, mint ahogy ténylegesen sem áll fenn, s ezekszerint már a grammatikai elemzés sem merülhet ki a kifejezéseknek mint érzéki-külső jelenségeknek a puszta megkülönböztetésében; sőt inkább elvileg meghatározzák a jelentések különbségeire vonatkozó szempontok. De ezek a *grammatikailag releváns jelentéskülönbségek* egyszer *lényegesek*, másszor *esetlegesek*, aszerint, hogy a beszéd gyakorlati céljai lényeges vagy esetleges (csak épp a kölcsönös érintkezésben különösen gyakran előforduló) jelentéskülönbségek számára kényszerítenek ki sajátos kifejezésformákat.

Ismeretes azonban, hogy nem puszta jelentéskülönbségek azok, amelyeket a kifejezések megkülönböztetése feltételez. Itt csak a színezet különbségeire emlékeztetnek, valamint a beszéd esztétikai tendenciáira, melyek ellene hatnak a kifejezésmód csupasz egyformaságának s hangzásbeli és ritmikai rosszhangzásának, s ezért az azonos jelentésű kifejezések rendelkezésre álló sokaságát követelik.

Mivel a verbális és a gondolati különbségek, s főleg a *szóformák* és a *gondolatformák* durva egyezése következtében természetes módon hajlunk arra, hogy minden ki-

fejeződött grammatikai különbség mögött logikai különbséget keressünk, *logikai szempontból fontos, hogy a kifejezés és a jelentés viszonyát elemző módon megvilágítsuk*, s a homályos jelentésektől a megfelelő artikulált, világos, bőséges példanyújtó szemlélettel telített s ennek alapján kitöltődő jelentéshez való visszatérésben felismerjük azt az eszközt, melynek segítségével eldönthető a kérdés, hogy egy megkülönböztetés logikainak vagy pusztán grammatikainak számít-e.

A grammatikai és a logikai differenciálás közti különbség általános, alkalmas példákon könnyen megszerezhető ismerete nem elégséges. Ez az általános ismeret, hogy a grammatikai különbségek nem járnak mindig együtt a logikai különbségekkel; más szóval, hogy a nyelvek a kommunikatív szempontból igen hasznos materiális jelentéskülönbségeket hasonlóan pregnáns formákban fejezik ki mint az alapvető logikai különbségeket (ti. azokat a különbségeket, melyek *a priori* gyökereznek a jelentések általános lényegében) — ez az általános ismeret még egy káros radikalizmus számára is egyengetheti a talajt, amely a logikai formák szféráját mértéktelenül korlátozza, egy sereg logikailag fontos különbséget állítólag pusztán grammatikai különbségként vet el, s csak néhányat tart meg, melyek éppencsak elégségesek ahhoz, hogy a hagyományos szillogisztikának még maradjon valami tartalma. Ismeretes, hogy Bolzano mindennek ellenére igen értékes kísérletei a formális logika megreformálására, ebbe a túlzásba estek. Csak a kifejezés és a jelentés, a jelentésintézés és a jelentéskitöltés közti lényegviszony fenomenológiai tisztázása biztosíthatja itt nekünk a közbeeső álláspontot, s csak ez képes kellőképp megvilágítani a grammatikai elemzés és a jelentéselemzés viszonyát.

(Edmund Husserl: *Logische Untersuchungen. Tübingen, 1901. 1968. II/1. 12–14.*)

(Fordította: Bonyhai Gábor)

G. F R E G E

## Értelem és jelentés

(1906)

A tulajdonnevek tárgyakat jelölnek, s a tárgyat, melyet a tulajdonnév jelöl, az illető tulajdonnév jelentésének nevezzük. A tulajdonnév másrészt alkotórésze egy tételnek, amely egy gondolatot fejez ki. Mármint mi köze van a tárgynak a gondolathoz? Hogy nem része a gondolatnak, azt az „a Montblanc magasabb 4000 méternél” tétel példáján láttuk. Egyáltalán szükség van-e a tárgyra, hogy a tétel gondolatot fejezzon ki? Azt szoktuk mondani, hogy Odüsszeusz nem történeti személy, s ezzel az ellentmondásos kifejezéssel azt akarjuk mondani, hogy az „Odüsszeusz” név semmit sem jelöl, nincs jelentése. Ha ezt el is fogadjuk, azért még nem fogjuk elvitatni a gondolati tartalmat az Odüsszeia minden olyan mondatától, melyben előfordul az Odüsszeusz név. Képzelnék el, hogy meggyőződünk arról, hogy az „Odüsszeusz” név az Odüsszeiában — korábbi hiedelmünkkel ellentétben — mégiscsak egy embert jelöl. Vajon ekkor az „Odüsszeusz” nevet tartalmazó mondatok más gondolatokat fejeznek ki? Azt hiszem, nem. A gondolatok tulajdonképpen ugyanazok maradnának; csak a költészet területéről átkerülnének az igazság területére. Eszerint úgy látszik, hogy a tárgy, melyet egy tulajdonnév jelöl, teljesen lényegtelen a tulajdonnevet tartalmazó mondati gondolati tartalma szempontjából. A gondolati tartalom szempontjából! Egyébként persze egyáltalán nem mindegy, hogy a költészet vagy az igazság területén mozgunk. Annyi azonban világosan kiderül ebből, hogy a tulajdonnévhez kapcsolódnia kell még valaminek, ami különbözik a jelölt tárgytól, s ami a tulajdonnevet tartalmazó mondatban kifejezett gondolat szempontjából lényeges. Ezt a valamit a tulajdonnév értelmének nevezem. Ahogy a tulajdonnév a mondat része, úgy értelme a gondolat része.

Más úton ugyanerre az eredményre jutunk. Sokszor előfordul, hogy ugyanannak a tárgynak különböző tulajdonnevei vannak; de ezeket mégsem lehet mindig felcserélni egymással. Ezt a körülményt csak azzal magyarázhatjuk, hogy a tulajdonneveknek, melyeknek ugyanaz a jelentése, különböző lehet az értelme. Az „a Montblanc 4000 méternél magasabb” tétel nem ugyanazt a gondolatot fejezi ki, mint az „Európa legmagasabb hegye 4000 méternél magasabb” tétel, bár a „Montblanc” tulajdonnév ugyanazt a hegyet jelöli mint az „Európa legmagasabb hegye” kifejezés, ami szóhasználatunk szerint szintén tulajdonnév. Vegyünk két tételt: „Az Estcsillag ugyanaz, mint az Estcsillag” és „Az Est-

csillag ugyanaz, mint a Hajnalcsillag”; e tételek csak egy azonos jelentésű tulajdonnévből különböznek egymástól. Mégis különböző gondolatokat fejeznek ki. Tehát az „Estcsillag” tulajdonnév értelmének különböznie kell a „Hajnalcsillag” tulajdonnév értelmétől. Ez így magyarázható: a tulajdonnévvel össze van kapcsolva valami, ami más mint a tulajdonnév jelentése, ami különböző, azonos jelentésű tulajdonnevekben is azonos lehet, s ami lényeges a tulajdonnevet tartalmazó tétel gondolati tartalma szempontjából. A valódi tétel, melyben tulajdonnév fordul elő, egy szinguláris gondolatot fejez ki, s ezen belül megkülönböztetünk egy teljes részt és egy hiányos részt. A teljes rész megfelel a tulajdonnévnek, de nem annak jelentésének, hanem értelmének. A gondolat hiányos részét is értelemnek tekintjük, ti. a tétel azon része értelmének, amely a tulajdonnéven kívül szerepel benne. S ezek a megállapítások oda vezetnek, hogy magát a gondolatot is értelemnek tekintjük, ti. a tétel értelmének. Miként a gondolat az egész tétel értelme, úgy a gondolat valamely része egy tételrész értelme. Így tehát a gondolat a tulajdonnév értelméhez hasonló jellegű, viszont a jelentésétől egészen különböző valamiként áll előttünk.

Mármost az a kérdés, hogy a megfelelő tételrész értelmének tekintendő hiányos gondolatrészeknek is nem felel-e meg valami, ami e tételrész jelentéseként fogható fel. Bár az, hogy a tulajdonnévnek jelentése van, a pusztán gondolati tartalom szempontjából közömbös, egyébként azonban a legnagyobb mértékben fontos, legalábbis ha a tudományról van szó. Ettől függ, hogy a költészet vagy az igazság területén vagyunk. Mármost azonban valószínűtlen, hogy a tulajdonnév a szinguláris tétel többi részétől annyira különböző módon viselkedne, hogy csakis nála lenne fontos a jelentés megléte. Inkább azt kell feltételeznünk, hogy a tétel maradék részének (melynek értelme a gondolat hiányos része) is meg kell felelni valaminek a jelentések birodalmában, hogy az egész gondolat az igazság területére essen. Mindehhez járul még, hogy a tétel maradék részében is előfordulhatnak tulajdonnevek, melyeknek fontos a jelentése. Ha egy tételben több tulajdonnév szerepel, akkor a hozzátartozó gondolat többféle módon tagolható teljes és hiányos részre. Mind-egyik tulajdonnév teljes részként állítható szembe a gondolat maradék részével mint hiányos részzel. Hisz a nyelv is különböző módokon tudja kifejezni ugyanazt a tárgyat, úgy, hogy egyszer az egyik, máskor a másik tulajdonnevet teszi grammatikai alanyává. Azt mondják, hogy ezek a különböző kifejezésmódok nem egyenértékűek. Ez igaz. De figyelembe kell venni, hogy a nyelv a gondolatot nem csupán kifejezi, hanem különös megvilágítást vagy színezetet is ad neki. S ez különböző lehet, akkor is, ha a gondolat ugyanaz. Lehetetlen, hogy csak a tulajdonnevek esetében lenne fontos a jelentés, az őket összekapcsoló többi mondatrész esetében viszont nem. Ha azt mondjuk, hogy „a Jupiter nagyobb mint a Mars”, miről beszélünk? Magukról az égitestekről, a „Jupiter” és a „Mars” tulajdonnevek jelentéséről. Azt mondjuk, hogy egy bizonyos vonatkozásban állnak egymással, s ezt a „nagyobb mint” szavak segítségével tesszük. Ez a vonatkozás a tulajdonnevek jelentései közt áll fenn, tehát neki magának is a jelentések birodalmába kell tartoznia. Ezek szerint a „nagyobb mint a Mars” tételrész is jelentésesnek kell tekintenünk, nemcsak értelmének. Ha egy tételt egy tulajdonnévre és a maradék részre bontunk, akkor e maradék értelme egy hiányos gondolatrész. Jelentését pedig fogalomnak nevezzük. Ezzel persze hibát követünk el, amire a nyelv kényszerít bennünket. Ugyanis amikor bevezetjük a „fogalom” szót, biztosítjuk olyan tételek lehetőségét, melyeknek formája „A egy fogalom”, ahol A egy tulajdonnév. Ezzel tárggyá minősítettünk valamit, ami éppen a tárggyal áll szemben mint teljesen más jellegű entitás. Tulajdonképpen az „a mondat maradék részének a jelentése” szavak elején álló határozott névelő is ugyanezen okból hibás. A nyelv azonban rákényszerít bennünket az ilyen pontatlanságokra, s így nem tehetünk mást, mint hogy mindig tudatában maradunk e pontatlanságoknak, hogy ne kövessünk el hibát, s hogy a tárgy és a fogalom közti éles határt ne mossuk el. Képes kifejezéssel élve a fogalmat is nevezhetjük hiányosnak, vagy úgy is mondhatjuk, hogy predikatív jellege van.

Megvizsgáltuk azt az esetet, amikor egy alárendelő összetett mondat [tétel] egy nem-valódi következménymondatból és egy nem-valódi feltételmondatból állt, s ezek a nem-valódi mondatok egy betűt (pl. „a”-t) tartalmaztak. Amit ezek a nem-valódi tételek a betűn kívül tartalmaznak, az megfelel egy hiányos gondolatrésznek, s mostmár mondhatjuk úgy, hogy egy ilyen gondolatrész a megfelelő tételrész értelme, melyet a tétel maradék részének nevezünk. Mármost az ilyen tételrésznek jelentése is van, s ezt fogalomnak neveztük. Így van egy fogalmunk, mely mint jelentés a nem-valódi feltételmondat maradék részéhez tartozik, s egy másik fogalmunk, mely mint jelentés a nem-valódi következménymondat maradék részéhez tartozik. Mármost itt ezek a fogalmak egy különös kapcsolatba kerülnek egymással („vonatkozásról” is beszélhetünk) s ezt alárendelésnek nevezzük, s azt mondjuk, hogy a nem-valódi feltételmondat fogalma alá van rendelve a nem-valódi következménymondat fogalmának. Ha egy szinguláris mondatot a tulajdon-

névből és a maradék részből összeállítottnak tekintünk, akkor a tulajdonnévnek jelentésként egy tárgy felel meg, a maradék résznek egy fogalom, s a tárgy és a fogalom itt egy különös kapcsolatban vagy vonatkozásban jelenik meg, melyet szubszumciónak nevezünk. A tárgyat a fogalom alá szubszumáljuk. Világos, hogy a szubszumció teljességgel különbözik az alárendeléstől.

Láttuk, hogy a tételrészeknek van jelentésük; van-e jelentése egy egész tételnek? Egy tételben előfordul minden tulajdonnévtől megköveteljük, hogy legyen jelentése, ha az igazsággal van dolgunk, ha tudományos szempontból nézzük az ügyet. Másrészt tudjuk, hogy a tétel értelme, a gondolat szempontjából közömbös, hogy a tételrészeknek van-e jelentésük vagy nincs; következésképp a tételhez kapcsolódnia kell még valaminek, ami különbözik a gondolattól, aminek a szempontjából lényeges, hogy a tételrészeknek van-e jelentésük, s ezt a valamit a tétel jelentésének kell neveznünk. Azonban az egyetlen valami, aminek a szempontjából ez lényeges, az, amit az igazságértéknek nevezek, ti. hogy a gondolat igaz vagy hamis. A mondában és a költészetben levő gondolatoknak nem kell igazságértékkel rendelkezniük. Az olyan tétel, amely egy jelentés nélküli tulajdonnevet tartalmaz, sem nem igaz, sem nem hamis; a gondolat, melyet esetleg kifejez, a költészet körébe tartozik. A tételnek akkor nincs jelentése. Két igazságérték van, az igaz és a hamis. Ha egy tételnek egyáltalán van jelentése, akkor ez a jelentés vagy az igaz, vagy a hamis. Ha a tétel olyan részekre bontható, melyeknek mindegyike jelentéses, akkor a tételnek is van jelentése. Az igazt és a hamist tárgyaknak kell neveznünk, mert mind a tétel, mind annak értelme, a gondolat, teljes, nem pedig hiányos jellegű. Ha az igaz és a hamis helyett két kémiai elemet fedeztem volna fel, az bizonyára nagyobb hatást tett volna a tudósokra. Ha azt mondjuk, hogy „a gondolat igaz”, akkor az igazságot látszólag tulajdonságként fűzzük a gondolathoz. Ekkor a szubszumció esetével lenne dolgunk. A gondolatot mint tárgyat az igazság fogalma alá szubszumálnánk. De itt megtéveszt bennünket a nyelv. Nem a tárgynak a tulajdonsághoz fűződő viszonyával, hanem egy jel értelmének a jel jelentéséhez fűződő viszonyával van dolgunk. Hiszen alapjában véve az „igaz, hogy a 2 prímszám” tétel sem mond többet mint az „a 2 prímszám” tétel. Ha az első esetben egy ítéletet mondunk ki, akkor ez nem az „igaz” szóban rejlik, hanem az állító nyomatékban, melyet a kopulára helyezünk. Ezt azonban ugyanígy megtehetjük a második tétel esetében is, s a színész a színpadon az első tételt ugyanígy ki tudná ejteni állító nyomaték nélkül, mint a másodikat.

A valódi tétel tulajdonnév, jelentése, ha van neki, egy igazságérték: az igaz vagy a hamis. Sok tételt felbonthatunk egy teljes részre, mely megintcsak egy tulajdonnév és egy hiányos részre, mely egy fogalmat jelent. Ehhez hasonlóan sok olyan tulajdonnevet is, melynek jelentése nem valamely igazságérték, felbonthatunk egy teljes részre, mely megint csak egy tulajdonnév és egy hiányos részre. Utóbbi csak akkor lehet jelentéses, ha egy jelentéses tulajdonnévvel kiegészítve ismét jelentéses tulajdonnévvé válik. Ha ez az eset fennáll, akkor ennek a hiányos résznek a jelentését függvénynek nevezzük. De itt figyelmeztetnünk kell arra a pontatlanságra, melyet a nyelv kényszerít ránk, korábbi figyelmeztetésünkhöz hasonlóan, amikor a „fogalom” szót vezettük be. Egy tétel hiányos részének, aminek a jelentését fogalomnak neveztük, rendelkeznie kell azzal a tulajdonsággal, hogy bármely jelentéses tulajdonnévvel kiegészítve valódi tétellé válik; azaz, egy igazságérték tulajdonnévévé. Ez a fogalom éles körülhatárolásának követelménye. Minden tárgyra szükségképp érvényes, hogy vagy egy adott fogalom alá esik, vagy nem, *tertium non datur*. Ebből következik az imént felállított hasonló követelmény a függvényvel szemben. Példaként induljunk ki a „ $3 - 2 > 0$ ” tételből. Bontsuk fel a „ $3 - 2$ ” tulajdonnévre és a maradék „ $> 0$ ”-ra. Azt mondhatjuk, hogy ez a hiányos rész a pozitív szám fogalmát jelenti. Ennek a fogalomnak élesen körülhatároltnak kell lennie. Minden tárgyra szükségképp érvényes, hogy vagy e fogalom alá esik vagy nem. Mármost bontsuk tovább a „ $3 - 2$ ” tulajdonnevet a „ $2$ ” tulajdonnévre és a „ $3 -$ ” hiányos részre. Az eredeti „ $3 - 2 > 0$ ” tételt felbonthatjuk azonban a „ $2$ ” tulajdonnévre és a „ $3 - > 0$ ” hiányos részre. Ennek a jelentése valaminek a fogalma, ami háromból kivonva pozitív számot eredményez. Ennek a fogalomnak is élesen körülhatároltnak kell lennie. Ha mármost lenne egy olyan jelentéses tulajdonnév, *a*, amellyel teljessé téve a hiányos „ $3 -$ ” rész nem válna jelentéses tulajdonnévvé, akkor a „ $3 - > 0$ ” hiányos rész sem válna valódi tétellé, ha *a*-val egészítenénk ki; azaz nem lehetne megmondani, hogy az *a*-val jelölt tárgy aláesik-e annak a fogalomnak, amely a „ $3 - > 0$ ” jelentését képezi. Ebből látható, hogy az aritmetikai jelek szokásos magyarázatai nem kielégítőek.

(Gottlob Frege: *Schriften zur Logik. Aus dem Nachlass. Berlin, 1973. Akademie Verlag Lizenzausgabe*)

(Fordította: Bonyhai Gábor)

## Levél Lady Welbyhez

(1908. dec. 14.)

Egy 1867. május tizennegyedikén megjelent dolgozatomban (Proc. Am. Ac. Arts and Sci. [Boston] VII. 295) úgy határoztam meg a logikát, mint a szimbólumok igazságának — azaz a szimbólumok tárgyaikra vonatkozó referenciájának — a formális feltételeivel foglalkozó doktrínát. Később, mikor felismertem, hogy a tudomány a *vizsgálódásban* és nem a „doktrínában” áll (lévén, hogy a szavak *története* és nem az *etimológiájuk* nyújt kulcsot a jelentésükhöz; különösen a haladás gondolatával olyannyira átítatott szó esetében, mint a tudomány), és mikor evvel összhangban azt is felismertem, hogy — annak érdekében, hogy az általunk „tudományoknak” nevezett dolgok közötti demarkációs vonalak, tekintve a tudományok rohamos fejlődését és annak lehetetlenségét, hogy előre számoljunk az új felfedezésekkel, valami valóban létezőt fejezzenek ki — ezek a demarkációs vonalak pusztán azokat az elválasztó vonalakat jelenthetik, amelyek a magukat a különböző tudományok előbbre vitelének szentelő különböző embercsoportok között húzódnak, akkor megértettem, hogy akik már jó ideje annak szentelik magukat, hogy felfedezzék: mi az általában vett igazság a szimbólumoknak a tárgyaikra vonatkozó referenciája ügyében, azok kénytelenek lesznek kutatásokat végezni az interpretánsaikra vonatkozó referenciával kapcsolatban, és nem pusztán a *szimbólumokéval*, hanem mindenfajta jelével kapcsolatban is. Ezért van, hogy aki jelenleg a szimbólumoknak a tárgyaikra vonatkozó referenciáját kutatja, kénytelen alapvető vizsgálódásokat végezni a jelek általános elméletének minden ágában; és ezért, hogy a logika-könyvnek, melyen éppen dolgozom, a „Szémeiotikaként felfogott logika” címet adnám, ha nem látnám előre, hogy mindenki azt hinné, hogy ez a cím a *Logik als Semieotik dargestellt* fordítása, ami pedig összeférhetetlen lenne az én (megvetéssel határos) egyet nem értéssel a német logikával.

A „Sznifika”, mint a neve is sejteti, a Szémeiotika azon része lenne, mely a jelek és interpretánsaik közötti viszonyt vizsgálja (mely rész nevének egyébként — a szimbólumok esetére korlátozva — 1867-ben az Univerzális Retorikát javasoltam), mivel biztos vagyok benne, hogy Ön is belátja: semmilyen más nyelvi forma nem bevettebb a szémeiotika tanulmányozóinak körében, mint az a megkülönböztetés, melyre a tizenkettedik századbeli kiváló író és pontos gondolkodó, John of Salisbury úgy utal, mint „*quod fere in omnium ore celebre est, aliud scilicet esse quod appellativa significant, et aliud esse quod nominant. Nominantur singularia, sed universalia significantur.*” [„ami majdnem mindenki ajkán elterjedt, ti. hogy más dolog az, amit a megnevezések jelentenek, és más dolog az, amit megneveznek. Az egyedi dolgok megnevezetnek, az egyetemes dolgok viszont jelentetnek.”] (*Metalogicus*. II. könyv, XX. fejezet, 1620-as kiadás, 111. lap.) De — felteszem, hogy ön is így gondolja — alig hihető, hogy a téma jelenlegi állapotában lehetséges volna jelentős előrehaladást tenni az általában vett szznifika igazán tudományos kutatásában anélkül, hogy az ember ne szentelné munkája egy jelentős részét a szémeiotika más kérdései vizsgálatának.

Világos, hogy elkerülhetetlen a Jel természetének pontos és átfogó elemzésével kezdeni. A Jelet úgy definiálom, mint bármit, amit valami más — melyet a (jel) Tárgyának nevezünk — oly módon határoz meg, s amely oly módon határoz meg valamely, bizonyos személyre gyakorolt hatást — ezt a hatást (a jel) Interpretánsának nevezem —, hogy az utóbbit így közvetett módon határozza meg az előbbi. Hogy közbeszúrom a „bizonyos személyre gyakorolt” kifejezést, ez a Cerberusnak vetett konc, mivel lemondok arról, hogy megértessem átfogóbb felfogásomat. Három Univerzumot ismerek el, melyeket három Létmodalitás különböztet meg egymástól.

Az egyik ilyen univerzum átfogja mindazt, aminek Léte pusztán önmagában van, avval a megszorítással, hogy mindannak, ami ebbe az Univerzumba tartozik, valamely tudat számára kell adottnak lennie, vagy teljes Létevel képesnek kell lennie, hogy így adott lehessen. Ebből az következik, hogy valamely elem ebben az Univerzumban nincs szükségképpen alávetve semmiféle törvénynek, még az ellentmondás elvének sem. Az ebbe az Univerzumba tartozó tárgyakat *Ideáknak* vagy *Lehetségeseknek* nevezem, bár az utóbbi megjelölés nem jelenti egyszersmind az aktualizáció képességét is. Éppen ellenkezőleg: általános, ha nem mindjárt univerzális szabály, hogy egy Idea nem képes a tökéletes aktualizációra, ha másért nem, hát lényegéhez tartozó elmosódottsága következtében. Mert ami nincs alávetve az ellentmondás elvének, az lényegéhez tartozóan elmosódott.

Például a geometriai alakzatok ebbe az Univerzumba tartoznak; mármost, mivel minden egyes ilyen alakzat tartalmaz olyan vonalakat, amelyekről csak *képzeltjük*, hogy határvonalakat képeznek ott, ahol három test egymáshoz ér, vagy hogy azt a helyet képezik, mely mindhárom test számára közös; és mivel egy szilárd vagy egy folyékony test határa pusztán az a hely, ahol a test kohéziós erői sem nem túl nagyok, sem nem túl kicsik — mely pedig lényegéhez tartozóan elmosódott —, nyilvánvaló, hogy az idea is lényegéhez tartozóan elmosódott és határozatlan. Továbbá, ha feltesszük, hogy az egy vonal mentén összeérő három test: fa, víz és levegő, akkor az egész hely, mely ezt a vonalat tartalmazza, minden egyes pontján vagy fa vagy víz vagy levegő; és sem a fa és a víz, sem a fa és a levegő, sem a víz és a levegő nem foglalhat el közös helyet. Tehát nyilvánvaló, hogy az ellentmondás elvét, ha alkalmaznánk, sértené annak a helynek az ideája, ahol a fa, a víz és a levegő összeérnek. Minden ideát befolyásolnak hasonló antinómiák. Az ideákról csak azokban a vonatkozásokban érvelhetünk, amelyeket nem befolyásolnak antinómiák, és gyakran csak oly módon, hogy önkényesen felteszünk olyasmit, amit a közelebbi vizsgálat képtelenségnek találna.

Egy másik Univerzum, először, azoké a Tárgyaké, melyek Létét Élettelen reakcióik teszik, másodsor pedig azoké a Tényeké (reakcióké, eseményeké, minőségeké stb.), melyek a fentebbi Tárgyakkal kapcsolatosak; mindezen tényeket a végső elemzésben reakcióik teszik. A tárgyakat Dolgoknak, vagy egyértelműbb módon *Létezőknek* nevezem, a rájuk vonatkozó tényeket pedig *Tényeknek*. Minden ebbe az Univerzumba tartozó elem vagy egy Egyedi Tárgy, mely egyaránt alá van vetve az Ellentmondás és a Harmadik Kizárása Elveinek, vagy az, ami kifejezhető olyan állítással, mely egy ilyen egyedi alanyt tartalmaz.

A harmadik Univerzum mindannak az együtt-létezéséből áll, ami jellegét tekintve szükségszerű, azaz egy Szokás, egy törvény vagy valami, ami kifejezhető egy univerzális állítással. Különösen a *continuumok* ilyen jellegűek. Az ebbe az univerzumba tartozó tárgyakat *Szükségszerűeknek* nevezem. Az univerzum mindazt magába foglalja, amit logikailag érvényes gondolatmenet révén tudhatunk. Megjegyezném, hogy a kérdés, melyet Ön levelének első oldalán tesz fel — hogy egy bizonyos állítás „Alaposan ellenőrzött”-e és megbírja-e az ellenőrzést, vagy hogy „logikailag bizonyított”-e — arra látszik mutatni, hogy Önt annak a veszélye fenyegeti, hogy besoroztatja magát azoknak a „hóbortosoknak” a hadseregébe, akik makacsul „logikusnak” nevezik az olyan gondolatmenetet, mely igaz premisszáktól hamis konklúziókhöz vezet, és ezzel kizárják magukat az épelműek köréből; azok közé például, akik fenntartják, hogy az „Achilles” (és a tekónóbéka) — gondolatmenet „logikus”, noha képtelenek ezt bármiféle értelmes szillogisztikában vagy más, épesztő érvelők által elismert formában megindokolni. Ismertem egy urat, akinek ahhoz volt esze, hogy első osztályú sakkozó legyen, de aki váltig állította, hogy a következő gondolatmenet „logikus”:

Vagy esik vagy nem esik.  
Most esik.  
Nem esik.

Ez hajszálpontosan egy szinten van avval, mint ha azt állítjuk, hogy ez a nyomorult Achilles-buktató „Logikus”. Az igazság az, hogy egy következtetés akkor és csak akkor „logikus”, ha olyan szokás uralja, mely hosszú távon az igazsághoz vezet. Meggyőződéssem, hogy Ön egyet fog érteni evvel. És bízom benne, hogy Ön nem szándékozik pártfogásába venni olyan logikai gondolatokat, melyek elvel ellentétben állnak. Kötelességünk, hogy szigorúan hátra fordítsunk az *immorális* elveknél; a logika pedig pusztán a morál egyik alkalmazási területe. Talán nem így van?

Egy Jel *maga is* rendelkezhet egy „lehetséges” Létmodalitással; például egy hatszög, egy bele- vagy köréje rajzolt kúpszelettel. Jellel van dolgunk annyiban, amennyiben az ellenkező oldalakon keletkező ívmetszetek egybevágó volta mutatja, hogy a görbe egy kúpszelet, ha a hatszög bele van rajzolva; de ha köréje van rajzolva, akkor az ellenkező csúcspontokat összekötő három átmérőjének a közös metszéspontja mutatja meg ugyanazt. A jel Létmodalitása lehet Aktualitás: mint bármely barometér esetében. Vagy Szükségszerű: mint a „the” névelő vagy bármely más szó a szótárban. Egy „lehetséges” Jelre nem találok jobb megjelölést a *Tomunál*, noha fontolgatom azt, hogy „Jegy”-gyel helyettesítsem. Nem tudna javasolni valami igazán jó nevet? Egy Aktuális jelet *Tokennek* nevezet; egy Szükségszerű Jelet pedig *Typenak*.

Szokásos és helyénvaló a Jel két Tárgyának, a külső Közvetettnek és a belső Közvetlennek, a megkülönböztetése. A jel Interpretánsa mindaz, amit a Jel közvetít: tárgyának megismeréséhez többoldalú tapasztalásra van szükség. A Közvetett Tárgy



a Jelen kívül található Tárgy; *Dinamoid* Tárgynak nevezem. A Jelnek sejtetésszerűen kell ezt felidéznie; és ez a sejtetés — illetve annak lényege — a *Közvetlen Tárgy*. E két Tárgy bármelyikéről elmondhatjuk, hogy képes a három Modalitás bármelyikére, bár a Közvetlen Tárgy esetében ez szorosán véve nem egészen igaz. Tehát a *Dinamoid Tárgy* lehet egy *Lehetséges*; amikor is a Jelet *Absztraktívának* nevezem; ilyen például a Szépség szó; és nem kevésbé *Absztraktívával* van dolgunk, ha „a Szép”-ről beszélék, mivel a végső referencia és nem a nyelvtani forma teszi a jelet *Absztraktívává*. Amikor a *Dinamoid Tárgy* Előfordulás (Létező dolog, illetve a múlt vagy a jövő Aktuális ténye), a Jelet *Konkretívának* nevezem; példa erre bármelyik barométer; hasonlóképpen, egy írásos beszámoló bármilyen eseménysorról. Arra a Jelre, melynek *Dinamoid Tárgya* egy Szükségszerű, pillanatnyilag nem tudok jobb megjelölést, mint azt, hogy egy *Kollektívával* van dolgunk, mely nem is olyan rossz név, mint amilyennek hangzik, amíg az ember nem néz a dolog mélyére: de olyasvalaki számára, mint én, aki egy, a szavaktól meglehetősen elütő szimbólum-rendszerben gondolkodik, annyira kínos és gyakran annyi fejtöréssel jár a gondolatok lefordítása a szavakra! Ha a *Közvetlen Tárgy* egy „*Lehetséges*”, azaz, ha a *Dinamoid Tárgy* a maga Tulajdonságai etc., révén idéződik fel (mindig többé-kevésbé elmosódottan), a Jelet *Deskriptívának* nevezem; ha a *Közvetlen* egy Előfordulás, a Jelet *Deszignatívának* nevezem; és ha a *Közvetlen Tárgy* egy Szükségszerű, akkor a Jelet *Kopulánsnak* nevezem; mivel ebben az esetben a Tárgyat úgy kell Értelmezőjével azonosítani, hogy a Jel egy kényszerűséget képviselhesen. A nevem nyilván ideiglenes szűk-ségmegoldás.

Magától értetődő, hogy egy lehetséges csakis egy *Lehetségest* határozhat meg; ugyanúgy igaz, hogy egy *Szükségszerűt* csakis egy *Szükségszerű* határozhat meg. A Jel Definíciójából tehát az következik, hogy mivel a *Dinamoid Tárgy* meghatározza a *Közvetlen Tárgyat*,

mely meghatározza magát a Jelt,  
 mely meghatározza a Rendeltetés-Interpretánst,  
 mely meghatározza a Ható-Interpretánst,  
 mely meghatározza az Explicit Interpretánst,

a hat trichotómia, ahelyett, hogy 729 jelosztályt határozna meg (mert ez lenne a helyzet, ha az osztályok függetlenek lennének egymástól), pusztán 28 osztályt eredményez; és ha, mint ahogy erősen ezen a véleményen vagyok (hogy ne mondjam, majdnem bizonyított-nak veszem), létezik négy további, ugyanilyen fontossági rendű jelosztály, 59 049 osztály felállítására helyett csak 66 a végeredmény. A további 4 trichotómia közül az első kétségtelenül a következő:

ikonok (vagy simulacrumok) hasonmások, Arisztotelész *homoioimaton*-ja, melyet Platontól vett át, aki úgy hiszem, a logika Matematikai iskolájától kölcsönözte, mivel a szó legkorábban a *Phaedrus*-ban jelenik meg, mely a kezdetét jelzi annak, amikortól Platont döntően befolyásolta ez az iskola. Lutoslowskinak igaza van, amikor azt mondja, hogy a *Phaedrus* később keletkezett, mint az *Állam*, de az általa megadott évszám (Kr.e. 379) körülbelül nyolc évvel korábbi a kelleténél.

szimbólumok

indexek

és további három trichotómia, melyek az Interpretánsokra vonatkoznak. Egészen biztos vagyok benne, hogy ezek közül az egyik *Szuggesztívákra*, *Imperatívákra* és *Indikatívákra* tagolódik, ahol is az Imperatívák magukba foglalják az Interrogatívákat. A további két trichotómia közül az egyik, úgy *vélem*, olyan jelekre tagolódik, amelyek az Interpretánsikat

Ösztön	Tapasztalat	Forma
révén állítják.		
A másikat pedig annak képzelem, amit az Egzisztenciális Gráfokról a <i>Monist</i> -ban közölt kifejtésemben		
Szémáknak	Phémáknak	Delomáknak
neveztem.		

Önök, miután egy életet szánt a „szignifika” tanulmányozására, minden bizony-nal vannak számomra fontos tantételei a három Interpretánsról, amelyek tanulmányo-zása olyannyira ellaposodott a szemiotika teljes területén; és amiről sikerült megbizonyo-sodnom a „szignifikában”, az főként az Argumentumok Kritikájával kapcsolatos; ennél-

fogva a kérdés alapján, melyet Ön levelének első oldalán vet fel, azt kell hinnem, hogy Ön nincs a legjobb formában. Azon viszont mosolyognom kellett, amikor Ön arról szól a levélben, hogy „voltam olyan szíves érdeklődni” az Ön munkája iránt; mintha ez holmi eltávolodás — hogy ne mondjam, *félrelépés* — lenne mindattól, aminek figyelmemet általában szentelem. Tudja meg, hogy attól a naptól fogva, amikor tizenkét vagy tizenhárom éves koromban kézbe vettem bátyám szobájában Whatley *Logikájának* egy példányát, és megkérdeztem bátyámat, hogy mi a logika, majd, miután kaptam valami gyermekes választ, végigvettem magam a padlón és beletemetkeztem a kötetbe, soha nem állt hatalmamban, hogy, tanulmányoztam légyen akármit — matematikát, etikát, metafizikát, gravitációt, termodinamikát, optikát, kémiát, összehasonlító anatómiát, csillagászatot, pszichológiát, fonetikát, közgazdaságtant, tudománytörténetet, whistet, férfiakat és asszonyokat, borászatot, mértékismeretet —, azt ne mint a szémeiotika tudományát tanulmányoztam volna; és mily ritkán voltam képes teljes fogékonysággal érdeklődni más tudományok művelőinek vizsgálódásai iránt (mily *több* mint ritkán találkoztam bárkivel, aki megértette volna a magam vizsgálódásait), azt már említenem sem kell Önnek, hogy — jóllehet szerencsés módon hevesen fogékony természettel megáldott ember vagyok, mármint tudományos fejlődésemre nézve szerencsés módon — lohasztóan rideg körülmények közepette.

Szeretném, ha tanulmányozná Egzisztenciális Gráfjaimat; ugyanis véleményem szerint szinte bámulatosan megnyilatkozik bennük a logikai elemzés, azaz a definíció igazi természete és módszere; noha hogy *miképp*, azt nem könnyű kihámozni, amíg meg nem írtam a magam kifejtését erről a művészetről.

Jelenleg fogcsikorgatva dolgozom, hogy mielőtt meghalnék, befejezzek egy könyvet a Logikáról, mely tetszeni fog néhány jobb elmének, akik révén talán tehetek valami ténylegesen hasznosat, és hallhatom végre azokat a csodálatos szavakat, amelyek többet fognak érni nekem, mint bármiféle Mennyország, amelyről valaha is hallottam. Ha csak nincs ott valami elvégzendő munka — hasznos munka —, nem tudom a túlvilági életet olybá venni, mint ami után igazán áhítoznék. Teljes szívemből kívánok Önnek sikerekben gazdag évet! Ne feledkezzék meg ígérteéről a *Britannica*-beli cikk levonatával kapcsolatban. Drága feleségem állapota lassan, de biztosan romlik; a legnyomasztóbb az, hogy nem hajlandó kímélni magát.

Igaz híve: C.S. Peirce

(*Charles S. Peirce's Letters to Lady Welby, ed. I. O. Lieb. New Haven, 1953.*)

(*Fordította: Takács Ferenc*)

F. DE SAUSSURE

## *A nyelv helye az emberi jelenségek között*

### *A szemiológia*

(1906/11.)

E sajtáságok révén egy másik, fontosabb jellemvonás felfedezéséhez jutunk el. A nyelv, így elhatárolva a nyelvezet tényein belül, besorolható az emberi jelenségek közé, maga a nyelvezet viszont nem.

Láttuk, hogy a nyelv társadalmi intézmény; de több vonásban különbözik más, például politikai, jogi stb. intézményektől. Ahhoz, hogy sajátos természetét megértsük, a tényeknek egy új rendjét kell közbeiktatni.

A nyelv gondolatokat kifejező jelek rendszere, és ezért összehasonlítható az írással, a süketnéma ábécével, a szimbolikus szertartásokkal, az udvariassági formákkal, a katonai jelzésekkel stb. Csak éppen a legfontosabb e rendszerek közül.

Elképzelhetünk tehát *egy olyan tudományt, amely a jelek életét tanulmányozza a társadalmi életen belül*; ez a társaslélektan, és következésképpen az általános lélektan része lenne, amelyet mi (a görög *semeion* „jel” szó alapján) *szemiológiának* nevezünk. Ez arra hivatott megtanítani bennünket, miben állnak a jelek, s milyen törvények igazgatják őket. Mivel a szemiológia még nem létezik, nem tudjuk megmondani, hogy milyen lesz; de van létjogosultsága, s helye előre meg van határozva. A nyelv tudomány csupán egy

része ennek az általános tudománynak; a törvények, amelyeket a szemiológia majd feltár, alkalmazhatók lesznek a nyelvtudományban, és ez utóbbi ily módon egy jól meghatározott területhez kapcsolódik majd az emberi jelenségek összességén belül.

A szemiológia pontos helyének meghatározása a pszichológusra tartozik;\* a nyelvész feladata annak a meghatározása, ami a nyelvet a szemiológiai tények összességén belül sajátos rendszerré teszi. E kérdést alább majd újra felvetjük, itt csupán egy dolgot jegyzünk meg: azért sikerült a nyelvtudománynak már végre első ízben kijelölnünk helyét a tudományok között, mert a szemiológiához csatlakoztunk.

Miért nem ismerték el eddig önálló tudománynak a szemiológiát, amelynek éppen úgy megvan a saját tárgya, mint az összes többinek? Azért, mert circulus vitiosus jött létre: egyrészt semmi sem alkalmasabb a szemiológiai probléma megértésére, mint a nyelv; ahhoz viszont, hogy ezt a problémát megfelelőképpen vessük fel, a nyelvet önmagában kellene tanulmányozni; márpedig ezt eddig majdnem mindig más dolognak a függvényeképpen, más szempontokból közelítették meg.

Itt van először is az átlagember felszínes elképzelése: ő a nyelvben csupán nomenklaturát lát (91), amely minden, a nyelv igazi természetére irányuló kutatást elfojt.

Következik a pszichológus szempontja; ő a jel mechanizmusát az egyénre kapcsolatban vizsgálja. Ez a legkönnyebb módszer, de nem vezet túl az egyéni használaton és nem jut el a jelig, amely természeténél fogva társadalmi jellegű.

Vagy továbbá: amikor észreveszik, hogy a jelet társadalmilag kell vizsgálni, akkor a nyelvnek csak azokat a vonásait veszik figyelembe, amelyek azt a többi intézményhez fűzik, vagy amelyek többé-kevésbé akaratunktól függenek. Ily módon sem érnek célt, mert elhanyagolják azokat a sajátságokat, amelyek általában csak a szemiológiai rendszerekhez és specifikusan a nyelvhez tartoznak. A jel ugyanis bizonyos mértékig mindig független az egyéni vagy a társadalmi akaratától, s éppen ez a lényeges tulajdonsága; első látásra viszont ez tűnik fel legkevésbé.

Ez a vonás tehát csak a nyelvben mutatkozik meg világosan, viszont olyan dolgokban jelentkezik, amelyeket a legkevésbé tanulmányoznak; következésképpen nem látni eléggé a szemiológiai tudománynak a szükségességét vagy különös hasznát. Számunkra viszont a nyelvészeti probléma mindenekelőtt szemiológiai, és fejtegetéseink mind ettől a fontos ténytől kapják jelentőségüket. Ha a nyelv igazi természetét akarjuk feltárni, akkor először azt kell megragadnunk, ami benne minden más, azonos jellegű rendszerrel közös; első pillantásra nagyon fontosnak látszó nyelvészeti tényezőket viszont (például a hangképző apparátus működését), ha ezek csak arra szolgálnak, hogy a nyelvet a többi rendszertől megkülönböztessék, csak másodsorban kell figyelembe venni. Ily módon nemcsak a nyelvészeti problémára fog fény derülni, hanem — véleményünk szerint — a rítusok, szokások stb. is, ha jelként szemléljük őket, szintén más megvilágításba kerülnek; szükségessé válnak tehát ezeket a szemiológián belül csoportosítani, és e tudomány törvényeinek segítségével magyarázni.

(Ferdinand de Saussure: Bevezetés az általános nyelvészetbe. Bp. 1967. 33—35.)

(Fordította: B. Lőrinczy Éva)

Z A L A I B É L A

## A rendszer formaproblémája

(1911)

[ . . . ] Van azonban egy analógia, amely ezeknél fontosabb, mert a transcendencia-probléma megoldásának további lépése. Ezt a problémát a rendszer *formájának* a posztulátummal való szembeállítására sem oldja meg. A rendszert, s a rendszerben a rendszer formáját is, a posztulátum konstruálta meg; s amint az alkotás elkerülhetetlenül magán hordja az alkotó kvalitását: a rendszer formája elkerülhetetlenül magában viseli a posztulátum transcendens momentumát.

Íme azonban egy egyszerű, s bizonyítást nem kívánó gondolat: a posztulátum lényege a — posztulálás, s ez csak addig értelmezhető, amíg a követelés kielégítetlen; a posztulátum hozza létre a rendszert; ha a rendszer kielégíti a posztulátumot, megszűnik

\* Vö. ADRIEN NAVILLE: Classification des sciences 2. kiadás, 104.

a posztulátum, s ha a posztulátum megszűnik, megszűnik a rendszer; amíg fennáll a rendszer, fennáll a posztulátum, s amíg ez fennáll, kielégítetlen — a rendszer, tehát a posztulátumot nem elégítheti ki; az, ami a posztulátumot kielégíti, szétfeszíti a rendszer kereteit. Ez az egyes rendszerek formájának analógiája. A metafizikai, az etikai, az ismeretelméleti és a többi rendszerek formái analógok, mindegyik a posztulátum követelésének fokozott megközelítése hierarchikusan elhelyezett elemekkel. Ez az analógia rendszerek között van, így egyik rendszer sem adja meg *magában*; de anélkül, hogy akár egy individuum, akár egy isten, akármilyen szintézist végző tudatát feltételeznék, — ez újból egy rendszer reflexiója lenne — maga ez analógia, azáltal, hogy megvan, az egyes rendszereknek a rendszereken magukon túlnövő harmóniáját teremti meg. Minden rendszer feldolgozza az *egész* univerzumot; így e harmóniának nincs külön tárgyi területe, amely a rendszerek tárgyi területeitől különböző lenne; ilyen anyagi momentuma *egyáltalán* nincs, vagyis azt sem mondhatjuk, hogy újabb egységbe hozza az egyes rendszerek által külön-külön feldolgozott tárgyi összességet; ez a harmónia a rendszerek *formáinak* közösége; valami, ahol e formák egységgé lesznek; formák egysége; amit a dolgozat elején a legmagasabb egységnek mondtunk: formák formája. A posztulátum indifferenssé vált, épp úgy, mint a rendszer formális tekintésében a matéria; indifferenssé, mert határozatlanná; a közösség a formák posztulátum felé haladó mozgásában van, ahol a posztulátum individuális alkata nem jön számba; a posztulátum determinátlanul determinál a magasabb forma lehetőségéért; előbbi szóhasználatunkkal: a rendszerformák harmóniája a posztulátummal szemben szabad. A posztulátum individuális alkata elvész, de *konkrét általánossága*: formája adja a magasabb forma lehetőségét; erről a magasabb formáról annyit tudunk, hogy a követelés eleme megvan benne. Csakhogy egész más módon: eddig a létrehozó volt, most csak formaalkotó; „a követelés kielégítési tendenciájának formái egységesek”: ebben a valóságban a követelés már nem vár kielégítést. Az egész evolúció alatt nem volt kielégítve; most sem a felelet jött meg; a kérdés lett lényegtelen; olyanná lett a kérdés, mint egy szavakba foglalt kérdező mondatban e mondat valamelyik szava; mindegyik hozzájárul a kérdés felépítéséhez, — a kérdés maga, az a sajátos attitude, egyikben sincs meg.

A rendszerek formáinak egysége, — ez a határozatlan, küdszerű valami, aminek a határozatlansága principiális, mert hiszen minden praedicatumnak, amivel meghatározhatnók, egy rendszerből vettnek kell lenni, s így az eleve alkalmazhatatlan e rendszerfelettre, — ez az egységesség az, ahol midőn a determináció lehetetlenségét állítjuk, maga a determináció lesz kétséges, maga a determináció determinálódik, redukálódik; itt kapja azt a kvalitást, aminek szélső kiélézése az omnis determinatio — negatio gondolat. S midőn ez egység, a formák egysége, elég erős arra, hogy határozatlanságával a meghatározottságot diszkreditálja — a határozottság problémáját irrelevánssá téve, földolja saját határozatlanságát. Valami, aminek nem kell határozottnak lennie; aminek a határozatlanságával határozatlan a meghatározottság, — mert e meghatározottság (a rendszer) legnagyobb intenzitása e meghatározatlanság határértéke felé halad. Paradoxul kifejezve, a meghatározottság nem lehet elég határozott, hogy a meghatározatlant elérje. Ez a gondolat, formális vértelenségében, a formák egységének belső struktúráját mutatja meg. Azt a kettős lehetetlenséget, ami e legfelső lehetőség lényét egyben alkotja és tagadja. De amint ezt a következőkben meg fogjuk állapítani, *ránk* nézve nem következhetik ebből egy újabb ismeretelméleti reflexió, amely ez antinómiát átfoglalva, az egész konstrukciót újra az ismeretelmélet hipotéziseinek alapjára állítva, az ismeretelmélet lehetőségeire szorítja azt. Mi a formák egységét a rendszerek határain kívül találjuk; ha ez egységet most újból egy rendszer keretébe dobva, ennek konstrukciójába akarnók kényszeríteni — akkor feladjuk azt, amit elértünk: újból rendszerelmet kapunk, ahol már a rendszer maga nem tudott megfelelni, — újból felelni kellene a rendszernek. S újra eljutnánk e rendszerfeletthez. Ez önmagától kinő a rendszerek reflexiójából. Sem ismeretelméleti, sem metafizikai szankciót nem tűr. Magáért akar állni.

És önmagában, — mondtuk — kettősen lehetetlen. Még egy reflexiót kell előrebocsátanunk, mielőtt a problémát megközelítjük. Éppen úgy, mint ahogy lehetlensége nem involvál ismeretelméleti reflexiót, ugyanúgy nem tűri meg a metafizikai reflexiót sem. Mint ahogy nem szoríthatjuk ellentmondásai kapcsán az ismeretelméleti relativitáshoz, ugyanúgy *nem* vezethetnek lehetlenségei létezésének tagadásához. Nem tagadhatjuk létét, — hiszen nem is létező: a formák egysége a rendszerek fölött áll, így a létező rendszer fölött is; a létezés „kategóriája” nem alkalmazható rá; több mint létező. S ha nem létező (ha több, mint létező), akkor ellentmondásai sem kapcsolódhatnak *létezéséhez*, — ami nincs; e létező fölötti a létet lehetetlenné tevő ellentmondások érintetlenül hagyják. — Bizonyos, hogy az ember kiolthatatlan szomja létező után, e létező fölötti — „létét” tagadja; bizonyos, hogy a létezőt nem kívánó formaegységnek e metafizikai ösztön

újra létezését kölcsönöz: formaegység, tehát létezik, mint formaegység — és erelejt, hogy a létezés momentumának hozzáadásával, ami formálisan mindig elvégezhető — a formaegységet valóságából kivetkőztette és a metafizikai rendszer elemévé tette — s akkor ez a rendszer (a többivel együtt) a formaegységet újra létrehozta s a problémát megújítja. Itt épp úgy nyilvánvaló, mint az ismeretelméleti reflexiónál, hogy a rendszerek keretében való megoldás lehetetlen, az egységet a rendszerek konstruktív momentumának kizárásával kell megközelíteni. S ez a szükségesség egyszermind a formaegység struktúrájában rejlő egyik ellentmondás bázisa.\* A formák harmóniájának lehetősége, úgy mondhatnám, tendenciózus lehetősége, a rendszeren kívüliség, a rendszerek hypotézisein kívül helyezkedés. S ez a lehetőség, éppen mert tendenciózus, mert nem adottság, hanem mert a rendszerekből szükségképpen odajutás által való adódás, mégis a rendszerekben gyökerezik. A rendszeren kívüliség a rendszer irányának vonalába esik, a rendszer konstruktív vonalainak folytatása; minél élesebbek, minél határozottabbak e vonalak, annál biztosabban mutatnak ki önmagukból; csak a teljesen kiépített rendszer mutat a rendszeren kívülre. A rendszer a posztulátum teljesítéséért van; ha annak a kérdését nem is oldja meg, legjobban mindenestre teljességében, legerősebben konstrukciójában közelíti meg. Minél erősebb, azt mondhatnók: minél rendszeresebb a rendszer, annál közelebb jut a posztulátum követeléséhez s éppen ezért annál közelebb van ahhoz a lehetetlenséghez, ami a probléma megoldásának határát mutatja a rendszer keretében. Mi is ez a lehetetlenség? Az, hogy minden, ami a rendszerben megállapítható, létrehozható, *rendszer elem*; minél erősebb a rendszer konstrukciója, minél teljesebben hatja át a posztulátum struktúraalkotó ereje a rendszert, annál biztosabban tartozik minden, ami a rendszerben van, e struktúrához, annál tisztábban rendszer elem — s így annál elkerülhetlenebbül vonja maga után a rendszer transcendálását. Hogy önmagát feleslegessé tegye, a rendszernek legmagasabb potenciájára kell fejleszteni önmagát. A formaegységben tehát a rendszer legnagyobb intenzitásának, tehát legfőbb igénylésének — és teljes negációjának ellentéte él. Ez az ellentétesség s ez *ellentétesség kiéleződése a rendszer-intenzitásának fokozásával*, — ez az élmény a rendszerfeletti való közelségünk első biztosítéka. Nem elérése az elérhetetlennek; de az elérhetetlennek útja. Út, amely a lesgigorúbban, a principiális áthatás legmagasabb intenzitásával megalkotott rendszereken át vezet, — e rendszerek által elérhető igazságoknál magasabb igazságokhoz, — melyek az „igazság” élményén túlnöve, többek az igazságnál — az igazság feletti, az önmagáért való forma életéhez.

### *A rendszerezés problémájának megoldása*

## A s z i m b ó l u m

Más matériából vagyunk faragva, mi és az abszolútum; (adjuk egyszer e tradiciós névet a formák harmóniájának; ne legyen akadály a név azoknál, akik előtt a nevek tradíciója erősebb). Az, ami az abszolútumban lehetetlenség, nekünk az élet, az ami utunk hozzá; az az első szín, ami emberi szemünknek láthatóvá teszi. Amellett azonban nem lett „emberi”, nem lett relatív. Megtaláltuk hozzá az utat; de nem értük el. Pedig el *kell* érnünk. Az út, az egy kicsit már ő maga is; az irány már valahogyan az irányzott is. Minél határozottabb az irány, annál biztosabb a cél helye; de a cél principialiter helyen kívüli, mert rendszeren kívüli. Az úton *járni* nem elég; el kell érnünk! És mivel nem érkehetünk meg, mímeljük a megérkezést.

Mint a művészi fantázia: intim megélésében út, ami az alak felé vezet; az úton, az élmény bensőségében, az élmény teljességében nem ér el az alakhoz. Akkor — s ez benne az isteni momentum — mímeli a teljességet; megadja az alakot, amelyhez el nem érhetett; lesz a cél felé menőből a cél felől jövő. Kezdetben volt a tett; ez az a tett, a mímelés; az alakok megteremtése, amely a fantázia bensőségéből el nem érhető, amely a vég, s ami a tett által célból kiindulással, végből kezdetté lesz. Kezdetben volt; mert kezdetté lett; az útnak, ami a cél felé vezet, van egy momentuma, amely a véget, az el nem érhetőt, kezdetté teszi: elértté az el nem érhetőt. A lehetlent nem teheti lehetővé, teszi hát letté; így túlhaladja saját lehetőségeit. Mímus ez, de a mímussal megteremtett alak, megadhatatlan valóságának supposíciójában erősebb, mint a legnagyobb megközelítés azon az úton, amely felé vezet. Az irány megfordulása itt a fontos; nem mehetünk az abszolúthoz; hát tőle jövőnk. Nem lesz birtokunk; de volt birtokunk. Nem ruházhatjuk

\* Talán már nem is szükséges említenem, hogy az „ellentmondás” kifejezést (amit a lehetetlenséggel szinonim használok, tisztán a könnyebb gondolati kezelhetőség kedvéért), semmiképpen sem egyezik a logikai rendszerek ellentmondás-terminusának értelmével, akkor sem, ha a logikai rendszer, mint Hegelnél, metafizikai funkciót is akar teljesíteni.

a valóság köntösébe; hát tudjuk, hogy benne volt, s *mi* vettük le róla, ami hiányzik; miénk; elértük; s elhagytuk, mivel nem tudtuk elérni. Nem *rámutatás* a szimbólum, nem jel, nem jelkép; tett. Valóságalkotás, a valóság forrásától telt vedreikkel visszatérés. Egy pillanatilag sem lehet miénk a cél; de azt tehetjük vele, amit tehetnénk, ha a miénk lett volna.

Ugyanide vezetett a művészi szimbólum: természetes módon, mert rokona ezeknek. A valóságot, a formák harmóniáját, az ideát nem érhetjük el; a filozófiai tett az eléérés, a birtoklás mimusa, mint az alak mimusa a művészi tett. A formák egysége, irányítónak lesz. Irányítónak és nem rendezőnek; mivel onnan jövünk, ahol nem lehettünk, az ott levőt nem hozhattuk magunkkal, pedig ez kellene ahhoz, hogy rendezhessünk; amit hozunk, csak az ott levés ereje. Ez ez erő tehát nem hozhat létre rendszert; a legfelsőbbnek, az ideának, rendszere nincs. De vannak a szimbólumnak az ideához való közelségei, amit más, mint a szimbólum meg nem adhat, ez a közelség a megváltozott front, a filozófiai tett birtokbavevő merészsége, a valósággal szemben megváltozott attitűde. Nincs több szemlélni valónk, de más a perspektívánk. A tettnek ez az ereje az, amit a filozófiában néha a szabadság neve alatt rejtenek.

Fejezzük ki konkrétul és pontosabban: a rendszer megközelíti a valóságot; a tett, amely birtokába veszi, a birtokbavétel által nem lesz képessé arra, hogy a valóságot „megismerje”, hogy hozzáférjen, hogy leírja; a művész „alak”-jában sincs meg a művészi alkotás belső valósága; de a művészet az alak megteremtésével az alakra rendezkedik be, s így lesz élete teljes és való (élete — és nem az alak); a filozófia pedig a szimbólum megalkotásával az abszolútra rendezkedik be, s így lesz élete teljes és önmagának elég; élete — és nem a szimbólum. Nem kapunk új „materiát”, a logikai rendszer mit sem kezdhet a birtokba vett abszolúttal; tulajdonságait nem állapíthatja meg, praedicatumokkal nem definiálhatja. — A pszichológia nem éri el funkciójának értelmét; megokolhatja, meg nem magyarázhatja. A rendszerekből kiinduló út — út volta, az eléérés lehetetlensége, a filozófiai szabadság tettének szimbólumalkotásából a filozófiának új síkra helyezése — ez a filozófiai szimbólum funkciója.

Nem a szimbólum fontos, hanem a szimbólum funkciója. Maga a szimbólum kettősarcú és ellentmondó, mint ahogy ellentmondó az, amit birtokba vesz. A rendszer befejezetlen, a szimbólum kettős; ez éppen az, ami a rendszert a szimbólumra, ezt a rendszerre utalja, egyiket a másikkal teszi élővé, mint egy organizmus két tagját. A szimbólum kettős, megoszlott. Anyagszerű, materiája van és a tiszta formát adja, attól jön; amíg a formák formájára mutat, maga a tartalom; de e kettősségtől függetlenül, éppen e kettősség által simulva, a kettősségben épp úgy bűnös rendszerhez, olyan funkciót teljesít, amelyben a kettősség és egység létezése irreleváns; az abszolútra való beállítás a forma tisztaságát nem feltételezi a beállítást eszközlőben, hanem ez eszköz által tételezi.

A szimbólum kettőssége mély és elozlathatatlan; az abszolút vágya és az abszolút szülőtte; a legszigorúbb konstrukciójú rendszer és a teljes rendszer fölöttiség; az abszolút adottság és az abszolút önalkotás; a legnagyobb igenlés és a legteljesebb lemondás. Ami ezt a Janus-arcot a filozófia egységének eszközévé teszi, az a legnagyobb erő, a szabadság legmagasabb foka; s ahol e monumentális erővel találkozunk, a mimus nagyszerűsége elfeledteti a mimus kegyetlenségét: kielégíti a vágyat, hogy kioltsa a vágyat.

*(Zalai Béla: A filozófiai rendszerezés problémája. A szellem, 1911 (március) 181–186.)*

E. CASSIRER

## *A szimbolikus forma fogalma a szellemtudományok felépítésében*

(1921–22)

[ . . . ] Miként a szellemi lét nem szemlélhető másképp, csak a levés formájában, úgy másrészt minden szellemi levés a lét formájára emelkedik, ha filozófiailag megragadjuk és áthatolunk rajta. Ha nem akarjuk, hogy a szellem élete feloldódjon a tiszta időformában, melyben lejátszódik, akkor a történés mozgó hátterén észre kell vennünk valami maradandót, aminek magában véve van alakja és tartóssága.

A nyelvész, a vallástörténet kutatója és a művészettörténész annál világosabban érzi ezt a formaegységet, minél kevésbé ragad meg a vizsgált objektumok egyetlen területénél. A történelmi meglét minden új körével, mely feltárul számára, egyben olyan összefüggésekkel találja magát szemben, melyeknek magyarázata túlvezeti a tisztán történeti vizsgálódáson. Ma valóban ismét a legerőteljesebben kezd kibontakozni egy törekvés — nemcsak a filozófiában, hanem főleg magukban a szaktudományokban —, amely meg akarja haladni a pozitívizmust, a tények pusztá matériájára való beállítódást és korlátozódást. A modern *nyelvészek* között elsősorban Karl *Vossler* az, aki teljes erővel védelmezi a tételt, miszerint a nyelvtörténeti tényeket csakis akkor érthetjük meg igazán és teljesen, ha a kutatók rászánja magát a döntő lépésre a pozitívizmustól az idealizmus felé. Minél távolabbra terjed manapság a nyelvkutatás és a nyelvösszehasonlítás köre, annál határozottabban mutatkoznak meg ismét a nyelvfejlődés bizonyos általános motívumai, a nyelv bizonyos „elemi gondolatai”, melyeket meglepő egyezések formájában ott is megtalálunk, ahol történeti befolyásról és átvételről nem lehet szó. E jelenségek magyarázatát talán leginkább a tisztán fiziológiai területen lennének hajlamosak keresni, amíg hangtani jelenségekről és a hangváltozások általános törvényeiről van szó. Viszont ha meggondoljuk, hogy a nyelvfejlődés folyamatában mennyire belsőleg hatják át egymást a hangzásbeli és a szellemi elemek, ha szilárdan kitartunk ama módszertani posztulátum mellett, melyet *Vossler* az „előbb stilisztikát, aztán szintakszist és hangtan” pregnáns megfogalmazásával fejezett ki, akkor legalábbis nem hihetjük, hogy a fiziológiára való hivatkozással a kérdéses jelenségek egészét kimerítően megmagyaráztuk. Mert a hangtani jelenségek mellett valóban ott vannak a velük analóg formaképzési jelenségek, melyek, ha egyáltalán megérthetőek, akkor csakis a nyelv mélyebb struktúráviszonyaiból érthetőek meg. „A duálisról” és „A helyhatározószók és a névmások rokonságáról” szóló két tanulmányával Wilhelm v. *Humboldt* mutatott klasszikus példát arra a szemléletmódra, mely egy grammatikai forma szellemi tartalmát határozottan megragadja, hogy aztán legfinomabb árnyalataiban és nüanszaiban kövesse végig az egyes nyelvek sokféleségén keresztül: s úgy látszik, hogy éppen az utóbbi értekezés alap gondolatának újabb keletű nyelvtudományi kidolgozása és kibővítése bizonyítja, hogy a humboldti módszernek ez az általános tendenciája mennyire hat még a nyelvtudományban is. Az utóbbi évtizedekben az *összehasonlító mitoszkutatásban* is egyre világosabban mutatkozik meg az a törekvés, hogy ne csak a mitikus gondolkodás és képzet *terjedelmét* mérjék fel, hanem általában a mítoszalkotás egy meghatározott, tulajdonképpeni *magtartalmát* is rögzítsék. Most már a szakkutatás is csatlakozott az „általános mitológiát” követelőkhöz.<sup>1</sup> Az általános mitológia feladata az lenne, hogy a jelenségekben megállapítsa az általánosan érvényest, s meghatározza azokat az elveket, melyek minden különös mitológiai formáció alapján képezik. Az „Összehasonlító Mitológiai Társaság” közleményei azonban, melyeknek feladata az lenne, hogy e programot megvalósítsák, ezt az oly élesen megfogalmazott feladatot persze csak egészen kis részben tudták teljesíteni. Mert ahelyett, hogy a mítoszt egységes tudatformaként ragadták volna meg és jellemezték volna, egységét tisztán a tárgyi oldal felől próbálták meghatározni. Kiragadtak egy meghatározott tárgykört, a babilóni asztronómiát és asztrológiát, hogy minden mítoszalkotás kiindulópontjaként és modelljeként állítsák be. De hogy ezen a módon, a mitikus *objektumok* szemlélete felől nem ragadható meg igazán a mitikus *gondolkodás* konstitutív egysége, az abban mutatkozott meg, hogy az *asztrálmítológia*, amit itt minden mítoszerőtelmezés középpontjának tettek meg, hamarosan maga is az egymásnak ellentmondó értelmezési kísérletek sokaságára, napmitológiára, holdmitológiára, csillagmitológiára stb. szakadt szét. Ezzel közvetve ismét a legélesebben megmutatkozott, hogy egy szellemi terület egysége sohasem határozható meg és nem biztosítható a tárgy felől, hanem csakis a funkcióból kiindulva, amely alapját képezi. Ha tovább követjük az irányvonalakat, melyek itt magából a szakkutatásból erednek, akkor egyre világosabban láthatjuk, hogy egy általános problémával állunk szemben: a *szimbolikus formák általános szisztematikájának* feladatával.

Ha a problémát ilyen módon kíséreltem meg megfogalmazni, akkor persze mindennek előtt közelebről meg kell határoznom a „szimbolikus forma” fogalmát. A szimbolikus formát értelmezhetjük úgy, hogy a szellemi felfogás és alakítás egy egészen meghatározott irányát értjük rajta, amivel mint olyannal aztán egy nem kevésbé meghatározott *ellenirány* áll szemben. Így pl. a nyelv egészéből kiemelhető a nyelvi jelenségek egy meghatározott köre, melyeket szűkebb értelemben „metaforikusnak” nevezhetünk és szembeállíthatjuk a „tulajdonképpeni” szóértelemmel és nyelvi értelemmel — így a csupán az érzékileg szemléletes tartalmak formálására irányuló ábrázolásformától megkülönböztethető egy olyan ábrázolásmód, mely a kifejezés allegorikus-szimbolikus eszközeit veszi

<sup>1</sup> Vö. P. EHRENREICH: Die allgemeine Mythologie und ihre ethnologischen Grundlagen. Leipzig, 1910.

igénybe; s végül szimbolikus *gondolkodásról* is beszélhetünk, melyet egészen meghatározott, élesen jellemezhető ismérvekkel különíthetünk el logikai-tudományos fogalomalkotásunk formájától. Viszont az, amit itt a szimbolikus forma fogalmával kívánunk megjelölni, valami más és általánosabb. Arról van szó, hogy a szimbolikus kifejezést, azaz valami „szelleminek” érzéki „jelekkel” és „képekkel” való kifejezését legtágabb jelentésében kell vennünk; arról a kérdésről van szó, hogy ez a kifejezésforma lehetséges alkalmazásainak minden különbözősége mellett, valami olyan elven alapul-e, amely önmagában zárt és egységes alapeljárásként jellemzi. Tehát nem azt kell itt kérdeznünk, hogy mit jelent vagy mire képes a szimbólum valamely *különös* szférában, a művészetben, a mítoszban, a nyelvben, hanem sokkal inkább azt, hogy a nyelv mint *egész*, a mítosz mint *egész*, a művészet mint *egész* mennyiben rendelkezik a szimbolikus formáció általános jellegével. Történetileg persze nyomon követhető, ahogy a szimbólumfogalom — természetesen csak lassan — felnőtt jelentésének e szélességéhez és általánosságához. Eredetileg a vallási szférában gyökerezik, s hosszú ideig megmarad benne. Csak az újabb kor plántálta át innen fokozatosan és egyre tudatosabban és határozottabban más területekre, s tette különösen a művészet és az esztétikai szemlélet sajátjává. Itt is Goethe jelenti a modern tudat legvilágosabb és leghatározottabb fordulát. Goethéből kiindulva és állandóan rá figyelve hódította aztán meg a szimbólumfogalmat a filozófiai esztétika számára *Schelling* és *Hegel*, s Fr. Theod. *Vischernek* a szimbólumról írt értekezése rögzíti végérvényesen e fogalom jelentőségét az esztétika megalapozásában. Vizsgálódásainkban azonban nem a fogalomnak ezekről az egyébként bármennyire is gazdag és gyümölcsöző *alkalmazásairól*, hanem egységes és általános érvényű *struktúrájáról* kell beszélnünk. „Szimbolikus formán” értjük a szellem minden olyan energiáját, amely egy szellemi jelentéstartalmat egy konkrét érzéki jelhez kapcsol s e jel belső mozzanatává teszi. Ebben az értelemben a nyelv, a mitikus-vallási világ és a művészet egy-egy sajátos szimbolikus formaként áll előttünk. Mert mindannyiukban az az alapfenomén jelenik meg, hogy tudatunk nem elégszik meg a különböző benyomások befogadásával, hanem minden benyomást a kifejezés szabad tevékenységével kapcsol össze és hat át. A magunk teremtette jelek és képek világa kerül szembe azzal, amit a dolgok objektív valóságának nevezünk, s önálló teljességében és eredeti erejében hirdeti vele szemben saját független létét. *Humboldt* a nyelvre vonatkozóan megmutatta, hogy képzésébe és használatába hogyan megy át szükségszerűen a tárgyak szubjektív észlelésének egész jellege. Mert a szó sohasem a magában vett tárgynak, hanem annak a képeknek a lenyomata, amit a tárgy a lélekben kialakít. „Ahogy az egyes hang a tárgy és az ember közé iktatódik, úgy iktatódik az egész nyelv az ember és a belülről s kívülről ható természet közé. Az ember a hangok világával veszi körül magát, hogy a tárgyak világát befogadja és feldolgozza. Ugyanazzal az aktussal, mellyel az ember a nyelvet „előszövi” magából, „beleszövi” magát a nyelvbe. Minden nyelv kört von ama nép köré, melyhez tartozik, s e körből csak akkor lehet kilépni, ha egyúttal egy másik nyelv körébe lépünk át.”<sup>2</sup> Amit itt *Humboldt* a nyelvi hangok világáról mond, nem kevésbé érvényes a képek és jelek minden, önmagába zárt világára, tehát a mítikus, a vallási és a művészi világra is. Hamis, de persze minduntalan megismétlődő tendencia, hogy azt a tartalmat és „igazságot”, amit magukban rejtenek, aszerint mérik, hogy mennyiben foglalnak magukba *meglélet* — legyen az belső vagy külső, fizikai vagy pszichikai *meglélet* — ahelyett, hogy a kifejezés ereje és zártsága szerint ítélnék meg. Ezek a világok mind köztük és a tárgyak közé ékelődnek; de ezzel nemcsak negatív, de *távolságot* jelzik, melybe a tárgy kerül velünk szemben, hanem megteremtik az egyedül lehetséges adekvát közvetítést és médiumot, melyen keresztül számunkra egy szellemi lét megragadható és megérthető.

(*Ernst Cassirer: Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs. Darmstadt, 1969, 169—172.*)

(*Forrástotta: Bonyhai Gábor*)

<sup>2</sup> HUMBOLDT: Einleitung zum Kawi-Werk. Werke (Akademieausgabe) VII, 1, 60.



## A szó szerkezete

(1922)

1. A szó a használat során antinomikusan egyesíti önmagában a monumentalitást és az érzékletességet. Nyilvánvaló: *magában a szóban* kell keresnünk mindkettő alapját, amiből az következik, hogy a szó antinomikus funkcióit a szerkezet határozza meg. Ha figyelmünket ebbe az irányba fordítjuk, rögtön észrevesszük, hogy a szó felbonthatatlan egysége egyúttal sokrétű belsőleges viszonyok külön világa is.

A beszédnek, hogy közérthető legyen, néhány olyan elsődleges elemre kell támaszkodnia, melyek minden körülmények között, minden összefüggésben azonosak maradnak önmagukkal, és ezért a beszéd atomjainak tekinthetők. Az így felfogott szó mozdulatlan, egyszer s mindenkorra adott, hogy használjam, de nem általam teremtdött.

Vizont ahhoz, hogy *tőlem* származzon, *tőlem* való legyen, a beszédnek az *én* személyiséggel, az *én* gondolatom legfinomabb árnyalatainak kell alárendelődnie, mégpedig itt és most, ezért nem tartalmazhat semmilyen szilárd, merev anyagot, semmilyen — további megmunkálásnak már nem engedelmeskedő — megkövesült rögöt vagy magot — plasztikusnak, mindenében egy szervezet bonyolultságával rendelkezőnek kell lennie, hogy a beszéd minden egyes eleme képes legyen éppen az *én* beszédhasználati módomnak, éppen az *én* szellemi igényeimnek a nyomát magán viselni, ráadásul nemcsak úgy általában, hanem a világtörténelemnek ebben az egyszeri, meg nem ismétlődő pillanatában meglevő szellemi igényeimnek megfelelően.

A beszéddel szemben támasztott követelmények ellentmondásossága csak abban az esetben elégűlhet ki, ha magának a szónak a szerkezete ezzel a funkcionális antinómiával egyenértékű strukturális ellentmondásosságot tartalmaz: a szilárdságot és folyékonyságot, amelynek azonban mindkét oldalát át kell, hogy dolgozza az emberi szellem. Más szavakkal megfogalmazva: egyik is, másik is összetevője a szó formájának, és mint ilyenek maguk is a szó *formái*.

2. Valójában a nyelvészet már régen megkülönböztette a szó *külső formáját* a *belső formától*, azaz a szót, mint az *előttem* és *rajtam kívül*, használatának ilyen vagy olyan eseteitől *függetlenül* létező nyelvről a tényét, a szótól, mint az *egyéni* szellemi élet tényétől, a szellemi élet eseményétől.

A *külső forma* — az a változatlan, kötelezően jelenlevő, szilárd állomány, melyen az egész szó nyugszik — az organizmus *testéhez* hasonlítható. Ha nem lenne ez a test, megszűnne a szó is, mint individuum feletti jelenség; ezt a testet mi, szellemi lények a néptől kapjuk, és külső forma nélkül annak a beszédében sem szerepelhetne. Ez a test kétségkívül nélkülözhetetlen; életerejé azonban önmagában csak pislákol — szűk határok közé szorítva, anélkül, hogy képes lenne felmelegíteni és megvilágítani a környező teret.

Ezzel szemben a szó *belső formáját* magától értetődő ennek a testnek a *lelkéhez* hasonlítani, mely erőtllenül önmagába van zárva, amíg nem rendelkezik olyan eszközzel, hogy megjelenjen, és amely a tudat fényét messze hűti, amint ilyen megjelenési eszközre szert tesz. A szó lelkét — *belső formáját* — a szellemi élet aktusa szüli. Amíg a *külső formáról* — igaz, csak megközelítő pontossággal — úgy beszélhetünk, mint mindörökké változatlanról, addig a *belső formát* helyesen úgy értelmezhetjük, mint állandóan születőt, mint a szellemi élet jelenségét.

Anélkül, hogy a néphez, melyhez tartozom, illetve a népen keresztül az emberiséghez fűződő kapcsolataimat szétszakítanám, nem tudom a szó szilárd állományát megváltoztatni és külső formáját individuálissá, az egyéntől és a használati alkalomtól függővé tenni. Az individuális külső forma olyan képtelenség lenne, mely alapjaiban ásná alá a nyelv szerkezetét. Még olyan esetekben is, mikor akár sikeresen, akár sikertelenül, végbe megy a külső forma újraképzése, ez nem úgy játszódik le, mint a belső forma individuális esetéhez való szokásos alkalmazkodás, hanem mint össznépi nyelvi alkotás, mint új hozadék a nyelv kincstárába. Ha sikeres, akkor ettől kezdve közhasználatúvá válik, vagy ellenkező esetben, ha nélküli a népi alkotás velejáróit, akkor kiiktatódik — meghatalmazással vagy önkényesen, de mindig az *egész nép* nevében és a *nép ereje* által történik a külső forma új képzése, sohasem egyéni kezdeményezésre. Így például az ég kékjét (голубина) az utóbbi időben az egyik költő голубень-nek kezdte nevezni,\* és lehet, hogy ez a szó

\*Jeszenyin adta ezt a címet 1918-ban megjelent verseskötetének. (A fordító megjegyzése)

bekerül a nyelvbe, lehet, hogy kívül marad, de mindenesetre a költő éppen szóként javasolta, mint valami olyant, aminek — bár nincs használatban — eddig is léteznie kellett a nyelv kincstárában. Nemhiába beszélnek „találó”, ügyesen meglelt kifejezésről, és sosem jól kiötöltről, kiagyaltól. Meg is sértődne a szerző, bárki legyen is, ha nyelvével, stílusával kapcsolatban ilyen megjegyzéseket tennének füle hallatára. A könyveket írják, alkotják, létrehozzák; a kifejezéseket és szavakat ellenben megtalálják, kikeresik, fel-lelik.

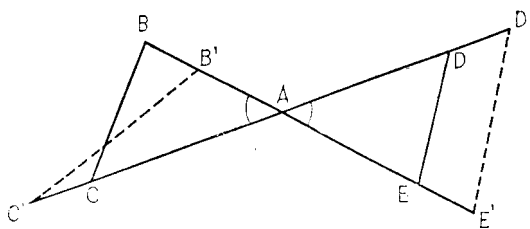
A *belső formának* viszont individuálisnak kell lennie. Szellemi jelentősége éppen a személyes szóhasználatához való alkalmazkodóképességében rejlik. Az olyan belső forma, mely nem individuális, egyszerűen képtelenség. Ahogy nem lehet a nép nyelve helyett a *sajátunkon* beszélni, ugyanúgy nem lehet a magunk gondolata helyett a népet közölni: azt, ami a *sajátunk*, közös nyelven juttatjuk kifejezésre.

A beszéd folyamata a beszélőt az individuum feletti, általános egységhez csatolja, benne valósul meg az egyéni szellem energiájának és a népi, összemberi értelem energiájának kölcsönös egymásba növése. Éppen ezért a szóban, mely ennek a két energiának *találkozási pontján* helyezkedik el, elkertülhetetlenül ott van mind az egyiknek, mind a másiknak a formája. A külső forma az egyetemes értelmet, a belső az individuálisat szolgálja.

4. [. . .] Azonban ezt a belső formát — azaz a *szemémát* — ugyanolyan helytelen lenne valami szilárdnak, meghatározottnak elképzelni, ahogy hibának számítana személyi meghatározatlanságában ideiglenes, de a későbbiekben kiküszöbölhető hiányt látni, az adott élő beszéd során a szeméma mindig meghatározott és teljesen pontos jelentéssel rendelkezik. Ez a jelentés azonban még *ugyanazon* beszéd határai között is egész lényeges változásokon megy keresztül, akár saját ellentétébe is átcsaphat; például, az ironikus vagy szarkasztikus szóhasználat a szemémát ellentétes értelemmel ruházza fel. Tehát, ha beszélgető partnerem azt kérdezi tőlem, hogy meleg van-e az utcán, én pedig ironikusan felelem: „meleg”, akkor a meleg szó szemémája a kérdező száján és a szeméma az én számon szöges ellentétben van egymással, hiszen — bár szavaink külsőleg nem különböznek — az én „meleg” válaszomon az értendő, hogy egyáltalán nincs meleg, hanem hideg van. [. . .]

Vagyis a szó szemémája szüntelen mozgásban van, imbolyog, lélegzik, kameleonként változtatja színét, habár semmilyen önálló jelentése sincs, mely elválasztható lenne eme beszédeimtől *hic et nunc*, élettapasztalatom egész kontextusában és beszédem adott *helyétől*, ahol elhangzik. Bárki más ejtse ki ezt a szót, vagy akár én is egy más kontextusban — és szemémája rögtön más lesz; sőt legfinomabb rétegei ugyanazon beszéd szó szerinti és ugyanazon személy által történő megisméltése során is már megváltoznak. Egyazon dráma eltérő interpretálásának lehetősége különböző színészekkel — vagy akár ugyanazokkal a repetíciók során —, szemléletes bizonyítéka az elmondottaknak. A szavak utánozhatatlanok; minden egyes alkalommal újjászületnek a beszédben, vagyis új szemémájuk támad és legjobb esetben is ezek csak variációk egy témára. Objektíve azonos a beszédben (figyelmen kívül hagyva a misztikus ráérzést és gondolatolvasást, a telepátiikus mozzanatot), objektíve azonos csak a szó *külső* formája lehet és semmiképpen sem a belső.

„A beszélő és a hallgató gondolatai csak a szóban, jobban mondva: a szó változatlan részében találkoznak” — jegyzi meg A. Potyebnya. „Grafikusan ezt két háromszöggel ábrázolhatjuk, melyekben az egymást az A csúcsban metsző BE és ED egyenesek által alkotott CAB és EAD szögek feltétlenül egyenlők, de a többi rész bármilyen mértékben eltérhet. Humboldt szavait idézve: „egy bizonyos szót hallva senki sem gondolja éppen ugyanazt, mint a másik . . . Minden megértés egyúttal meg-nem-értés, minden megfelelés a gondolatok között egyúttal eltérés is.”



1. ábra

Ha beszélünk, azt a szemémáért, a szó jelentéséért tesszük, mivel számunkra az a fontos, hogy azt mondjuk ki, amit ki akarunk mondani. Nem érdekel bennünket a szó általános jelentése, sőt még az egyetemes etimológiai sem, ami, ha ezzel a szóval — legfinomabb árnyalatait is beleértve — nem éppen az jut kifejezésre, ami a *miénk*, ami rejtetten *bennünk* él. De mivel a szeméma kétségkívül nem képes kényszeríteni, hiszen teljesen instabil, csak az *enyém*, az én személyiségem megjelenülése, éppen ezért érzékszervekkel egyértelműen *nem* érzékelhető és ennek következtében adekvát módon nem is közvetíthető. Ebben rejlik a beszéd mélységes ellentmondásossága. [ . . . ]

6. [ . . . ] Az etimon, vagy ahogy Potyebnya nevezi „a szó legközelebbi etimológiai jelentése”, mindig csak *egy* ismertetőjegyet foglal magában és ezért — a hanghoz hasonlóan — a szó, jobban mondva a szónak ez az alapjelentése *közös* minden ember számára, aki az adott nyelvet beszéli: közös gyökerét képezi a szeméma legkülönbözőbb megjelenési formáinak.

A *külső forma*, a szó teste általánosan és kötelezően nyilvántartott és egyetemesen elfogadott normáknak engedelmeskedik, de nem magamagáért létezik, hanem saját lelkéért van. A *szó lelke* a szó objektív jelentéséből áll, mely annyi ismertető jegyet tartalmaz, amennyi jólesik, számtalan finom árnyalattal, asszociációs felhangokkal rendelkezik: ez az értelemnek egy egész külön világa, csúcsokkal és szakadékokkal, ahonnan ki vannak zárva a külső osztályozási szabályok és a kívülről támasztott követelmények. Az adott szó szemémája az *én* szóhasználatomban lehet sikeres vagy kevésbé sikeres, de senkinek sem áll jogában előírni vagy megparancsolni megformálásának módját. A szeméma végtelenül tágulhat, miközben megváltoztatja a benne foglalt szellemi komponensek kölcsönviszonyának struktúráját és módosítja saját körvonalait, új — bár a korábbi tartalomhoz kapcsolódó — elemeket emelhet be magába, hogy eltompítsa velük a régiéket, egyszóval *él*, mint minden lélek, és életét a szüntelen újjászületés biztosítja. [ . . . ]

7. [ . . . ] A helyes beszédben nemcsak a *szeméma*, az értelem a fontos, hanem a két alkotórészből [hangalakból és fogalomból vagy képzetből] álló *külső forma* is, mely szintén a lehető legszorosabb kapcsolatban van a beszéd tárgyával. Az értelmezésnek nélkülözhetetlen előfeltétele, hogy mindhárom réteg vizsgálatában elmélyedjünk, és akkor rájövünk, hogy az érzéki benyomások bizonyos sorának a másik szinten fogalmak-képzetek bizonyos sora felel meg, az utóbbinak pedig az újabb szinten — egy eszmesor.

Az olvasott vagy hallott dolog megértése egyidejűleg *három* különböző szinten zajlik le: mint *hang* a megfelelő alakban, mint *fogalom* és végül, mint imbolygó, tétova *eszme*, mely szüntelen változásával az időben sokatmondóan valami időntúli teljességet sugall. Ezeknek a soroknak mindegyikét külön szellemi tevékenység hozza létre: a pszichológiai, a drámai és — ahogy időnként nevezik — a logikai gondolkodás, vagy másként — az érzékelés, a tudat és az értelem. Ez a három szellemi funkció megfelel annak, amit Philon a test, lélek és szellem valóságainak nevezett. Ha gondosan bánunk velük, megteremtjük a szimbólikus költészet előfeltételét, amikor is a mindhárom irányban harmónikus kifejlesztett szó az *egész* szellemi organizmusra hatást gyakorol.

(«Строение слова». В сб. статей «Контекст — 1972». М., 1973. 349—358.)

(Fordította: Gránicz István)

C. K. OGDEN — I. A. RICHARDS

## Szimbólumtan

(1923)

A szimbólumtan azt a szerepet tanulmányozza, amelyet a nyelv és a legkülönbözőbb szimbólumok az emberiség életében játszanak; különös tekintettel arra a hatásra, amelyet ezek a Gondolatra gyakorolnak. Vizsgálódásának sajátos tárgyaül azt választja ki, hogy miképpen segítenek illetve hátráltatnak bennünket a szimbólumok a dolgokról való gondolkodásunkban.

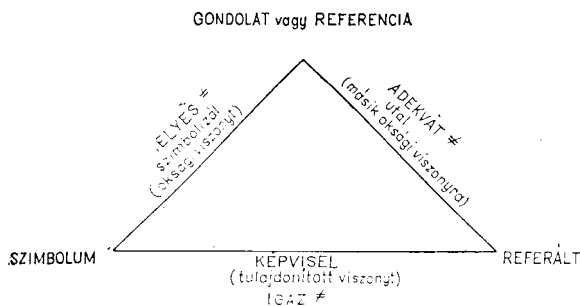
A szimbólumok irányítanak és szerveznek, rögzítenek és közölnek. Annak megállapításában, hogy mi az, amit irányítanak és szerveznek, ezúttal is különbséget kell

tennünk a Gondolatok és a Dolgok között.<sup>1</sup> A Gondolat (vagy ahogy többnyire említeni fogjuk: a *referencia*) az, amit irányítanak és szerveznek és úgyszintén a Gondolat az, amit rögzítenek és közölnek. De mint ahogy azt mondjuk: „a kertész füvet nyír”, jóllehet tudjuk, hogy a fű levágását valójában a fűnyírógép végzi, ugyanúgy azt is mondjuk, hogy a szimbólumok eseményeket rögzítenek és tényeket közölnek, noha tudjuk, hogy a gondolat az, amihez a szimbólumokat közvetlen viszony fűzi.

Ha elmulasztjuk számbavenni a nyelv situáció bizonyos lényegi elemeit, akkor könnyen támadnak olyan problémáink és bonyodalmaink, amelyek megszűnnek, ha az egész folyamatot minden részletében tekintetbe vesszük. A szavak, mint ezt ma már mindenki tudja, önmagukban semmit sem „jelentenek”, noha az a hiedelem, hogy jelentenek, valamikor — mint ezt a következő fejezetben látni fogjuk — legalább ennyire általános volt. Csak akkor képviselnek valamit, azaz rendelkeznek bizonyos értelemben „jelentéssel”, ha egy gondolkodó személy használja őket. A szavak eszközök. De emellett a referenciális használat mellett — mely mindenféle reflektív és intellektuális nyelvhasználatban szükségképpen döntő módon kell, hogy szerepeljen — a szavaknak vannak más funkciói is, melyeket emótiív funkciókként sorolhatunk egy csoportba. Ezek a funkciók akkor vizsgálhatók legeredményesebben, ha a szoros értelmű kijelentés és az intellektuális közlés kereteit már rögzítettük. Evvel nem kisebbítjük a nyelv emótiív vonatkozásainak a fontosságát, és azok, akik elsősorban a köznapi vagy a primitív nyelvhasználatról foglalkoznak, éppenséggel meg is fordíthatják a megközelítési sorrendet. Sőt, egy sor bonyodalom, mely a szavaknak az eszmecserékben — akár a tudósok eszmecseréiben — tanúsított viselkedéséből fakad, bennünket is arra készítet, hogy már kezdetben is számoljunk ezekkel a „nem szimbolikus” hatásokkal. De a „jelentés” különböző értelemeinek elemzése érdekében — mellyel itt elsősorban foglalkozunk — kívánatos, hogy a gondolatok, a szavak és a dolgok közötti viszonyoknak avval a formájával kezdjük, ahogyan ezek a viszonyok az érzelmi, diplomatikus és egyéb zavaró tényezőktől nem bonyolított reflektív nyelvhasználat esetében találhatók; ezzel összefüggésben pedig a szavak és a dolgok közötti viszony közvetett volta az, ami elsőként figyelmet érdemel.

Ezt egy olyan ábrával szemléltethetjük, ahol az a három tényező, mely jelen van minden esetben, amikor egy kijelentést tesznek vagy megértenek, egy háromszög három csúcspontjában helyezkedik el, a közöttük fennálló viszonyokat pedig a háromszög oldalai jelenítik meg. Azt, amit fentebb leszögeztünk, úgy fogalmazhatjuk újra, hogy ebben a tekintetben a háromszög alapjának felépítése bizonyos mértékig különbözik a két másik oldal bármelyikének a felépítésétől.

Egy gondolat és egy szimbólum között oksági viszonyok állnak fenn. Amikor beszélünk, az általunk alkalmazott szimbolizmus oka részben az a referencia, amelyet éppen teszünk, részben pedig társadalmi és lélektani tényezők — a cél, melynek érdekében a referenciát tesszük, a kívánt hatás, melyet szimbólumainknak más személyekre kell gyakorolni, valamint saját attitűdünk. Amikor hallgatjuk azt, ami éppen elhangzik, a szimbólumok arra készítetnek bennünket, hogy végrehajtunk egy referencia-aktust és magunkévá tegyünk egy bizonyos attitűdöt, mely a körülményektől függően többé-kevésbé hasonló lesz a beszélő aktusához és attitűdjéhez.



<sup>1</sup> A „dolog” szó nem felel meg az itt megkísérelt elemzés céljaira, mert a köznapi nyelvhasználatban anyagi szubsztanciákra korlátozódik — ez a tény készítette arra a filozófusokat, hogy — általános nevéként bárminek, ami létezik — az olyan műszókat részesítsék előnyben, mint pl. „entitás”, „ens” vagy „objektum”. Ennélfogva kívánatosnak tűnt, hogy bevezessünk egy olyan terminus technikust, mely mindazt képviseli, amire gondolunk vagy amire utalunk. Az „objektum” szónak, noha ez az eredeti használata, elég szerencsétlen a története. Így inkább a „referent”

A Gondolat és a Referált között szintén fennáll egy viszony; többé-kevésbé közvetlen (például amikor egy általunk látott színes felületre gondolunk vagy figyelünk), vagy közvetett (például mikor Napóleonra „gondolunk” vagy „utalunk”, mely utóbbi esetben az aktus és referáltja közé a jel-szituációknak igen hosszú láncja is ékelődhet: szó — történelem — kortársi feljegyzés — szemtanú — referált (Napóleon).

A Szimbólum és a referált között nem létezik más releváns viszony, csak a közvetett viszony, mely abban áll, hogy a szimbólumot arra használják, hogy az valamely referáltat képviseljen. Azaz a Szimbólum és a Referált nincsenek közvetlenül összekapcsolva (és ha nyelvtani okokból kifolyólag gondolunk is ilyen természetű viszonyra, ez pusztán tulajdonított<sup>2</sup> — és nem valóságos — viszony lesz), hanem csupán közvetett módon, a háromszög másik két oldalát „körüljárva” áll fenn közöttük összefüggés.<sup>3</sup>

Szükségtelennek tűnhet azt hangsúlyozni, hogy nincs közvetlen kapcsolat például a „kutyá” szó és bizonyos, utcákon látható jólismert objektumok között, és hogy az egyetlen kapcsolat közöttük abban áll, hogy ennek a szónak a használatával utalunk az állatra. Ugyanakkor látni fogjuk, hogy ilyesféle szimplifikáció — melynek tipikus példája a szavak és a dolgok közötti közvetlen jelentés-viszonyok valamikor általánosan elfogadott elmélete — a forrása majdnem minden bonyodalomnak, mellyel a gondolkodás szembeállítja magát. Mint később kitűnik, a zavaró és hátráltató erő, mellyel az ilyen szimplifikációk rendelkeznek, nagyrészt a kommunikáció feltételeinek a számlájára írható. A nyelvnek, ha használni akarjuk, *kész* eszköznek kell lennie. Egy kifejezés kézenfekvő és kényelmes volta mindig többet nyom a latban annak során, amikor eldől, hogy használni fogják-e széles körben, mint a kifejezés szabadsága. Ennélfogva az olyan praktikus formulát, mint a „jelentés” szó, rendszerint úgy használják, hogy az a szavak és a dolgok, a kifejezések és a helyzetek közötti közvetlen és egyszerű viszonyt jelenti. Ha el lehetne ismerni ilyen viszonyok létezését, akkor természetesen nem lenne semmi probléma a Jelentés természetét illetően, és azok, akik a jelentéssel foglalkoztak, túlnyomó többségben helyesen tették, hogy nem voltak hajlandók tárgyalni azt. De túltúltul is sok érdekes fejleménynek vagyunk tanúi az utóbbi időben a tudományok területén — annak eredményeképpen, hogy elvetik a mindennapi szimbolizációkat, és igyekeznek szabatosabb leírásokkal helyettesíteni azokat — hogy bármiféle olyan naiv elmélet, mely szerint a „jelentés” egyszerűen „jelentés”, igazán népszerű lehessen napjainkban. Rendszerint szükség van más tények bevett magyarázataival szembeszökő ellentétben álló új tényekre, mielőtt vállalkozni lehet mindannak kritikai elemzésére, amit általában egyszerű és kielégítő fogalmaknak nevezünk. Ez volt a helyzet azzal a forradalommal, amely a fizikában az utóbbi időben zajlott le. De emellett arra is szükség volt, hogy határozottan tartózkodjanak mindannak posztulálásától, mely *sui generis* és szükségképpen felderíthetetlen,<sup>4</sup> mielőtt például az egyidejűségről mint kéttényezős viszonyról alkotott egyszerű és természetes fogalmat megkérdőjelezték volna. Mégis, a relativitáselmélet az ilyen megkérdőjelezéseknek köszönheti létét. Ugyanez a két motívum — új, a többitől elütő tények és a tartózkodás attól, hogy homályos természetű entitásokat használjanak fel a magyará-

(referált) szót tettük magunkévá, noha etimológiai formája megkérdőjelezhető, ha más ige névi származékokkal összefüggésben vesszük szemügyre: pl. „agent” (agens), „reagent” (reagens). De a jelen idejű melléknévi ige név még a latinban is alkalmazható (például *vehens* in equo) elfogadott használt változatként; és az angolban hangsúlyozható az analógia bizonyos főnevekkel — pl. „reagent” (reagens), „extent” (terjedelem, fok) és „incident” (incidens). Így az a tény, hogy az alábbiakban a „referent” (referált) szó valamely dolgot és nem valamely aktív személyt képvisel, nem kell, hogy zavaró legyen. [Ford. megj.: A latin tövű magyar toldalékkal ellátva képeztük az angol „referent”-nek a magyar „referált” alkalmilag főnevesült ige névi megfelelőjét; evvel a „referátum” vagy a „referens” szó már lefoglalt és bevett jelentéseiből származó értelemszavart igyekeztük elkerülni. Így ebben a látjegyzetben az angol szerzők megjegyzései értelemszerűen az angol szóra vonatkoznak, míg a magyar terminus más nyelvhelyességi problémákat vet fel.] Vö. 5. fejezet, 101–2. (az eredetiben)

<sup>2</sup> Lásd 6. fejezet, 116. (az eredetiben)

<sup>3</sup> Kivételes eset akkor áll fenn, amikor az alkalmazott szimbólum többé-kevésbé közvetlen módon hasonlít a referáltra, amelynek képviselésére használják: például amikor a szimbólum egy hangutánzó szó, egy képmás, egy gesztus vagy egy rajz. Ebben az esetben a háromszög teljessé válik; alapját is megkapjuk és úgy tűnik, hogy ennek eredményeképpen a probléma nagymértékben leegyszerűsödik. Ez az oka, hogy oly kis kísérlet történt arra, hogy az átlagos nyelvi szituációt visszavezessék erre a talán ősibb formára. Kétségtelen, hogy ennek a magasabb fokú teljességnek tudható be, hogy a gesztusnyelvek hatékonysága a maguk területén messze fölülte áll más nyelveknek, melyek a *maguk* területén nem támogathatók gesztusokkal. Ennélfogva jóval tökéletesebben megismerjük a történeteket, ha egy jelenetet jól eljátszanak, mintha pusztán leírnák. De az átlagos helyzetre nézve el kell ismernünk, hogy háromszögünknek nincs meg az alapja, hogy a Szimbólum és a Referált között nem áll fenn közvetlen viszony; és, továbbá, hogy e viszony hiánya az, melyből a legtöbb nyelvi probléma fakad. A szimulatív és nem szimulatív nyelvek között elvi különbség van. A képviselés és a megjelentetés két különböző viszony. Ugyanakkor időnként kényelmes, ha úgy beszélünk, mintha fennállna valamiféle közvetlen kapcsolat a Szimbólum és a Referált között. Tehát azt mondjuk — a fűnyírógép analógiájára — hogy a Szimbólum a Referáltra utal. Ha ennek a kifejezésnek a tömörítő jellegét nem vesszük szem elől, nem támad szükségképpen zavar. Lentebb, az I. függelék 5. részében Malinowski értékes beszámolót ad a beszédhelyzet fejlődéséről a fenti ábrával összefüggésben.

<sup>4</sup> Helyek és időpontok: tipikusan nyelvi eredetű entitások.

zatok megtámogatására — vezetett zavarokhoz a pszichológiában, bár itt a szükséges újrafogalmazásokkal még nem rendelkezünk. Kopernikuszi forradalom még nem zajlott le, noha több is esedékes belőle, ha a pszichológiát összhangba fogják hozni társtudományaival.

(C. K. Ogden — I. A. Richards: *The Meaning of Meaning*. London, 1923, 1960<sup>a</sup>, 9—13.)

(Fordította: Takács Ferenc)

M. M. BAHTYIN

## *A prózai szó típusai*

(1929)

Az alábbi osztályozás természetesen absztrakt jellegű. A konkrét szó egyidejűleg különböző válfajokhoz — sőt típusokhoz — tartozhat. Ezenkívül a szónak az idegen szóval (ti. mások szavával) való kölcsönös viszonya a konkrét, eleven kontextusban egyáltalán nem mozdulatlan, hanem dinamikus természetű: a hangnemek kölcsönviszonya a szóban egyik pillanatról a másikra élesen megváltozhat, az egyirányú szó többirányúvá alakulhat, a belső dialogizálás erősödhet vagy csökkenhet, a passzív típus aktivizálódhat stb.

I. Az egyenes beszéd („oratio recta”) szava, amely közvetlenül tárgyára irányul, mint a beszélő végső értelmi instanciájának kifejeződése

II. Tárgyias szó (az ábrázolt személy szava)

- |   |   |                              |
|---|---|------------------------------|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. A társadalmi-típusos determináció túlsúlyával;</li> <li>2. Az individuális-karakterológiai determináció túlsúlyával.</li> </ol> | } | A tárgyiaság különböző fokai |
|---|---|------------------------------|

III. Idegen szóra (mások szavára) irányuló szó, (szó két hangra)

1. Egyirányú szó két hangra:

- |  |   |  |
|--|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>a. stilizáció;</li> <li>b. az elbeszélő elbeszélése;</li> <li>c. a szerzői szándékot (részben) képviselő hős nem-tárgyias szava;</li> <li>d. első személyű elbeszélés.</li> </ol> | } | A tárgyiaság csökkentésével a hangok egybeolvasztására, vagyis az első típusú szó felé törekszenek |
|--|---|--|

2. Többirányú szó két hangra:

- |  |   |  |
|--|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>a. a paródia, összes árnyalatával;</li> <li>b. a parodizáló elbeszélés;</li> <li>c. a parodizáló első személyű elbeszélés;</li> <li>d. a parodizált hős szava;</li> <li>e. idegen szó (mások szava) bármilyen fajta közvetítése a hangsúly megváltoztatásával.</li> </ol> | } | A tárgyiaság csökkenésével és az idegen gondolat aktivizálódásával belsőleg dialogizálódik, és arra törekszik, hogy két III/1 típusú szóra essen szét. |
|--|---|--|

3. Aktív típus (visszatükrözött idegen szó):

- |   |   |   |
|---|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>a. rejtett belső polémia;</li> <li>b. polemikusan színezett önéletrajz és vallomás;</li> <li>c. bármilyen szó, amely tekintettel van az idegen szóra (mások szavára);</li> <li>d. a dialógus replikája;</li> <li>e. rejtett dialógus.</li> </ol> | } | Az idegen szó kívülről befolyásol, elképzelhető az idegen szóval való kölcsönviszony legkülönfélébb formái, valamint a deformáló hatások számtalan változata. |
|---|---|---|

Az általunk javasolt vizsgálati síknak, ti. hogy a szót aszerint tanulmányozzuk, hogy milyen kapcsolata van idegen szavakkal (mások szavával), úgy véljük, rendkívül nagy jelentősége van a művészi próza megértése szempontjából. A költői beszéd, szigorúan véve, megköveteli a szavak egyöntetűségét, azt, hogy közös nevezőre hozhatók legyenek, miközben ez a közös nevező vagy első típusú szó lesz, vagy a többi típus valamelyik gyengített válfajához fog tartozni. Természetesen itt is lehetségesek olyan műalkotások, melyek nem hozzák közös nevezőre verbális anyagukat, de az ilyen jelenségek a XIX. században ritkák és specifikusak. Ide sorolható pl. Heine, Barbier, részben Nyekraszov és mások „prózaí” lírája (csak a XX. században megy végbe a líra hirtelen „prózaizálódása”). Az a lehetőség, hogy egy műalkotáson belül képes különböző típusú szavakat a legerőteljesebb kifejezettséggel használni, anélkül, hogy közös nevezőre hozná őket, a próza egyik leglényegesebb sajátossága. Ebben különbözik gyökeresen a prózai stílus a költőtől. Ugyanakkor a költészetben sem lehet megoldani egy sor igen lényeges problémát a szó fentebb kijelölt vizsgálati síkjának figyelembe vétele nélkül, ugyanis a szavak különböző típusai a költészetben különböző stilisztikai megformáltságra tartanak igényt.

A mai stilisztika, mely ignorálja ezt a vizsgálati síkot, lényegében véve csupán-csak az első típusú szónak, azaz a szerző közvetlenül a tárgyra irányított szavának a stilisztikája. A mai stilisztika, mely a klasszicizmus poétikájában gyökerezik, mindmáig képtelen megszabadulni a klasszicizmus specifikus szabályaitól és korlátozásaitól. A klasszicizmus poétikája a közvetlenül a tárgyra irányuló egyhangú szón alapszik, mely kis mértékben a feltételesen stilizált szó felé mozdul csak el. A félig feltételes, félig stilizált szó adja meg a klasszicista poétika tónusát. És mind ez ideig a stilisztika az ilyen félig stilizált közvetlen szó felé orientálódik, melyet tulajdonképp a költői szóval mint olyannal azonosítanak. A klasszicizmus számára csak a nyelvi szó, a senki szava, a dologi szó létezik, mely a költői szóképzlet alkotórésze, és ez a szó a költői nyelv kincstárából közvetlenül kerül át az adott költői kijelentés monologikus kontextusába. Ezért a klasszicizmus talaján kivirágzott stilisztika csak egy zárt kontextusban ismeri a szó életét. Figyelmen kívül hagyja azokat a változásokat, amelyeken a szó akkor megy át, amikor egyik konkrét kijelentésből a másikba kerül, illetve ezen kijelentések kölcsönös orientációjának folyamatában. Csakis azokat a változásokat ismeri, amelyek akkor mennek végbe, amikor a szó a nyelvi rendszerből monologikus költői kijelentésbe kerül. A szó élete és funkciói a konkrét kijelentés *stílusában* úgy érzékelhetők, hogy háttérként a szó élete és funkciói szolgálnak a *nyelvben*. A szó belsődeges-dialogikus viszonya ugyanahhoz a szóhoz egy idegen kontextusban vagy idegen ajkakon — ignorálódik. A stilisztika máig sem lépte túl ezeket a határokat.

A romantika közvetlen, teljes értékű, feltételesség felé nem kacsintgató szót hozott magával. A romantika jellemzője az önfeledtségig expresszív direkt szerzői szó, mely nem hűti le magát semmilyen idegen verbális közegben való fénytöréssel. Elég nagy jelentőségűek voltak a romantikus poétikában a harmadik típus második, de főként az utolsó válfajához tartozó szavak,<sup>1</sup> mégis a végletekig fejlesztett spontán módon kifejező szó — az első típusú — oly mértékben dominált, hogy a romantika talaján a bennünket érdeklő kérdésben jelentős előrehaladás nem következett be. A klasszicizmus poétikáját ezen a ponton alig ingatták meg. Egyébként a mai stilisztika messzemenően nem egyenértékű még a romantikáéval sem.

A próza, de különösen a regény az ilyen stilisztika számára megközelíthetetlen, hiszen csak a prózai alkotás kis részterületeit, a legkevésbé jellemzőket, a leglényegtelegebbeket képes valamennyire is a siker reményében feldolgozni. A prózaíró művész számára a világ idegen szavakkal (mások szavával) van teli, és finom hallással kell rendelkeznie, hogy specifikus sajátosságait felfogja, tájékozódjon közöttük, beillesse őket saját szavainak síkjába, ráadásul úgy, hogy ez a sík ne semmisüljön meg.<sup>2</sup> A prózaírónak nagyon gazdag, sokszínű verbális palettája van és kitűnően tud vele bánni.

Mi is, a próza befogadása közben, nagyon pontosan kiigazodunk a szó — fentebb taglalt — összes típusa és válfaja között. Sőt, az életben is nagyon élesen halljuk, tisztán megkülönböztetjük a bennünket körülvevő emberek beszédében mindezeket az árnyalatokat, nem beszélve arról, hogy magunk is nagyszerűen tudunk festeni verbális palettánk-

<sup>1</sup> A „népiségi” (nem mint etnográfiai kategória) iránt megnyilvánuló érdeklődés miatt óriási jelentőségre tesz nek szert a romantikában a *szkáz*-nak [elmesélésnek] mint alacsony fokú tárgyilassággal rendelkező refraktált idegen szónak a különféle válfajai. A klasszicizmus számára viszont a „népi szó” (mint társadalmi-típusos és individuális-karakterológiai idegen szó) tisztán tárgyias szökezt jelentkezett (az alacsonyabb rendű műfajokban). A harmadik típusú szavak közül a romantikában különösen jelentős szerephez jutott a belsőleg-polemikus első személyű elbeszélés (főként a vallomások típusú).

<sup>2</sup> A prózai műfajok többsége, elsősorban a regény, megszerkesztett: elemekként *egész kijelentések* funkcionálnak, annak ellenére, hogy ezek a kijelentések nem teljes értékűek és a monologikus egységnek rendelődnek alá.

nak ezekkel a színeivel. Azonnal érzékenyen reagálunk az intonáció legkisebb változására, felfigyelünk a hangok legkisebb rendellenességére a másik ember számunkra fontos köznapigyakorlati szavában. Egyetlen verbális célzás, kibúvó, kirohanás, elszólás, nyelvbötlés sem sikkad el fülünk számára, mivel velejárói a mi beszédünknek is. Annál meglepőbb, hogy mindez elméleti szinten eddig nem tudatosult elég világosan, és nem kapott megfelelő magyarázatot.

Elméletileg csak az elemek stilisztikai kölcsönviszonyaiban ismerjük ki magunkat egy zárt kijelentés keretein belül, melyhez absztrakt-nyelvészeti kategóriák szolgáltatják a hátteret. Csupán az ilyen *egy* hangra hangszerelt jelenségeket tudja megközelíteni az a felszínes nyelvészeti stilisztika, amely — minden lingvisztikai értéke mellett — a művészi alkotások vizsgálatában napjainkban is csak arra képes, hogy számára rejtett, titokzatos művészi feladatok üledékét és nyomait regisztrálja a művek verbális perifériáin. A prózai szó igazi élete nem erőltethető be ilyen szűk határok közé. De szorítják ezek a keretek a költészetet is.<sup>3</sup>

A stilisztikának nem csak — sőt, *nem is annyira* — a lingvisztikára kell támaszkodnia, hanem inkább a metalingvisztikára, mely a szót nem a nyelv rendszerében, nem a dialogikus közlés folyamatából kiszakított „szövegben” vizsgálja, hanem éppen a dialogikus közlés szférájában, vagyis abban a szférában, ahol a szó igazi életét éli. A szó nem dolog, hanem a dialogikus közlés állandó mozgásban levő, örökké változó közege. Sosem éri be *egy* tudattal, *egy* hanggal. A szó élete az állandó átmenet — szájról szájra, egyik kontextusból a másikba, egyik társadalmi közösségből a másikba, nemzedékről nemzedékre. Eközben a szó nem felejtí el az általa bejárt utat, és nem szabadulhat meg teljesen azoknak a konkrét kontextusoknak a hatásától, melyekbe valaha is bekerült.

A beszélő közösség tagjai egyáltalán nem a nyelv semleges elemeként bukkannak a szóra, mint ami mentes idegen szándékoktól, ítéletektől, mások hangjaitól. Nem. A szót mindig más hangjától kapják, idegen hangokkal telítve. Kontextusukba a szó mindig egy másik kontextusból kerül át, idegen értelmezésekkel átítatva. Ezért a szó orientációja a többi szó között, az idegen szó (mások szavának) eltérő érzékelése és a rá való reagálás különböző módzatai képezik, úgy lehet, minden egyes szó, köztük a művészi szó metalingvisztikai tanulmányozásának leglényegibb problémáit. Minden korszak minden egyes irányzatát a szó sajátos érzékelése és verbális lehetőségeinek saját hullámsávja jellemzi. Egyáltalán nem mindegyik történelmi szituáció teszi lehetővé, hogy az alkotó utolsó értelmi instanciája közvetlenül a direkt, nem deformált, vitathatatlan szerzői szóban jusson kifejezésre. Abban az esetben, ha nincs saját „végső” szó, akkor minden alkotói elképzelés, minden gondolat, érzés, élmény az idegen szó (mások szava), az idegen stílus, az idegen modor prizmáján kell hogy megtörjön, mellyel azonban nem lehet és nem szabad távolságtartás nélkül összeolvadniuk.

Ha az adott korszak rendelkezik elég tekintélyes és elfogadott refrakciós közeggel, akkor a feltételes szó valamelyik, ilyen vagy olyan feltételességi fokú válfaja fog uralkodóvá válni. Ha ilyen közeg nincs, akkor a „többirányú szó két hangra” fog uralomra jutni, vagyis a parodizáló szó összes elforduló válfaja, vagy a félig feltételes, félig ironikus szó sajátos típusa (a késői klasszicizmus szava). Az ilyen korszakokban, különösen, ha a feltételes szó dominál, a direkt, ellentmondást nem tűrő, nem deformált szó barbárnak, nyersnek, vadnak számít. A kultúrált szó az lesz, amelyik megtörik egy elfogadott, tekintélyes közeg prizmáján.

Milyen szó dominál az adott korszak adott irányzatában, milyen formái léteznek a szó „fénytörésnek”, mi szolgál fénytörő közeg gyanánt? — ezek az elsődrendűen fontos kérdések a művészi szó kutatása szempontjából.

(Типы прозаического слова. В кн. М. Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., Художественная литература, 1972. 340—347.)

(Fordította: Gránicz István)

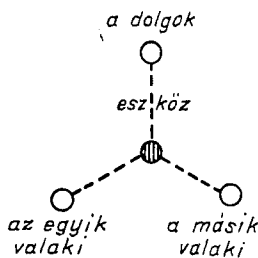
<sup>3</sup> Az egész — szovjet és külföldi — modern nyelvészeti stilisztikából magasan kiemelkednek V. V. Vinogradov kiváló kutatásai, aki hatalmas anyagon tárja fel a művészi próza elvi többszintűségét és sokstílusúságát, valamint a szerzői pozíciót („szerzői kép”) egész bonyolultságát, bár, véleményünk szerint, nem értékeli kellőképp a beszédstílusok közti dialogikus viszonyok jelentőségét (mivel ezek a viszonyok túlmutatnak a lingvisztika határain).



# A nyelvtudomány első axiómája: a nyelv eszközmódelje

(1934)

[...] Célunk nem az, hogy konfliktusba keveredjünk a bölcelet tanáraival, hanem az, hogy megalkossuk a kifejlődött konkrét beszédesemény modelljét azokkal a valóságkörülményekkel együtt, amelyekben bizonyos mértékig szabályszerűen jelenik meg. Úgy gondolom, Platón lényeges igazságot ragadott meg, amikor a Kratylosz-ban azt írta, hogy a nyelv *eszköz*, amellyel valaki közöl valamit egy másik valakivel a dolgokról. Hogy ilyen közlések vannak, az nem vitatható, s azért előnyös ezekből kiindulni, mert akkor az összes többi esetet *vagyis* legalábbis nagy részüket redukció útján nyerhetjük ebből az egy fő esetből; mert a nyelvi közlés a konkrét beszédesemény alapvonatkozásokban leggazdagabb megjelenési formája. A felsorolás: *valaki — egy másik valakinek — a dolgokról* nem kevesebb mint három viszonylapot ad meg. Rajzoljunk egy egy sémát: három pontot, mintha egy háromszög csúcsain helyezkednének el, egy negyedik pontot rajzoljunk középre, s kezdjünk azon gondolkodni, hogy mit képes szimbolizálni ez a séma. A középben elhelyezkedő negyedik pont az érzékileg észlelhető, rendszerint akusztikai jelenséget szimbolizálja, amelynek nyilvánvalóan *valamilyen* — közvetlen vagy közvetett — viszonyban kell állnia a csúcsokon levő mindhárom fundamentummal. Sémánk középpontjától a csúcspontokig szaggatott vonalakat húzunk, és elgondolkozunk azon, hogy mit szimbolizálhatnak ezek a szaggatott vonalak.

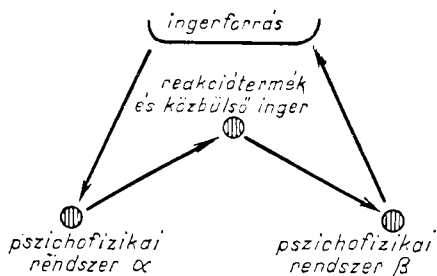


1. ábra

1. Ami ma e pont-vonás alakzat elfogulatlan értelmezőjének legelőször is eszébe jut, az egy közvetlen *cauzális szemlélet*. A „valaki” létrehozza a hangjelenséget, s ez a „másik valakire” ingerként hat, tehát a hangjelenség effectus és efficiens. Hogy a harmadik szaggatott vonalnak is értelmet adjunk, különböző módon járhatunk el. A legegyszerűbb az, ha a beszédet környező események komplex, közbülső fundamentumok által közvetített *cauzális összefüggéseként* elemezzük. Tegyük fel, hogy a hangjelenség létrehozását a beszélőben egy időben korábbi érzéki inger váltja ki, mely egy, az észlelés-mezőben levő dologtól ered, s a nyelvi hangjelenség hallása arra ösztönzi a hallgatót, hogy szemét erre a dologra irányítsa. Tehát például: két ember a szobában — egyikük esőcseppek kopogására figyel fel, és azt mondja: *esik* — a másik is odanéz, akár úgy, hogy közvetlenül a szó hallása, akár úgy, hogy a beszélőre való pillantás vezeti rá erre. Ez előfordul, és közben a kör gyönyörűen bezárul. Ha úgy tetszik, tovább futtathatjuk a történést az így bezárult körben, mint valami végtelen csavaron.

[...] A szemléltető példától visszatérve a modellhez, úgy látszik, hogy az elsődleges, még az észlelés által támogatott, hangokkal történő közlés *cauzális láncát* meg kell tartani a 2. ábra sémájában.

Mit szól ehhez a nyelvelmélet? Egy *cauzális szemlélet*, *valamilyen cauzális szemlélet* a konkrét beszédfolyamatok nyelvészeti elemzésének legátfogóbb keretei között ugyanúgy elkerülhetetlen, mint pl. egy bűntény rekonstruálásakor. A bírónak a bűntetőeljárás folyamán nemcsak a tettet kell bűntényként meghatároznia, hanem a vádlottat is tettes-



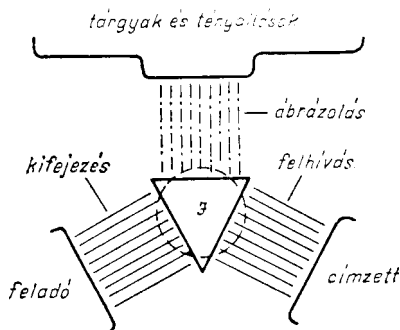
2. ábra

ként ahhoz, hogy elítélhesse. Ha a tettet a kauzalitás gondolata nélkül próbálná valamilyen formában a tettesnek tulajdonítani, az (tisztán logikailag tekintve) értelmetlen vállalkozás lenne. Csakhogy a kauzalitás-eszme végiggondolása jól ismert nehézségekbe ütközik a jog szférájában. Állítom, hogy ugyanilyen jellegű nehézségekbe ütközik a régi pszichofizika túl primitív elképzelése is a „beszéd körforgásáról” (de Saussure); ezek ugyanazok a nehézségek, amelyek a pszichológia központi területén egészen általánosan mutatkoznak meg. Ma már kezdjük sejteni, hogy hol esúszott hiba a számításba: a láncban az  $\alpha$  és a  $\beta$  rendszerek messzemenően autonóm állomásokként funkcionálnak. Az ingerbefogadás már a legegyszerűbb esetben is valódi „tudóstitáshoz” [Meldung] hasonló, s az üzenet mindig „cselekvés”.

[Bühler ezután a behavioristák és a fiziologisták mechanisztikus szemléletét bírálja. Kimutatja, hogy ők sem képesek tovább haladni a jel fogalma nélkül, s ezért programjukban kénytelenek központi helyet biztosítani a szignál fogalmának, ami valódi jelfogalom. — Szerk.]

A fenti megjegyzések európai nyelvészek számára nem aktuálisak, és el lehetne hagyni őket; de szükség volt rájuk, hogy a rendszertanilag legmegfelelőbb helyen említsük meg a modern *anyagcentrikus gondolkodás* következetes előretörését, s megjegyezzük azokat a nehézségeket, amelyekből egyelőre nem tud kilábalni. Előfutárai, a 19. század végének pszichológiája és nyelvtudománya csak következtelen és gügyögő csecsemő voltak a fizikalista behaviorizmus programjához képest, amely modern formában újította fel a korai középkor flatus-vocis-nominalizmusát. A nyelvész a fonológia tényállományából merítheti ellenük legegyszerűbb és valóban átütő érvét. A beszédpartnerek pszichológiai rendszerei valójában egész másképp hozzák létre és dolgozzák fel az üres hangokat (flatus vocis), mint ahogy azt a túlságosan egyszerű régi formula előfeltételezi. A pszichofizikai rendszerek befogadóként *szelektorok*, s az absztraktív relevancia elve szerint működnek, melyről a B axióma [A nyelvtudomány második axiómája, Bühler a következő alfejezetben fejti ki. — Szerk.] fog felvilágosítást nyújtani, feladóként pedig a *formálás állomásai*. Mindkettő a szignálcseré apparátusához tartozik.

2. Figyelembe vesszük ezt a tényt, és a nyelv eszközmódeljét másodszor is lerajzoljuk a 3. ábrán.



3. ábra

A középütt levő kör a konkrét hangjelenséget szimbolizálja. Három változó mozzanata hivatott arra, hogy három különböző módon a jel rangjára emelje. A berajzolt háromszög oldalai szimbolizálják ezt a három mozzanatot. A háromszög egy szempontból kevesebbet fog át mint a kör (az absztraktív relevancia elve). Más irányban viszont túlterjed a körön, ez azt mutatja, hogy az érzékileg adott mindig apperceptív kiegészítésben részesül. A vonalsokaságok a (komplex) nyelvi jel szemantikai funkcióit jelképezik. A nyelvi jel *szimbólum* a tárgyakhoz és a tényállásokhoz való hozzárendelése révén, *szimptóma* (tünet, indicium) a feladótól való függésénél fogva és *szignál* annál a felhívó erejénél fogva, amely a hallgató felé irányul, akinek külső vagy belső viselkedését irányítja.

Ez az eszközmodell a maga három, messzemenően függetlenül változó értelmi vonatkozásával teljes egészében kifejtve először a mondatról szóló munkámban (1918) található meg, amely ezekkel a szavakkal kezdődik: „Az emberi nyelvnek három funkciója van: kinyilvánítás, kiváltás és ábrázolás”. Ma a *kifejezés*, *felhívás* és *ábrázolás* terminusokat részesítem előnyben, mert a „kifejezés” a nyelvteoretikusok körében egyre inkább az itt követelt pontos jelentést veszi fel, s mert a latin „appellare” (angolul appeal, németül kb. ansprechen) talaló a másodikra; mint ma mindenki tudja, van sex appeal, amely mellett a *speech appeal*-t ugyanolyan kézzelfogható ténynek tartom.

Mindenesetre azonban annak, aki eljutott a nyelv jeltermészetének a felismeréséig, ügyelnie kell fogalmai egyneműségére; mindhárom fogalomnak *szemantikai* fogalomnak kell lennie. Hogy miért és hogyan kell elkerülni a fogalom-koktélokot, arra nézve a hangtan példája nyújt instruktív ismereteket. Az után a haladás után, amelyet a fonológia elért, a jövőben az egyszerű „nyelvi hang” terminusnak mindig a kontextusából vagy egy jelzőjéből kell megállapíthatónak lenni, hogy hangjelre gondolunk-e, tehát egy meghatározott nyelv fonémarendszerének egy meghatározott egységére, vagy valami olyasmire, ami a fonetika tényállományához tartozik. Mert immár tudjuk, hogy egy fonéma *ugyanannak* a nyelvnek *két különböző helyén*, ahol előfordul, fonetikailag különbözőképp „realizálható”, s egy hanganyag, mely *két különböző nyelvben* fordul elő, fonológiailag különbözőképp „értékesíthető”. Az előbbi tehát (ismételjük) ugyanannak a nyelvnek, az utóbbi pedig különböző nyelveknek a területén. Az olyan fogalmakból áll keverék, amelyek részben a (fizikai) kauzális szemlélethez, részben pedig a jelszemlélethez tartoznak, háromalapú sémánk szimbolikus értelmezését oly alaposan összezavarná, hogy többé senki sem lenne képes sem megérteni, sem eligazodni benne, és csupa álproblémák keletkeznek. A „külön menetelni!” jelszó a relációmodellben összekapcsoltan kezelt fogalmak egyneműségének magától értetődő előfeltevésséhez tartozik. Az „és együtt támadni!” kiegészítő jelszó olyan felszólítás, amelynek a tudományban más módon kell eleget tenni. Mégpedig világos, megadható logikai szabályok szerint, amelyekről szintén a fonetika és a fonológia viszonyának példája nyújtja az első felvilágosításokat.

Tehát mit szimbolizálnak az eszközmodell vonalsokaságai? Platón csak egyet próbált értelmezni közülük, a hang–dolog viszonyt, s a Kratyloszban, ha elő is készíti a dialógusban egy bizonyos osztónézet az újabb kételkedésre, túlnyomórészt mégis diszjunktív kérdésének „*νόμοι* vagy *θεοί*” problémája mellett döntött. Tehát a sémának azon a helyén, modern-matematikai kifejezéssel élve, a hangjeleknek a tárgyakhoz és a tényállásokhoz való *hozzárendelése* áll. E hozzárendelés történeti eredete a mai beszélt számára ismeretlen. Bár a nyelvtudomány számos esetben bámulatosan messze tudja követni a múltba a hozzárendelést, végül mindig elszakad a szál. Nyelvész és beszélő egyaránt elismeri: ha „ma” összehasonlítgatjuk a hangot és a dolgot, nem tudunk felfedezni közöttük semmilyen „hasonlóságot”, sőt legtöbb esetben azt sem tudjuk, hogy valaha is volt-e közöttük hasonlóság és a hozzárendelés emiatt történt-e. Ez minden, s tulajdonképpen már több mint amire előzetesen szükségünk van. Mert a hozzárendelések, ha ezt a fogalmat teljesen szigorúan vesszük, bárhogy is vannak motiválva, mindig egy konvenció (megállapodás a szó tisztán logikai értelmében) *erejénél fogva* és a megállapodó felek *számára* állnak fenn.<sup>1</sup> Röviden szólva, elfogadhatjuk a Kratylosz döntését: egy nyelv hangképei a dolgokhoz vannak hozzárendelve, s egy tudományosan leírt nyelv szótára megoldja azt a feladatot, amely elsőként következik a Kratyloszra adott válaszból: a szótár szisztematikusan bemutatja a nyelv *neveit* (ahogy Platón mondja) a „dolgok-

<sup>1</sup> A német „Kuckuck” [kakukk] név többé-kevésbé hasonló lehet a madár hangjához, amit az erdőben hallunk, de maga ez a hasonlóság már nem *motivuma* annak a hang–dolog hozzárendelésnek, amely a nevet névvé teszi; nem a madár hangjának a nevévé, hanem a madár nevévé (amit, megjegyzem, csak a megállapodó felek elenyésző kisebbségének lehetett alkalmá elevenen, az erdőben, és hangjával együtt észlelni). Sok hiányzik, logikailag minden hiányzik a hasonlóság = hozzárendelés egyenletéhez. Csak az biztos, hogy az illető nyelv bármelyik használója másképp és egyszerűbben vehetne és vesz is részt az új nevek alkotásában, hogy általában a hasonlóságnak, valamilyen hasonlóságnak kell lennie a hozzárendelés *motivumának*. A hozzárendelést és a hozzárendelés motivumát azonban, bárhogy is álljanak a dolgok, logikailag meg kell különböztetni.

hoz” való hozzárendeléseikkel együtt. Hogy az ábrázolóeszközök nyelv típusú, kétesztályos rendszerében a lexikai hozzárendelésekhez még szintaxis-konvenciók is tartoznak, az csak bővíti a benne található hozzárendelés-relációk területét. Hogy ez a körülmény modellünkben is érvényesüljön, a sémának arra a helyére, ahol az „a dolgok” megjelölés állt, most a „tárgyak és tényállások” kettős megjelölést írjuk.

3. Ami most következik, az arra alkalmas és arra szánjuk, hogy körülhatárolja a nyelv ábrázoló funkciójának szerintünk kétségtelen *dominanciáját*. Nem igaz, hogy minden, aminek számára a hang mediális jelenség és közvetítő a beszélő és a hallgató között, a „dolgok” fogalom vagy az adekvátabb „tárgyak és tényállások” fogalom pár alá esik. Hanem az az igaz, hogy a beszédsszituáció felépítésében mind a feladó mint a beszéd tettének végrehajtója, a feladó mint a beszédcselekvés *szubjektuma*, mind pedig a befogadó mint megszólított, a befogadó mint a beszédcselekvés *címzettje* (Adressat) saját pozícióval bír. Nem egyszerűen egy részét képezik annak, *amiről* a közlés történik, hanem cserepartnerek, s ezért végső soron lehetséges, hogy a hangot mint mediális terméket egy-egy külön jelreláció fűzi egyikükhöz is, másikukhoz is.

Tehát az észlelhető hangnak a beszélőhöz való *specifikus* viszonyát ugyanabban az értelemben magyarázzuk mint más kifejezésjelenségek esetében szoktuk. Mi a helyzet a harmadik relációval? Ez csak felsorolásunkban harmadik; mert *in natura rerum*, tehát az emberek és az állatok jelhasználatában a felhívás az, ami az elemzőnek legelőször és a legegzaktabb módon válik megragadhatóvá, ti. a befogadó *viselkedésében*. Ha emberek helyett méheket, hangyákat, természeteket nézünk és ezek kommunikációs eszközeit vizsgáljuk, akkor a kutató figyelme legelőször és túlnyomórészt a befogadó reakcióira irányul. Állatpszichológusként *szignálokról* beszélnek, s kommunikatív értéküket azoknak a lényeknek a viselkedéséből értem meg, amelyek befogadják őket. Az emberi nyelv teoretikusként sem fogjuk elhanyagolni a dolognak ezt az oldalát. Pl. a rámutatás-jelek elemzése világossá fogja tenni számunkra, hogy Wegener, Brugman és más kutatók helyes úton jártak, amikor a demonstratívumok funkcióját írták le, s közben, ha a „szó” fogalmát nem is, de a „szignál” tágabb fogalmát ténylegesen alkalmazták. Mert az a helyzet, hogy a demonstratívumok határesetei (a tiszta demonstratívumok), ahogy ezek ragozatlan partikulákként nemcsak az ő-s-indoeurópaiban, hanem nyelveinkben is mind a mai napig megvannak, mégpedig a legvilágosabban *szinpraktikus* alkalmazási módjukban, pontosan úgy előttünk állnak mint az emberek és az állatok bármely más kommunikációs szignálja. A nyelvtanilag fogalmát a legtisztább példák közül kell kiindulnia, ha definiálni akarja a nyelvi hangszignál fogalmát. Az így definiált fogalommal aztán az egész nyelvet át fogja kutatni és úgy fogja találni, hogy nemcsak az egyes részletek, hanem az egész is új oldalról mutatkozik meg.

Ugyanez érvényes a három szemléletmódra is. Konkrét beszédseményeket kellene kiragadnunk az életből, mert csak így válna láthatóvá, hogy pusztán a nyelvi jel ábrázoló funkciója is jóformán mindennek a célja és meghatározója lehet; ez bizonyára a tudományos nyelvre érvényes a legkifejezettebben, s csúcspontját a modern logisztika jelölésrendszerében éri el. Mit törődik a tiszta logika művelője azoknak a jeleknek a kifejezésértékével, amelyeket krétával a táblára rajzol? Egyáltalán nem is kell ezzel törődnie; s mégis, egy gyakorlott grafológus talán nagy örömet lelné egyik-másik krétavonásban vagy egész sorok duktusában, és eredményesen alkalmazná értelmező művészetét. Mert a kifejezés maradványa még azokban a krétavonásokban is benne rejlik, amelyeket egy logikus vagy egy matematikus rajzol a táblára. Tehát nemcsak a lírikusnál fedezhetjük fel a kifejezésfunkciót mint olyat; de persze nála sokkal inkább megtalálható. S az egészen önkényes lírikus sokszor azt írja ki az ajtójára, hogy a logikus maradjon kívül. Ez aztán egyike azoknak a túlzásoknak, amelyeket nem kell komolyan venni. Mindent a *harmadik*, az ezgakt felhívó funkció határoz meg pl. a vezényszó-nyelvekben; a felhívás és a kifejezés egyensúlyban van pl. a becéző és a szidalmazó szavakban. Amennyire igaz az, hogy ezek gyakran valami kedveset vagy csúnyát *neveznek meg*, annyira nyilvánvalóan igaz az is, hogy legalábbis a legintimebb becézőszavak sokszor épp valami ellenkező értékű dolgot neveznek meg; viszont pl. a „maga, jóember!” felhívás sértés lehet. Egyszer egy bonni diák, így szól a fáma, szócátába keveredett a város legmocskosabb szájú piaci kofájával, s kizárólag a görög és héber betűk neveivel („Maga alfa! Maga béta! . . .”) elhallgattatta és sírásra kényszerítette. Pszichológiailag hihető történet, mert a szidalmazás esetében, a zenéhez hasonlóan, szinte minden a „hangon” múlik.

De ezek, ismételtelen hangsúlyozzuk, csak dominanciajelenségek, melyekben váltakozva áll előtérben a nyelvi hangok három alapvonatkozása közül az egyik vagy a másik. Konstitúcióformulánk, a nyelv eszközmódeljének döntő tudományos verifikációját az jelenti, ha kiderül, hogy mindhárom reláció, a nyelvi jelek mindhárom értelmi funkciója a nyelvtudományi jelenségek és tények külön területét nyitja meg és temati-

zálja. S ez a helyzet. Mert „a nyelvi kifejezés” és „a nyelvi felhívás” az egész nyelvészeti kutatás résztárgyai, amelyek, összevetve a nyelvi ábrázolással, saját struktúrát mutatnak. A lírának (röviden szólva) és a retorikának van valami sajátossága, ami megkülönbözteti őket egymástól és — mondjuk, hogy hasonló jellegű dolgoknál maradjunk, — az epikától és a drámától; s természetesen még feltűnőbben különböznek struktúratörvényeik a tudományos ábrázolás struktúratörvényétől. Legegyszerűbb szavakba foglalva ez a nyelv három funkciójáról szóló tétel tartalma.

(Karl Bühler: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache.* Stuttgart, 1965. 24—33.)

(Fordította: Bonyhai Gábor)

A. T A R S K I

## A tudományos szemantika megalapozása

(1936)

A „szemantika” szót ehelyütt a szokásosnál szűkebb értelemben használjuk. Szemantikán az olyan fogalmakkal kapcsolatos megfontolások összességét fogjuk érteni, amelyek — durván szólva — bizonyos kapcsolatokat fejeznek ki valamely nyelv kifejezései ill. azon tárgyak és tényállások között, amelyekre e kifejezések utalnak. A szemantikai fogalmak tipikus példájaként a „jelöl”, a „kielégít” és a „definiál” fogalmát hozhatjuk föl. E fogalmak pl. ilyen állításokban szerepelnek:

☞ *A „jénai győző” kifejezés Napóleont jelöli; a hó kielégíti azt a feltételt, hogy „x fehér”; az „ $x^3 = 2$ ” definiálja (egyértelműen meghatározza) a 2-es szám köbgyökét.*

Az *igazság* fogalmát is ide kell sorolnunk — bár ezt általában nem ismerik föl —, legalábbis a fogalom klasszikus értelmezésében, amely szerint az „igaz” és a „megfelel a valóságnak” ugyanazt jelenti.

Régi hagyomány, hogy a szemantika körébe tartozó fogalmak kiemelkedő szerepet játszanak a filozófusok, a logikusok és a filológusok vitáiban. Mégis régóta bizonyos szkepszissel tekintenek rájuk. Történeti szempontból nem is alaptalan ez a szkepszis; mert, jóllehet a beszélt nyelvben használván őket, elég világosnak találjuk a szemantikai fogalmak tartalmát, ám hosszú ideig minden kísérlet kudarcot vallott, hogy pontosabb jellemzést adjunk e tartalomról, és azok a különböző eszmefuttatások, amelyekben e fogalmak előfordultak és amelyek meglehetősen plauzibilis és látszólag nyilvánvaló premisszákon alapultak, gyakran paradoxonokhoz és antinómiákhoz vezettek. Elég csak a hazug antinómiájára, a heterologikus szavak Grelling—Nelson-féle antinómiájára és Richard definiálhatósági antinómiájára hivatkoznunk.

A felmerülő nehézségek legfőbb forrása a következő: nem mindig veszik figyelembe a szemantikai fogalmak viszonylagos jellegét, vagyis azt, hogy mindig egy sajátos nyelvhez kell viszonyítanunk őket. Egyáltalán nem szükséges, hogy a nyelv, *amelyről* beszélünk, egybeessen azzal a nyelvvel, *amelyen* beszélünk róla, de ezt eddig nem vették tudomásul. Egy-egy nyelv szemantikáját magán az illető nyelven dolgozták ki, úgy tettek, mintha egyetlen nyelv volna csak a világon. Holott a szemantikai antinómiák elemzése azt mutatja, hogy a szemantikai fogalmaknak egyszerűen nincs helyük abban a nyelvben, amelyre vonatkoznak, és hogy szükségképpen inkonzisztens minden olyan nyelv, amely magában foglalja a saját szemantikáját és amelyben érvényesek a szokásos logikai törvények. Csupán néhány év óta szentelnek figyelmet e tényeknek (tudomásom szerint először Leśniewski tisztázta őket).

Csak teljesen tudatában kell lennünk a fenti körülményeknek, csak gondosan kerülnünk kell az eddig elkövetett hibákat, és nem támaszt többé leküzdhetetlen akadályokat a feladat, hogy lefektessük a tudományos szemantika alapjait, vagyis hogy pontosan jellemezzük a szemantikai fogalmakat, és hogy megszabjuk e fogalmak használatának logikailag kifogástalan és tartalmilag adekvát módját. Természetesen nagyon óvatosnak kell lennünk, teljesen ki kell használnunk a modern logika által nyújtott eszközöket és gondosan ügyelnünk kell a korszerű metodológia követelményeire.

A probléma megoldásának a folyamata több lépésre tagolódik. A kiindulás az, hogy leírjuk a nyelvet, amelynek ki akarjuk dolgozni a szemantikáját. Pontosabban, fel kell sorolnunk a nyelv primitív terminusait és meg kell adnunk azokat a definiálási szabályokat, amelyek révén új, a primitív terminusoktól különböző terminusokat lehet bevezetni a nyelvbe. Továbbá meg kell különböztetnünk a nyelv tételnek nevezett kifejezéseit, el kell különítenünk az axiómákat a tételek összességétől, és végül meg kell fogalmaznunk a következtetési szabályokat, amelyek segítségével teorémákat lehet levezetni az axiómákból. Egy nyelv leírása csak akkor pontos és világos, ha tisztán strukturális jellegű, vagyis ha a leírásban csak olyan fogalmakat alkalmazunk, amelyek a nyelvben levő jelek és összetett kifejezések formájára ill. elrendezésére vonatkoznak. Nem minden nyelvet lehet leírni ilyen tisztán strukturális módon. Azokat a nyelveket, amelyekről lehet ilyen leírást adni, *formalizált nyelvek* nevezzük. S mivel az, hogy mennyire lehet pontos valamely nyelv további vizsgálata, lényegében attól függ, hogy milyen világos és szabatos ez a leírás, csak a *formalizált nyelvek szemantikáját lehet egzakt módszerekkel fölépíteni*.

Következő lépésként megalkotjuk azt a nyelvet, amelynek alapján ki kell majd fejtenünk a szóban forgó nyelv szemantikáját, s amelyet — a rövidség kedvéért — *metanyelvnek* nevezünk. A legnagyobb gondot arra kell fordítanunk, hogy kellőképpen gazdag szótárral lássuk el a metanyelvet. Am a szemantikai fogalmak sajátos természete kijelöli e probléma megoldását. Nevezetesen, a szemantikai fogalmak egy bizonyos viszonyt fejeznek ki: ez a viszony azon tárgyak (és tényállások), ill. azon kifejezések között áll fenn, amelyekre a szóbanforgó nyelvben utalunk, ill. amelyek a szóbanforgó nyelvben ezekre a tárgyakra utalnak. Ezért azoknak a megállapításoknak, amelyek kijelölik a szemantikai fogalmak lényeges tulajdonságait, tartalmazniuk kell mind azoknak a tárgyaknak a nevét, amelyekre utalás történik (így tehát magának a nyelvnek a kifejezéseit), mind pedig azokat a terminusokat, amelyeket a nyelv strukturális leírásában használunk. Az utóbbiak a nyelv ún. *morfológiájának* a körébe tartoznak, és a nyelv egyes kifejezéseinek, a kifejezések strukturális tulajdonságainak, a kifejezések közötti strukturális viszonyoknak, stb. megnevezésére szolgálnak. Tehát a szemantikai vizsgálódások alapjául szolgáló metanyelv a kifejezések mindkét fajtáját tartalmazza: az eredeti nyelv kifejezéseit és a nyelv morfológiájának a kifejezéseit. A metanyelvnek, mint minden nyelvnek, ezen felül a logikai kifejezések kisebb vagy nagyobb készletét is tartalmaznia kell. S fölmerül a kérdés, hogy vajon megfelelő alapja lehet-e a szemantikai vizsgálódásoknak az olyan metanyelv, amely kizárólag az említett fajtájú kifejezéseket tartalmazza. E kérdésre később visszatérünk.

Következő feladatunk az lesz, hogy megállapítsuk, milyen feltételek mellett vagyunk hajlandók tartalmilag adekvátnak, a mindennapi nyelvhasználattal egyezőnek tekinteni a szemantikai fogalmak használatának valamely módját. Ezt az igazság fogalmán fogjuk közelebről megmutatni. Egy tételt akkor tekintünk igaznak, ha „megfelel a valóságnak”. Ezt a meglehetősen homályos kifejezést, amely bizonyára sokféle félreértésre ad alkalmat, ahogy a múltban valóban gyakran félreértették, a következőképpen értelmezzük. Érvényesnek tekintünk minden olyan megállapítást, mint az alábbiak:

*az „esik a hó” tétel akkor és csak akkor igaz, ha esik a hó; az „a világháború 1963-ban jog kitörni” tétel akkor és csak akkor igaz, ha a világháború 1963-ban tör ki.*

Egészen általánosan, érvényesnek tekintünk minden olyan tételt, amelynek ez a formája:

*x tétel akkor és csak akkor igaz, ha p,*

ahol „p” behelyettesíthető a vizsgált nyelv bármely tételével, „x” pedig az illető tétel bármely tulajdonnével, feltéve, hogy ez a név előfordul a metanyelvben. (A beszélt nyelvben rendszerint idézőjelek segítségével alakítjuk ki ezeket a neveket.) Az ilyen formájú megállapítások az igazságfogalom részleges definíciójának tekinthetők. Szabatos és a mindennapi nyelvhasználatnak megfelelő magyarázatot adnak arra, hogy mi az értelme bármely ilyen típusú kifejezésnek: *az x tétel igaz*. Ha tehát az „igaz” terminust sikerül oly módon bevezetnünk a metanyelvbe, hogy a metanyelv axiómái és következtetési szabályai alapján bizonyítani lehet minden olyan megállapítást, amelynek a formája megfelel az előbb vizsgált sémának, akkor azt mondjuk, hogy az igazságfogalom használatának így megszabott módja *tartalmilag adekvát*. És szorosabban, ha sikerül egy definíció segítségével ilyen igazságfogalmat bevezetnünk, akkor a megfelelő definícióra is azt mondjuk, hogy *tartalmilag adekvát*. Hasonló módszert lehet alkalmazni minden más szemantikai fogalomra is. Bármely szemantikai fogalomra nézve megalkothatjuk az olyan megállapítások rendszerét, amelyek ekvivalencia formájában vannak kifejezve

és jellegük szerint részleges definíciók; ami pedig a tartalmukat illeti, ezek a megállapítások meghatározzák a szóbanforgó fogalom értelmét az éppen vizsgált nyelv minden konkrét, strukturálisan leírt kifejezésének a vonatkozásában. Továbbá azt is elfogadjuk, hogy a kérdéses szemantikai fogalom használatának valamely módja (vagy a kérdéses fogalom valamely definíciója) tartalmilag adekvátnak tekinthető, ha a használatnak ez a módja (ill. ez a definíció) lehetővé teszi, hogy a metanyelvben bizonyítani tudjuk az előbb említett részleges definíciók mindegyikét. A szemléltetés kedvéért nézzük meg a „kielégít” ilyen részleges definícióját:

*János és Péter akkor és csak akkor elégíti ki az „X és X testvérek” tételfüggvényt, ha János és Péter testvérek.*

Meg kell jegyeznünk, hogy a fenti konvenciók (amelyek arra vonatkoznak, hogy adekvátak-e tartalmilag a szemantikai fogalmak), ha szigorúan vesszük a dolgot, a metanyelvben vannak megfogalmazva, nem pedig magában a metanyelvben.

De az eddigiek csak előkészítő, kiegészítő jellegű problémák voltak. Csak ilyen előkészítés után foghatunk neki a fő problémánknak. Vagyis annak, hogy kialakítsuk a szemantikai fogalmak tartalmilag kifogástalan használatának a módját a metanyelvben. Ezen a ponton két eljárást kell mérlegelnünk. Az egyik eljárás szerint a szemantikai fogalmakat (vagy legalábbis bizonyos szemantikai fogalmakat) új primitív terminusok gyanánt vezetjük be a metanyelvbe, és alapvető tulajdonságaikat axiómák segítségével jelöljük ki. Az ilyen axiómák közé tartoznak mindazok a megállapítások is, amelyek biztosítják, hogy a kérdéses fogalmakat tartalmilag adekvát módon használjuk. A szemantika így módon a nyelv morfológiáján alapuló, önálló deduktív elméletté válik. De ha részleteiben is kidolgozzuk ezt az első tekintetre könnyűnek és egyszerűnek látszó módszert, különösezt ellenvetések merülnek föl. Olyan axiómarendszer fölállítása, amely elég gazdag ahhoz, hogy az egész szemantikát ki lehessen fejteni, igen jelentős nehézségeket támaszt. Bizonyos okokból, amelyeket itt nem boncolgatunk, mindig meglehetősen esetleges dolog, nem magának a feladatnak a lényegéből fakadó tényezőktől (hanem pl. jelenlegi tudásunk fokától) függ, hogy milyen axiómákat választunk. Kiderül, hogy nem tudjuk alkalmazni azokat a különféle kritériumokat, amelyeket ebben az összefüggésben alkalmazni szeretnénk. Fölmerül továbbá a kérdés, hogy vajon konzisztens-e az axiomatikusan fölépített szemantika. Természetesen a konzisztencia kérdése mindig fölmerül, amikor csak axiomatikus módszert alkalmazunk, de itt különösen fontos kérdéssé válik, ahogy azok a szomorú tapasztalatok mutatják, amelyeket a beszélt nyelvben szerettünk a szemantikai fogalmakkal kapcsolatban. De eltekintve a konzisztencia kérdésétől, pszichológiai szempontból sem látszik túl természetesnek az elméletalkotásnak ez a módszere, hiszen eszerint a primitív fogalmak szerepét, vagyis azokét a fogalmakét, amelyeknek a jelentését nyilvánvalónak kellene találnunk, olyan fogalmak játsszák, amelyek a múltban különböző félreértésekre adtak alkalmat. Végül pedig ez a módszer általános filozófiai szempontból is bizonyos kételyeket ébresztene, ha valóban ez volna az egyetlen lehetséges módszer és nem lehetne pusztán átmeneti megközelítésnek tekinteni. Azt hiszem, ebben az esetben lehetetlen lenne összhangba hozni a módszerünket a tudomány egységének és a fizikalizmusnak a követelményeivel (mivel a szemantika fogalmai nem volnának sem logikai, sem pedig fizikai fogalmak).

A másik eljárás szerint, amely mentes ezektől a hátrányoktól, a metanyelv szokásos fogalmainak a segítségével definiáljuk a szemantikai fogalmakat, és így tisztán logikai fogalmakra, az éppen vizsgált nyelv fogalmaira és a nyelv morfológiájának a sajátos fogalmaira vezetjük vissza őket. A szemantika így módon a nyelv morfológiájának a részévé válik, ha ez utóbbit kellőképpen széles értelemben vesszük. De fölmerül a kérdés, hogy alkalmazható-e egyáltalán ez a módszer. Véleményem szerint ma már véglegesen megoldottnak tekinthető a probléma. Bebizonyosodott, hogy szoros kapcsolatban van a logikai típusok elméletével. A kérdés szempontjából érdekes legfontosabb eredményt a következőképpen foglalhatjuk össze:

*A szemantikai fogalmak módszertanilag kifogástalan és tartalmilag adekvát definícióját akkor és csak akkor lehet kialakítani a metanyelvben, ha a metanyelv el van látva olyan változókkal, amelyek magasabb logikai típusba tartoznak, mint a vizsgálat tárgyát képező nyelv bármelyik változója.*

Lehetetlen volna ehelyütt akár vázlatosan is megalapozni ezt a tézist. Csupán jelezzük, hogy — mint sikerült kimutatni — a szemantikai fogalmak definiálása során először a „kielégít”-tel kell foglalkoznunk; egyrészt azért, mert e fogalom definiálása viszonylag kevés nehézséget támaszt, másrészt pedig azért, mert a többi szemantikai fogalom könnyen visszavezethető a „kielégít”-re. Meg kell jegyeznünk azt is, hogy a

szemantikai fogalmak definíciójából igen fontos általános tételeket lehet levezetni, amelyek a definiált fogalmakra vonatkoznak. Például az igazság definíciójának az alapján bizonyítani tudjuk az ellentmondás és a kizárt harmadik törvényét (e törvények meta-logikai megfogalmazását tekintve).

Ezzel teljesen meg van oldva a tudományos szemantika megalapozásának a problémája. Arra, hogy vajon e terület további kutatása gyümölcsözőnek bizonyul-e a filozófia és a szaktudományok számára, és hogy milyen rangot vív ki magának a szemantika tudásunk egészén belül, csak a jövő adhat végleges választ. Mégis úgy véljük, hogy eddig elért eredményeink feljogosítanak némi bizakodásra. Filozófiai szempontból már maga az a tény sem teljesen jelentéktelen dolog, hogy a szemantikai fogalmakat, legalábbis a formalizált nyelvekre nézve, sikerült kifogástalan és adekvát módon definiálni. Például hangsúlyozni szokták, hogy az igazság definíciójának a problémája egyike az ismeretelmélet alapproblémáinak. Úgy vélem, hogy a szemantikának, és különösen az igazság elméletének, figyelemre méltó alkalmazásai vannak azon a területen is, amelyet a deduktív tudományok módszertanának vagy metamatematikának nevezünk. Az igazság definíciójának a felhasználásával képesek vagyunk bebizonyítani az olyan deduktív rendszerek konzisztenciáját, amelyekben csak az igaz (tartalmilag igaz) tételeket lehet (formálisan) bizonyítani; ennek az a feltétele, hogy a metanyelv, amelyben el akarjuk végezni a konzisztencia bizonyítását, el legyen látva olyan változókkal, amelyek magasabb logikai típusba tartoznak, mint a vizsgált nyelv tételeiben szereplő változók. Tagadhatatlan, az ilyen bizonyításnak nincsen nagy megismerési értéke, hiszen olyan premisszákon alapul, amelyek logikailag erősebbek, mint annak az elméletnek a feltevései, amelyről bizonyítjuk, hogy konzisztens. Ám mégsem teljesen érdektelen ez az eredmény, mégpedig azért nem, mert lehetetlen ennél jobbat elérni. Gödel vizsgálódásaiból ugyanis az következik, hogy a konzisztencia bizonyítását csak akkor lehet elvégezni, ha a metanyelv magasabb típusú változókat tartalmaz. Az igazság definíciójának van egy másik következménye is, amely szintén kapcsolatos Gödel kutatásaival. Mint tudvalevő, Gödel kidolgozott egy módszert, amelynek a segítségével bármely elméletben kialakíthatunk nem bizonyítható és nem cáfolható tételeket, feltéve, hogy az illető elmélet magában foglalja a természetes számok aritmetikáját. De Gödel azt is bebizonyította, hogy a módszerével kialakított eldönthetetlen tételek eldönthetővé válnak, ha a szóbanforgó elméletet magasabb logikai típusba tartozó változók hozzáadásával gazdagítjuk. Annak bizonyítása, hogy az ily módon ténylegesen számításba jövő tételek újra eldönthetővé válnak, az igazság definícióján alapul. Hasonlóképpen — mint ahogy a szemantika kifejtése során felhasználhatunk módszereket segítségével sikerült kimutatnom —, minden egyes deduktív elméletben ki lehet jelölni olyan fogalmakat, amelyeket nem lehet definiálni az illető elméletben, jóllehet tartalmuk szerint beletartoznának, és amelyek csak akkor válnak definiálhatóvá benne, ha az elméletet magasabb logikai típusok bevezetésével gazdagítjuk. Összefoglalásként azt mondhatjuk, hogy a tudományos szemantika megalapozása és különösképpen az igazság definiálása lehetővé teszi, hogy megfelelő pozitív eredményekkel egyenlítsük ki a metamatematika területén kapott negatív eredményeket, és hogy ily módon bizonyos mértékig kitöltsük a deduktív módszerben és magában a deduktív tudományok struktúrájában támadt réseket.

The Establishment of Scientific Semantics in: A. Tarski, *Logic, Semantics, Metamathematics* Oxford, Clarendon, 1956, 401—408.

(Fordította: Bence György)

J. MUKAŘOVSKÝ

## *A művészet mint szemiológiai tény*

(1936)

Egyre világosabb, hogy az egyéni tudat alapját egészen a legbelsőbb rétegekig a kollektív tudathoz tartozó tartalmak alkotják. Ennek következtében a jel és a jelentés kérdései egyre égetőbbé válnak, mivel minden olyan lelki tartalom, mely túllépi az egyéni tudat határait, már közölhetőségének pusztá ténye révén jel-jelleget ölt. A jel-tudományt (de Saussure szerint szemiológia, Bühler szerint szemantológia) ki kell dolgozni a maga egész szélességében; mint ahogy a modern nyelvészet (vö. a prágai iskola, vagyis a Prágai



Nyelvész kör kutatásait) kiterjeszti a szemantika határait, s a nyelvi rendszer alkalmasint még a hangok minden elemét is ebből a szempontból tárgyalja, ugyanúgy a nyelvészeti szemantika eredményeit alkalmazni kell az összes többi jel-sorra és speciális vonásaik szerint kell őket megkülönböztetni egymástól. Létezik a tudományoknak egy egész csoportja, amely különösképpen érdekelt a jel kérdésének megoldásában (akárcsak a struktúra és az érték kérdéseinek a megoldásában, melyek mellékesen szólva szoros kapcsolatban állnak a jel kérdéseivel; így például a műalkotás egyszerre jel, struktúra és érték). Ezek az úgynevezett szellemtudományok (Geisteswissenschaften, sciences morales), amelyeknek mindegyike többé-kevésbé kifejezetten jel-szerű anyaggal dolgozik, s e jel-szerűségük kettős, az érzéki világban és a kollektív tudatban egyszerre való létezésük következménye.

A műalkotást nem azonosíthatjuk alkotója lelkiállapotával, sem pedig azon lelki-állapotok bármelyikével, melyeket a műalkotást befogadó szubjektumokból kivált, amint ezt a pszichológiai esztétika szeretné. Világos, hogy minden szubjektív tudatállapotnak van valamilyen individuális és pillanatnyi mozzanata, ami megragadhatatlanná és egészében közölhetetlenné teszi, míg a műalkotást arra szánták, hogy közvetíten alkotója és egy közösség között. Marad még az a „dolog”, az a „tárgy”, amit a műalkotás az érzéki világban képvisel és amely mindenfajta fenntartás nélkül mindenki érzékelése számára hozzáférhető. De a műalkotást nem redukálhatjuk erre a „tárgy-műre” sem, mert meg-ésik, hogy a tárgy-mű teljesen megváltoztatja külalakját és belső struktúráját is, amikor időben és térben áthelyeződik; ilyen változások kitapinthatóvá válnak például akkor, ha ugyanannak a költői műnek az egymás után következő műfordításait hasonlítjuk össze. A tárgy-mű ekkor csupán mint külső szimbólum (jelölő, Saussure terminológiája szerint signifiant) működik, melynek a kollektív tudatban meghatározott jelentés felel meg (amit néha úgy hívunk, hogy „esztétikai tárgy”), amelyet az a közös ad ki, amelyet egy bizonyos közösség tagjainál a tárgy-mű által kiváltott szubjektív tudatállapotok jelentenek. Ezzel a kollektív tudathoz tartozó központi maggal szemben magától értetődően egy műalkotás minden egyes befogadói aktuása során léteznek még szubjektív pszichikai elemek, amelyek megközelítőleg azonosak azzal, amit Fechner az esztétikai befogadás „asszociatív tényezője” terminussal foglalt össze. Ezeket a szubjektív elemeket ugyancsak objektívizálni lehet, de csak annyiban, amennyiben általános minőségüket vagy mennyiségüket meghatározza az a központi mag, amely a kollektív tudatban van. Így például az a szubjektív lelkiállapot, mely minden egyes személynél egy impresszionista festmény szemlélését kíséri, egészen másfajta, mint azok a lelkiállapotok, melyeket egy kubista festmény vált ki; ami a mennyiségi különbséget illeti, nyilvánvaló, hogy a szubjektív képzetek és érzések száma egy szürrealista költői mű esetében nagyobb, mint egy klasszikus műalkotás esetében; a szürrealista vers szinte teljesen az olvasóra bízva a téma összetettségét, míg egy klasszikus vers a maga pontos kifejezőmódjával jóformán teljesen lefejtetlenné teszi az olvasó szubjektív asszociációinak szabadságát. A befogadó szubjektum pszichikai állapotának szubjektív elemei ily módon objektív szemléltetői jellegre tesznek szert, ahhoz hasonlóan, ahogy a szónak is megvannak a „másodlagos” jelentései, legalábbis közvetetten, annak a magnak a közvetítésével, amely a társadalmi tudathoz tartozik.

E néhány általános megjegyzés befejezésül jegyezzük meg meg, hogy amikor elvetjük a műalkotás azonosítását a szubjektív lelkiállapottal, egyúttal minden hedonista esztétikai elméletet is elutasítunk. Mert a műalkotás kiváltotta gyönyör mint „másodlagos jelentésre” legfeljebb közvetett objektivációra tehet szert, s ilyenre is csak potenciálisan: helytelen volna azt állítani, hogy a gyönyör minden egyes műalkotás befogadásának elengedhetetlen része; ha a művészet fejlődésében léteznek is olyan korszakok, amikor törekednek e gyönyör kiváltására, léteznek olyanok is, melyek közömbösebbek iránta, sőt, amelyek éppenséggel ellenkező hatásra törekednek.

A szokásos meghatározás szerint a jel érzéki realitás, mely egy másik felidézendő realitásra vonatkozik. Kötelességünk tehát feltenni a kérdést, hogy milyen ez a másik realitás, amelyet a műalkotás pótol. Igaz ugyan, hogy megelégedhetnénk azzal, hogy azt állítjuk, a műalkotás *autonóm* jel, melyet csupán az jellemez, hogy közvetítőül szolgál ugyanazon közösség tagjai között. De ezzel csak megkerülünk s nem megoldanánk a tárgy-mű viszonyának a kérdését a realitáshoz, amelyre vonatkozik, ha léteznek is olyan jelek, amelyek nem vonatkoznak semmiféle külön realitásra, a jellel akkor is mindig valamit jelölünk, ami nagyon természetesen fakad abból a körülményből, hogy a jelet egyaránt meg kell hogy értsék kibocsátója és befogadója is. Csak hogy az autonóm jeleknél ez a „valami” híján van a szemellátható meghatározottságnak. Milyen tehát az a határozatlan realitás, amelyre a műalkotás irányul? Ez az úgynevezett szociális jelenségek egész kontextusa, olyanoké mint például a filozófia, a politika, a vallás, a gazdaság stb. Ez indokolja azt is, hogy a művészet miért képes minden más társadalmi jelenségnél

jobban jellemezni és bemutatni egy „kort”; hosszú időn keresztül ezért keverték össze a művészet történetét a tág értelemben vett műveltség történetével, és viszont, az általános történet előszertetellel kölcsönzi korszakhatárait a művésztörténetben beállott fordulópontoktól. Ámbár bizonyos műalkotások kapcsolata a társadalmi jelenségek egész kontextusával nagyon is kötetlennek tűnik; ez az eset forog fenn például az úgynevezett átkötött költőknél, akiknek a művei elűtöttek a korabeli értékcsúszástól. De éppen amiatt zárták ki őket az irodalomból, s a közösség csupán abban a pillanatban fogadta be őket, mikor képessé váltak arra, hogy kifejezzék a társadalmi kontextust, annak a fejlődésben beállott változása következményeképpen. Még egy magyarázó megjegyzést kell az elmondottakhoz fűznünk, hogy elkerüljünk minden lehetséges félreértést: amikor azt mondjuk, hogy a műalkotás a társadalmi jelenségek kontextusára irányul, evvel egyáltalán nem azt állítjuk, hogy a műalkotás szükségképpen összeolvad ezzel a kontextussal oly módon, hogy mint közvetlen tanubizonytságot vagy passzív reflexiót foghatnánk fel. Mint minden *jel*, a műalkotást is közvetett viszony fűzi ahhoz a dologhoz, amelyet jelöl, például metaforikus vagy más módon közvetett viszony, anélkül azonban, hogy megszűnne erre a dologra irányulni. A művészet szemiológikus jellegéből következik, hogy a műalkotást sehol sem szabad történelmi vagy szociológiai dokumentumként felhasználni, dokumentumértékének előzetes kifejtése, azaz a szociális jelenségek adott kontextusához fűződő viszonya minőségének kifejtése nélkül. Hogy összefoglaljuk az eddigiek lényegét, azt mondhatjuk, hogy a művészet objektív tanulmányozása, a műalkotásra mint jelle kell hogy tekintsen, mely áll az érzelmi szimbólumból, melyet a művész hoz létre, a „jelentésből” (= esztétikai tárgy), mely a kollektív tudatban helyezkedik el, s a jelölt dologhoz fűződő viszonyból, a társadalmi jelenségek egész kontextusára irányuló viszonyból. Ezek közül az elemek közül a második tartalmazza a mű tulajdonképpeni struktúráját.

\*

A művészet-szemiológia kérdéseit ezzel azonban még nem merítettük ki. Autonóm jel-funkciója mellett a műalkotásnak van még egy másik funkciója, a kommunikatív vagy közlő jel-funkciója is. Így például a költői műalkotás nem csupán művészi alkotás-ként működik, hanem ugyanakkor mint lelkiállapotot, gondolatot, érzést stb. kifejező „szó” is. Vannak művészetek, ahol ez a kommunikatív funkció nyilvánvaló (költészet, szobrászat, festészet), másol homályban marad (tánc), vagy egyenesen láthatatlan (zene, építészet). Tegyük most félre a közlő elem látens jelenlétének vagy teljes hiányának a kérdését a zenében és az építészetben — bár itt is hajlamosak vagyunk arra, hogy szétszórtan felfedezni véljük a kommunikatív elemet; lásd a zenei melódia és a nyelvi intonáció közötti rokonságot, mely intonáció közlő ereje evidens — s most forduljunk csak azokhoz a művészetekhez, ahol a mű kétségtelenül betölt közlő funkciót. Azok a művészetek ezek, amelyekben van „szűzség” (téma, tartalom), és amelyekben első pillantásra úgy tűnik, hogy a szűzsé a mű közlő jelentéseként működik. Valójában a műalkotás minden elemének, beleértve a „legformálisabbat” is, megvan a maga közlő értéke, függetlenül a „szűzséttől”. Így például egy kép színei és vonalai mindenfajta szűzsé híján is „jelentenek” valamit — lásd Kandinsky „abszolút” festészetét vagy bizonyos szürrealista festők műveit. Éppen a „formális” elemeknek ebben a virtuális szemiológiai jellegében rejlik a szűzsé nélküli művészeteknek az a közlő ereje, melyet mi szétszórtan nevezünk. Ha pontosak akarunk lenni, azt kell mondanunk, hogy megint csak a műalkotás egész struktúrája működik jelentésként, mégpedig kommunikatív jelentésként is. A mű szűzsége egyszerűen a jelentés kristályosodási tengelyének a szerepét tölti be, mely nélkül a jelentés határozatlan maradna. A műalkotásnak tehát kettős szemiológiai jelentése van, egy autonóm és egy kommunikatív, s ezek közül a második elsősorban a szűzsével rendelkező művészetek sajátja. Ezért aztán azt látjuk, hogy ezeknek a művészeteknek a fejlődésében jelentkezik az autonóm jel-funkció és a kommunikatív jel-funkció közötti dialektikus antinómia. A próza (regény, novella) története különösen tipikus példákat szolgáltat ehhez.

Még nagyobb bonyodalomnak lépnek fel azonban, mielőtt kommunikatív szempontból tesszük fel a művészet és a jelölt dolog viszonyának a kérdését. Ez a viszony különbözik attól, amellyel minden művészet mint autonóm jel kapcsolódik a szociális jelenségek egész kontextusához, mert mint kommunikatív jel a művészet meghatározott realitásra, például egy pontosan körülhatárolt eseményre, egy bizonyos figurára stb. irányul. E tekintetben a művészet hasonlít a tisztán kommunikatív jelekhez; az alapvető különbség azonban abban van, hogy a műalkotás és a jelölt dolog közötti kommunikatív viszonynak nincs egzisztenciális jelentése, még abban az esetben sem, amikor valamit állít, tételez. Amennyiben a művet mint műalkotást értékeljük, nem követelhetjük meg a műalkotás szűzségének dokumentáris autentikusságát. Ez nem azt jelenti, hogy a jelölt dologhoz

fűződő viszony módosulásai nincsenek befolyással a műalkotásra: mint struktúrájának a tényezői működnek. Egy adott mű struktúrája szempontjából nagyon is fontos tudni, hogy szűzséjét „realisnak” (néha egyenesen dokumentumnak) fogja fel, vagy „fiktívnek”, vagy ingadozik e két pólus között. Még olyan műalkotásokat is lehetne találni, amelyek éppen egy speciális realitáshoz fűződő kettős viszony paralelizmusára és kölcsönös egyensúlyban tartására épülnek, s e viszonyok közül az egyik híján van az egzisztenciális értéknek, a másik pedig tisztán kommunikatív. Ez az eset forog fenn például a portré-kép vagy szobor esetében, amely egyszerre közlés, kommunikáció az ábrázolt személyről, és ugyanakkor, mely mentes az egzisztenciális értéktől; a szépirodalomban a történelmi regényt és a regényes életrajzt jellemzi ugyanez a kettősség. A realitáshoz fűződő viszony módosulási tehát fontos szerepet játszanak minden olyan művészet struktúrájában, amely szűzséval dolgozik, de ezeknek a művészeteknek az elméleti vizsgálata soha nem tévesztheti szem elől a szűzsé valódi lényegét, mely abban rejlik, hogy jelentésegység, nem pedig a realitás passzív másolata, még akkor sem, ha „realista” vagy „naturalista” műről van szó. Befejezésül szeretném megjegyezni, hogy a műalkotás struktúrájának tanulmányozása szükségképpen hiányos marad addig, amíg nem világítjuk meg kellőképpen a művészet szemiológikus jellegét. Szemiológiai orientáció nélkül a művészetetörténetikus állandóan abba a kísértésbe esik, hogy a műalkotást tisztán formális konstrukciónak vagy pedig mint a szerző pszichikai, illetve fiziológiai diszpozíciójának, vagy a mű által kifejezett külön realitásnak, esetenként egy bizonyos környezet ideológiai, gazdasági, szociális és kulturális helyzete tükrének tekintse. Ez a művészetetörténetikust ahhoz vezeti, hogy a művészet fejlődését mint formális változások sorát taglalja, vagy hogy ezt a fejlődést teljes egészében tagadja (mint ahogy erre a pszichológiai esztétika bizonyos irányzataiban találni példát), vagy végül, hogy mint a művészethez képest külsődleges fejlődés passzív kommentárját fogja fel. Egyedül a szemiológiai nézőpont teszi lehetővé, hogy a teoretikusok felismerjék a művészi struktúra autonóm létét és lényegi dinamizmusát, s hogy a művészet fejlődését mint immanens mozgást fogják fel, mely azonban a kultúra más területeinek fejlődésével állandó dialektikus kapcsolatban áll.

\*

A művészet szemiológiai tanulmányozásának fenti rövid vázlatával az volt a szándékunk, hogy 1. a természetudományok és a szellemudományok közötti dichotómia bizonyos oldalát részlegesen illusztráljuk, mely dichotómiával e kongresszusnak egy egész szekciója foglalkozik; 2. hangsúlyozzuk a szemiológiai kérdések jelentőségét az esztétika és a művészet-történet számára. — Előadásunk végén engedjék meg, hogy főbb gondolatainkat a következő tézisek formájában foglaljuk össze:

A. A jel kérdése a struktúra és az érték kérdése mellett azoknak a szellemudományoknak egyik alapproblémája, melyek mindegyike olyan anyagokkal dolgozik, melyeknek többé-kevésbé kifejezetten jel-jellegük van. Ezért a nyelvészeti szemantika kutatásait alkalmazni kell ezeknek a tudományoknak az anyagára — főként az olyanokra, amelyeknek szemiológiai jellege a legnyilvánvalóbb — s azután az anyag speciális jellege szerint kell őket differenciálnunk.

B. A műalkotásnak jel-jellege van. Nem azonosítható sem szerzőjének individuális tudatállapotával, sem pedig a művet befogadó szubjektumok tudatállapotával, sem avval, amit „tárgy-műnek” nevezünk. A műalkotás mint „esztétikai tárgy” létezik, melynek helye az egész közösség tudata. Az érzéki tárgy-mű ehhez az immateriális objektumhoz képest csupán külsődleges szimbólum; a tárgy-mű által kiválasztott individuális tudatállapotok csupán abban képeznek esztétikai tárgyat, ami közös bennük.

C. Minden műalkotás autonóm jel, ami áll: 1. a „tárgy-műből”, mely az érzéki szimbólum szerepét tölti be; 2. „esztétikai tárgyból”, mely a kollektív tudatban van és mint „jelentés” működik; 3. a jelölt dologhoz fűződő viszonyból, mely nem különálló létezésre törekszik — mivel autonóm jelről van szó — hanem az adott környezet szociális jelenségeinek (tudomány, filozófia, vallás, politika, gazdaság stb.) egész kontextusára.

D. A „szűzséval” rendelkező művészeteknek (tematikus, tartalmi) van még egy másik szemiológiai funkciója, a *kommunikatív* (közöl) funkció is. Ebben az esetben az érzéki szimbólum természetesen ugyanaz marad, mint az előző esetekben. A jelentést is ugyancsak az egész esztétikai tárgy adja ki, de ennek a tárgynak az összetevői között van egy kitüntetett hordozó, mely mint a többi elem szétszórt kommunikatív erejének kristályosodási tengelye működik; ez a műalkotás szűzsége. A jelölt dologhoz fűződő viszony, mint minden kommunikatív jelben, különálló létezésre irányul (eseményre, alakra, tárgyra stb.). Ebben a minőségben tehát a műalkotás a tisztán kommunikatív jelekhez hasonlít. A műalkotás és a jelölt dolog közötti viszonyban azonban nincs egzisztenciális értéke és

ez alapvető különbség a tisztán kommunikatív jelekhez képest. A műalkotás szűzséjével szemben nem támaszthatjuk a dokumentáris autentikusság követelményét, amennyiben műalkotásként akarjuk értékelni. Ez nem azt jelenti, hogy a jelölt dologhoz fűződő viszony megváltozása, módosulása (vagyis a „realitás—fikció” skála különböző fokozatai) nem befolyásolják a műalkotást: e módosulások struktúrájának tényezőiként működnek.

E. A két szemiológiai funkció, a kommunikatív és az autonóm, mely együttesen a szűzsévvé rendelkező művészetekben, e művészetek fejlődésének egyik leglényegesebb dialektikus antinómiáját alkotja: párosuk a fejlődésben a realitáshoz fűződő viszony állandó kilengéseiben nyilvánul meg.

(Jan Mufatovskij: *Umění jako semiologickij fakt in: Studie z estetiky, Praha, 1966. 86—88.*

(Fordította: Bojtár Endre)

P. G. BOGATIRJOV

## *A népviselet funkciói Morva-Szlovákiában*

(1937)

Miután megvizsgáltuk a népviselet<sup>1</sup> különböző funkcióit — a gyakorlatit, az esztétikait és az időnként szorosan hozzákapcsolódó erotikus funkcióit, a mágikusait, az életkor szerinti, a szocio-szexuálist (vagyis a férjes asszonynak a hajadontól, a nős embernek az agglégénytől való megkülönböztetésére szolgáló funkcióit) valamint a vele szorosan összefüggő etikait, mely hirt ad az öltözék viselőjének nemi életéről, (az elcsábított leányok viselete), az ünnepi öltözet funkcióját, a szertartásbelit és a vele párosuló gyászra utaló funkcióit, a szakmait, rendit, a foglalkozást jelző, valamint az újoncot a veterántól megkülönböztető funkcióit, a helyi jellegűt és a vallásbeli hovatartozást mutatót stb. — megállapíthatjuk, hogy ezek a funkciók vagy magára a viseletre (dolog) vagy azokra a különböző szférákra vonatkoznak, melyekre a viselet (mint jel) utal.

Következésképpen a népviselet hol dolog, hol jel.<sup>2</sup> Álljunk meg egy pillanatra a dolog és jel meghatározásánál.

„Ha jól megnézzük a bennünket környező valóságot — mondja Volosinov —, a dolgok két fajtáját vesszük benne észre. Egyes dolgoknak, mint a természet jelenségeinek, a termelőeszközöknek, a köznapi élet használati tárgyainak stb. — nincs semmilyen ideológiai jelentésük. Használhatjuk őket, lelkesedhetünk értük, tanulmányozhatjuk konstrukciójukat, tökéletesen elsajátíthatjuk gyártásuk folyamatát és rendelkezésüket is a termelésben — de bármennyire is szeretnénk, mégsem tekinthetünk például egy tankot vagy gőzkalapácsot »jelnek«, amely valamilyen más tárgyat vagy eseményt jelölne.

Egészen más a helyzet, ha fogunk egy követ, bemeszeljük fehérre és elhelyezzük két kolhoz határmezsgyéjén. Az ilyen kő meghatározott »jelentést« kap. Többé már nemcsak önmagát fogja jelölni mint követ, mely a természet része, hanem más, új értelmet is nyer. Utalni, mutatni fog valami olyanra, mely rajta kívül áll. Jelölővé, szignállá, egy rögzített és változatlan jelentéssel rendelkező jellé válik. Minek a jelévé? Annak a választóvonalnak jelévé, mely a két földbirtok között húzódik.

Ugyanígy, ha a május 1-i felvonuláson meglátnánk a tér közepén — vagy egyszerűen csak papírlapra rajzolva mutatnának — egy hatalmas gőzkalapácsot, amint szétmorzsol egy tankot, semmit sem »értenénk« az egészből. Viszont elegendő a gőzkalapácsra

<sup>1</sup> A viselet — sok vonását tekintve — a divatnak alávetett öltözködés antipodusa. A divatos öltözködés egyik alapvető tendenciája a gyors változási képesség, és emellett fontos szempont, hogy az új öltözék ne hasonlítson semmihez sem az előzőre. A viselet tendenciája az állandóságra irányul, az unokák ugyanabban a viseletben kell, hogy járjanak, mint nagyapák. Most csak a viselet és a divatos öltözködés tendenciáiról beszélünk. A valóságban, persze, tudjuk, hogy a népviselet szintén nem változatlan és befogadhatja a divat bizonyos elemeit. A másik alapvető különbség a népviselet és a divatos öltözködés között a következő: a viseletet a közösség cenzúrázza, a közösség írja elő, mit lehet megváltoztatni a viseletben és mit nem. A divatos öltözet a szabó akaratától függ, aki készíti... En itt csak a tendenciákról teszünk említést. Hiszen a valóságban egyrészt a viselet is változik a divat hatására és a divatot azok akarata szabja meg, akik létrehozzák, másrészt a divatnak is számot kell vetnie a közösség cenzúrájával.

<sup>2</sup> A jelet itt tágabb értelmében kell felfognunk. A jel fogalmában megkülönböztethetjük magát a jelet, a szimbólumot és a szignált. A jelről és a szimbólumról I.: Д. Чижевский: Этика и логика. «Научные труды Русского народного университета в Праге», т. IV, Прага, 1931. 231—232., 234—235. A jel meghatározását I. K. Bühler: Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache, Jena 1934.

ráfesteni a szovjet címet (sarló és kalapács), a tankra pedig a kétfejű sast, és kiegészíteni a látványt munkások csoportjával, amint éppen beindítják a gőzkalapácsot, és hozzátenni még néhány, a tankból kétségbeesetten kiugró táborkot, hogy ennek a — többnyire »allegorikusnak« nevezett — képnek az értelme rögtön megvilágosodjon számunkra: *a proletárdiktatúra leverte az ellenforradalmat.*

A gőzkalapács itt a proletárdiktatúra erejének, elháríthatatlanságának »szimbóluma«, jele; a szétzúzott tank pedig a fehérgárdista elképzelések megghiúsulásáé. Ehhez hasonlóan a sarló és kalapács nemcsak egyszerűen munkaeszközök leképezése, hanem a proletár állam szimbóluma. Ugyanúgy, mint ahogy a kétfejű sas is a cári Oroszországot jelképezi.

Mi is történt tulajdonképpen? A következő: *az anyagi valóság jelensége az ideológiai valóság jelenségévé vált* — a dolog jelle alakult (mely természetesen szintén dologi, anyagi jellegű). A rajzon ábrázolt gőzkalapács és tank olyan, az életben valóban lejátszódott eseményeket tükröz vissza, melyek — maguktól értetődően — kívül esnek a rajz, a ceruzavonalakkal barázdált papírdarab keretein.

Előfordulhat olyan eset is, hogy a materiális kultúra tárgyai csak *részlegesen* érintkeznek az értelmi szférával, a jelentések területével. Például a munkaeszközöket elláthatjuk *ideológiai díszítéssel*. Már az ősember kőszerszámain is találunk néha rajzokat, ornamentumokat, vagyis jeleket. Maga a szerszám persze ettől nem lesz jelle.

Lehetséges továbbá a termelőeszközöket *művészi tökéletességű formával* felruházni, mégpedig úgy, hogy a művészi megformálás harmonikusan összekapcsolódjon az eszközök rendeltetészerű termelési céljával. Ez esetben szinte maximális az egybeesés, a jel majdnem összeolvad a termelőeszközzel. De még itt is felfigyelhetünk a világos értelmi határra: az eszköz, mint olyan nem válik jelle és vice versa — a jelből, mint olyanból nem lesz termelőeszköz.

Ugyanígy fogyasztási cikkekéből is csinálhatunk ideológiai jeleket. Például a kenyér és bor vallásos szimbólumok a keresztény protestánsoknál az áldozás szertartásában. Viszont a fogyasztási cikkek önmagukban még egyáltalán nem képeznek jeleket. A munkaeszközökhöz hasonlóan, hozzájuk is lehet ideológiai jeleket kapcsolni, de bármilyen szoros is legyen a kapcsolat, nem mosódik el a világos értelmi határ közöttük. Így a kenyérféleségeket is meghatározott formájúra sütik, és a forma korántsem magyarázható a kenyér vagy a péksütemény fogyasztási rendeltetésével, hanem bizonyos, lehet hogy primitív, de mégis jelszerű, ideológiai jelentéssel rendelkezik (például a perec vagy a kifli formája).

A jelek — egyedi anyagi dolgok, és mint láttuk, a természetben, technikában vagy fogyasztásban jelenlevő bármelyik dolog jelle tehető, de eközben olyan jelentésre tesz szert, amely túllép egyedi létének (természetbeli dolog esetén) vagy meghatározott (ilyen vagy olyan termelési vagy fogyasztási célt szolgáló) rendeltetésének *határain*”.<sup>3</sup>

Ezeket a szemléletes példákat sorolja fel Volosinov, hogy megvilágítsa a jel és a dolog közti különbséget. Néha a tárgy mintegy tiszta formájában jelentkezik — hol mint dolog, hol mint jel. Az egynél több funkcióval rendelkező viselet rendszerint egyszerre dolog is és jel is. A dolognak és jelnek egy tárgyban való ilyen szoros struktúrális összekapcsolódásával máshol is gyakran találkozunk, nem csak a népviseletben. Vegyük például Thészeusz ismert legendáját. Thészeusz megállapodik, hogy ha életben marad, akkor hajója fehér vitorlákkal tér vissza, ha meghalna, akkor hajójának árbócaira fekete vitorlákat feszítenek ki. A vitorlák mindkét esetben dolgok maradnak, hiszen mindazokkal a tulajdonságokkal rendelkezniük kell, amelyek a vitorlára általában jellemzők — jó minőségű, sűrű szövésű, erős vászonnal, sajátos formával stb., de ugyanakkor amellet, hogy alapvető rendeltetésüknek eleget tesznek, még jelként is funkcionálnak, hirdelve, hogy Thészeusz él-e vagy meghalt. Ennek a legendának a példája mutatja, milyen fontos — adott esetben fatális — szerepet játszott a vitorla mint jel — lényegesen jelentősebbet, mint dologi minőségében. De amennyire jel volt, egyidejűleg ugyanannyira volt dolog is. Ugyanez játszódik le a népviselet esetében is — a viselet mindig gyakorlati szerepet tölt be nemcsak mint jel, hanem mint dolog is. Rendkívül ritkán fordul elő, hogy a viselet csak jel lenne. Még a színházi ruhatárból vett, papírból készült kínai öltözet is, amelynek alapvető funkciója, hogy jelként arra utaljon — a színész kínait játszik, mindemellett egyúttal dolog is, mivel befedi a színész testét. Ha a viselet különböző funkcióit vizsgáljuk, azt látjuk, hogy a különféle funkciók a viselethez hol mint jelhez, hol mint dologhoz tartoznak. Az összes fent felsorolt funkció közül csak a gyakorlati funkció és részben az esztétikai funkció vonatkozik magára a viseletre (a dologra).<sup>4</sup> A többi funkció közül egész sor azon

\* В. Н. Волошинов: Слово и его социальная функция. «Литературная учёба», 1930. № 5. 45—46.

<sup>4</sup> Itt nem értünk egyet Volosinovval, aki az esztétikai funkciót a jelhez köti. L. fentebb idézett szavait az ősember kőszerszámainak díszítéséről. Be kell vallanunk azonban, hogy még nincs kellőképpen megvilágítva, a dologhoz vagy a jelhez tartozik-e az esztétikai funkció; ezért ezt a kérdést nyitva hagyjuk.

kívül, hogy a viseletre (a dologra) vonatkozik, hatáskörét kiterjeszti más szférákra is, melyekre a viselet csupáncsak utal. Így az ünnepi viselet funkciója is szorosan kapcsolódik magához a viselethez és előírja, hogy az öltözetet drágább anyagból kell varrni, szépnek kell lennie és még egy sor más részletet is kötelezően tesz, melyek között a drága anyag nemcsak a viselet elidegeníthetetlen tartozéka, hanem arra is utal, hogy amikor hordják, akkor ünnep van és nem hétköznap. Ugyanez vonatkozik a rendi funkcióra. Az, hogy az öltözet drágább anyagból készült, olyanból, amelyet csak a gazdagok hordanak, természetesen magára a viseletre vonatkozik, de egyúttal ezzel jelzi az adott viseletbe öltözött ember rendi hovatartozását. És itt, ismétlése, a ruházat mint dolog is megváltozik. Képzeld el, hogy az egyik faluban — mondjuk a Bratislava melletti Vajnóriban, ahol korábban a gazdag parasztasszonyok arannyal, a szegényebbek pedig csak selyemmel hímezték ki blúzaikat — szert teszünk egy gazdag és egy szegény parasztasszony népviseletére és elvisszük egy zsidóházhoz. A becsüs, akinek fogalma sincs, hogy ezek az öltözékek jelként arra szolgáltak, hogy rámutassanak a két parasztasszony társadalomban elfoglalt helyének különbözőségére, biztosak lehetünk benne, nem egyformára taksálná a két blúzt, mint dolgot — másként értékelné a gazdag parasztasszony arannyal hímeztetett blúzákat, és megint másként a csak selyemmel hímeztetett. Vannak viszont olyan speciális körülmények, amikor a viselőjének szociális helyzetére mutató öltözet tisztá jelként szerepel. Például az egyenruhán egy sor jelzést találunk, melyek meghatározzák viselőjének jogait a katonai rangban nála alacsonyabban állókhoz képest. A közkatona, megpillantva a tisztí egyenruhát, tudja — anélkül, hogy figyelembe venné az egyenruha anyagának minőségét vagy esztétikai értékét stb. —, hogy a katonai törvények értelmében köteles az öltözék viselőjének parancsát teljesíteni. Ha fogjuk egy gazdag közkatona egyenruháját, melyet ugyanabból az anyagból varrtak, amilyenből a tisztí egyenruhát szokás, és elvisszük egy őszereshez, az a legkisebb figyelmet sem fordítja arra, meg-egyeznek-e a jelzések avagy nem, hanem, elképzelve, hogy — dologként vizsgálva — magasabbra értékeli a közkatona egyenruháját a tisztí egyenruhánál, vagy egyszerűen nem tesz köztük különbséget, mivel anyaguk azonos, holott a hadseregben ezek között az egyenruhák között (a közkatonáé és tiszté között) a különbség nagyon nagy.

Hogy felismerjük a viseletek szociális funkcióját, ahhoz meg kell tanulnunk olvasni ezeket a jeleket (viseleteket), ahogy olvasni és érteni tanulunk idegen nyelven.

Hiszzen a sötétebb színek némely esetben meghatározott nemzetiséget jelölnek — Szlovákiában a németek sötétebb színű ruházatot hordanak, mint a szlovákok; más esetben a vallásbeli különbséget juttatják kifejezésre — elősegítik megkülönböztetni a protestánsokat a katolikusoktól; végül az is előfordulhat, amint erre már utaltunk, hogy egyszerűen korkülönbséget jelölnek.

Ahogy a sofőrök tanulják felismerni a különféle jeleket, jelzéseket, ahogy a hadseregben fokozatosan elsajátítják az egyenruhákon levő jelzéseket, ugyanúgy igyekeznek a falvakban már gyermekkortól kezdve megtanulni, mi különbözteti meg a hajadonok viseletét a férjes asszonyokétól. A viseletek általunk tanulmányozott funkcióinak jó része majdnem mindig kívülről mutat, más szférákra vonatkozik. Amíg a „megbecstelenített” leányzóknak a férjes asszonyok viseletének néhány darabját kell magára öltönie, addig környezetének figyelme csupán arra irányul, hogy a férjes asszonyok viseletének egy-két tartozékában járjon és ne próbáljon olyan öltözköztet felvenni, melynek jelei hajadont jelölnek. Eközben adott esetben egyáltalán nem jön számításba, hogy ezek a tartozékok jó vagy durvább minőségű anyagból készültek-e, hogy elegánsak-e avagy rosszul szabottak, csak az a fontos, hogy a kívülállók felismerjék bennük a „megbecstelenített” leányzó viseletének darabjait.

Itt, a „megbecstelenített” viseletének esetében is nélkülözhetetlen, hogy helyesen olvassuk ezeket a jeleket, mert a viselet azon részei, melyek az egyik faluban a „megbecstelenített” leány jelölésére szolgálnak, más falvakban szerepelhetnek ártatlan hajadonok jeleként.

Ebből következően a viselet regionális funkciója arra irányul, hogy a viselet formája eltérjen más területek viseletének formájától, függetlenül attól, hogy esetleg a másik tájegység viselete praktikusabb vagy elegánsabb.

A szocio-szexuális funkcióval rendelkező viselet feladata, hogy például rámutasson — az illető asszony férjénél van. A férjes asszonynak tehát, még ha viseletét (mint dolgot) kényelmetlenebbnek találná is, mint a hajadon viseletét, nem áll jogában leányruhába öltözni.

A viselet egyes funkcióinak vizsgálata során tehát láttuk, hogy jó néhány külső szférára irányuló funkció egyúttal magára a viseletre is vonatkozik, és csak nagyon kevés olyan funkció van, mely csupán a viseletre mint dologra vonatkozna. Sok funkció csak azokra a különböző szférákra vonatkozik, melyekre a viselet utal.

De, mint már erről korábban említést tettem, a viselet funkciók egész struktúrájával rendelkeznek, miközben rendszerint (mint Thészeusz hajójának vitorláiban) a rá, mint dologra vonatkozó funkciók (pl. gyakorlati funkció) mellett egész sor olyan funkciót találunk, melyek különféle szférákra vonatkoznak, és éppen a funkcióknak ez a struktúrája biztosítja számára, hogy egyszerre legyen dolog is és jel is.

A beszédnek szintén több funkciója van. Vegyünk egy konkrét példát. Megszólítunk egy járókelőt és megkérdezzük, hogyan juthatnánk el az állomásra. Megkapjuk a választ. A beszélő szavai jelekként az állomásra vezető utat jelölik. Másrészt viszont jól odafigyelve az útról mondottakra, észrevesszük, hogy az illető tájszólással beszél és eközben megállapítjuk dialektusát és azon kívül társadalmi helyzetét (Jakobson).

Minden ember, amikor valakivel beszél, alkalmazkodik beszélgető partneréhez. Tegyük fel, hogy egy falusi gazdát megkérdezzük, merre kell menni az állomásra. Ha ezt, például, egy nyolcéves kislány kérdezi, akkor a gazda — a gyermekbeszédhez igazodva — egyfajta magyarázatot ad. Ha ezt valaki más kérdezi, mondjuk ugyanolyan parasztember, mint ő, akkor másmilyen, a nyolcéves kislánnyal folytatott beszélgetés során használtaktól eltérő kifejezésekkel fogja megmagyarázni. Ha ugyanezt a kérdést mondjuk egy miniszter tenné fel neki, nyilvánvaló, hogy a gazda megint tökéletesen más szavakkal nyújtana felvilágosítást az állomásra vivő útról. Gogol a *Holt lelkek*ben remekül mutatta be, amint a főhős Csicsikov a társadalom különböző köreiben forgolódva, más és más társadalmi, gazdasági és kulturális színvonalon álló emberekkel találkozáskor, mindegyikükhöz megfelelő módon fordul, a környezettől függően változtatja viselkedését és stílusát. Valami hasonló játszódik le a viselettel kapcsolatban is. Minden viseletnek több funkciója van. Mellesleg néha a viseletből — tulajdonosának akarata ellenére is — meg tudjuk állapítani, hogy milyen pozíciót foglal el a társadalomban, milyen kulturális színvonalat képvisel, milyen az ízlése. Természetesen a viselet (mint a nyelv is) nemcsak tulajdonosának gyakorlati szükségleteit elégíti ki, és egyéni ízlésének tesz eleget, hanem tetszenie kell a környezetnek is, meg kell felelnie a környezet követelményeinek. Ezért minden ember nemcsak beszédében, hanem öltözködésében is környezetéhez igazodik. Az etnográfusok számtalan tényt ismernek, mikor a parasztembernek a városból hazatérve szülőfalujukba, levetik a városi öltözetet (amelyben addig a városban jártak) és csak falusi viseletet hajlandók hordani, hogy ne üssenek el „fehér hollóként” a falu közösségétől.

(Функции национального: остома в Моравской Словакии. В кн. П. Г. Богатырьев: Вопросы теории народного искусства. М. 1971. 340—346.)

(Fordította: Gránicz István)

CH. MORRIS

## Szemiózis és szemiotika

(1938)

*A jel természete*

Azt a folyamatot, melynek során valami jelként funkcionál, *szemiózisnak* nevezhetjük. E folyamatnak a görögökig visszavezethető hagyomány szerint általában három (vagy négy) tényezője van: — ami jelként működik; — amire a jel utal; — továbbá valamely interpretátorra gyakorolt azon hatás, amely a szóban forgó dolgot jellé teszi az interpretátor számára. A szemiózis e három összetevőjét a fenti sorrendben *jelhordónak*, *deszignátumnak* és *interpretánsnak* nevezhetjük; negyedik tényezőként az *interpretátor* is ide számítható.<sup>2</sup> Ez a három terminus kifejezi azokat a faktorokat, amelyek jelöletlenül maradnak, ha csak egyszerűen kijelentjük, hogy a jel valamiről referál valaki számára.

<sup>1</sup> Az itt közölt részlet először az International Encyclopedia of Unified Science (University of Chicago Press, 1938) 1. kötetének Foundations of the Theory of Signs című fejezetében jelent meg. Megtalálható C. Morris: Writings on the General Theory of Signs c. kötetében is. (Morton, The Hague, 1971. 19—21).

<sup>2</sup> Az eredeti terminusok, sorrendben: sign vehicle, designatum, interpretant, interpreter; a rövidítésekben az angol kezdőbetűk szerepelnek.

A kutya bizonyos viselkedéstípussal (*I*) válaszol egy fajta hangra (*S*), amikor prérímókusra (*D*) vadászik; az utazó felkészül, hogy megfelelő módon eligazodjék (*I*) a (*D*) földrajzi területen a barátjától kapott levél (*S*) alapján. Ilyen esetekben *S* a jelhordozó (és működése révén jel), *D* a deszignátum, *I* pedig az interpretátor interpretánsa. A leg-hatékonyabban a következőképpen írhatjuk le a jelet: *S* annyiban *D* jele *I* számára, amennyiben *I* a jelen levő *S* révén szerez tudomást *D*-ről. A szemiózis során tehát valami közvetve szerez tudomást valami másról, azaz egy harmadik dolog közvetítésével. Ezek szerint a szemiózis: közvetett tudomásulvétel. A közvetítők a *jelhordozók*; a tudomásulvétel az *interpretáns*; a folyamatban az *interpretátorok* cselekszenek; amikről pedig tudomást szereznek, azok a *deszignátumok*. E megfogalmazáshoz azonban számos megjegyzést kell fűznünk.

Világosan kell látnunk, hogy a „jel”, „deszignátum”, „interpretáns” és „interpretátori” kategóriák egymásba kapcsolódnak, hiszen mindegyikük csak a szemiózis-folyamat egyes aspektusaira utaló jelölés. A tárgyakra nem kell föltétlenül jeleknek utalniuk, deszignátumok azonban csak akkor léteznek, ha történik ilyen utalás. Jellé csak attól lesz valami, hogy egy interpretátor azt valaminek a jeleként értelmezi; valaminek a tudomásul vétele csak annyiban interpretáns, amennyiben egy jelként működő dolog váltotta ki; és interpretátor is csak általában lesz valami, hogy közvetve szerez tudomást valamiről. A dolgok jel-, deszignátum-, interpretátor- illetve interpretáns-természete viszonylagos tulajdonság, melyet azok csak akkor és annyiban vesznek fel, amennyiben szemiózisban működnek közre. A későbbiekben egyre világosabban fogjuk látni e megszorítás fontosságát.

Nem szükségszerű, hogy az ugyanazon tárgyra utaló jeleknek a deszignátuma is azonos legyen, hiszen különböző interpretátorok különböző dolgokról szerezhetnek tudomást egy tárggyal kapcsolatban. Elképzelhetők szélsőséges esetek, amikor egy jel esetleg csak ráirányítja a tárgyra az interpretátor figyelmét — vagy éppen a másik véglet, amikor a jel alapján az interpretátor tudomást szerezhet a kérdéses tárgy minden tulajdonságáról anélkül, hogy maga a tárgy jelen volna. Ezek szerint létezik egy potenciális jel-közeg, amelyben minden tárggyal vagy szituációval kapcsolatban kifejezhető a szemiózis minden fokozata, s ha azt kutatjuk, hogy valamely adott szituációban mi egy jel deszignátuma, úgy arról van szó, hogy a tárgy vagy szituáció mely tulajdonságáról szerzünk éppen tudomást kizárólag a jelhordozó jelenléte révén.

A jeleknek kell, hogy legyen deszignátumuk; ugyanakkor nyilvánvaló, hogy nem minden jel utal ténylegesen létező tárgyakra. Elmegállapításunkból esetleg adódó problémák csak látszatproblémák, megoldásukhoz nincs szükség valamilyen metafizikus „inherencia”-tartomány bevezetésére. Mivel a „deszignátum” szemiotikai kategória, deszignátumok nem létezhetnek szemiózis nélkül — de tárgyak létezhetnek anélkül, hogy szemiózis állna fenn. Valamely jel deszignátuma az a tárgytípus, amelyre vonatkozik — tehát mindazon tárgyak, amelyek rendelkeznek az interpretátor által a jelhordozó jelenléte révén tudomásul vett tulajdonságokkal. *S* a tudomásulvétel megtörténhet anélkül is, hogy valóban léteznének a tudomásul vett tulajdonságokkal rendelkező tárgyak vagy szituációk. Ez még a rámutatás esetében is így van: bizonyos okok készíthetnek bennünket mutatásra anélkül is, hogy bármire mutatnánk. Nem keveredünk ellentmondásba, ha azt mondjuk, hogy minden jelnek van deszignátuma, de nem minden jel utal valami ténylegesen létezőre. Ha az, amire utalunk, valóban az utalásnak megfelelően létezik, úgy az utalás tárgya *denotátum*. Ezzel világossá válik, hogy míg minden jelnek van deszignátuma, denotátuma nem mindegyiknek van. A deszignátum nem egy bizonyos tárgy, hanem a tárgyak egy fajtája vagy osztálya — és egy osztálynak lehet több tagja, lehet egy, s lehet, hogy egy tagja sincs. A denotátumok az osztály tagjai. Eme különbségtétel segítségével magyarázhatók meg olyan esetek, mint amikor benyúlunk a hűtőszekrénybe egy ott nem levő almáért, vagy amikor egy olyan szigetre készülünk, amely sohasem létezett, vagy régen elsüllyedt a tengerben.

A jel definíciójához végső megjegyzésként hozzá kell még fűznünk, hogy a jelek általános elméletének egyetlen olyan specifikus elméletéhez sem kell magát hozzákötnie, amely a jelek útján történő tudomásszerzés valamely mozzanatával foglalkozik. Igen valószínű, hogy a „közvetett tudomásulvétel”-re mint egyetlen elsődleges kategóriára felépíthetjük a szemiotika axiómarendszerét. Mégis, mivel az eddig elmondottak kínálkoznak a behaviorista szempontú vizsgálatra, a továbbiakban ezt a szempontot fogjuk érvényesíteni. Nem szükségszerű ugyan, hogy a jel definícióját ilyen módon értelmezzük. Szempontunk használatát az indokolja, hogy ilyen vagy olyan (bár nem a Watson-féle behaviorizmussal azonos) formában már széles körben elterjedt a pszichológusok között, továbbá, hogy a szemiotika történetét jórészt végigkísérő nehézségek legtöbbször az intro-spekció és a tudatpszichológia hosszan tartó hatásának tulajdonítható. A behaviorista



pszichológia szempontjából *D* tudomásul vétele *S* jelenléte alapján egyúttal azt is jelenti, hogy *D*-re válaszolunk egy *S*-re adott válasz útján. Mint később látni fogjuk, nem kell szükségszerűen tagadnunk a „privát tapasztalatok” létét a szemióziban vagy egyéb folyamatokban, viszont behaviorista kiindulópontunkból tagadnunk kell azt, hogy az ilyen tapasztalatok alapvető jelentőséggel bírnának, s azt is, hogy pusztá létükből következően a szemiózis (és így a jel, a deszignátum és az interpretáns) objektív vizsgálata lehetetlen vagy korlátozott lenne.

(Charles Morris: *Foundations of the Theory of Signs*, in: *International Encyclopedia of Unified Science*. I. Chicago 1933.)

(Fordította: Dajka Balázs)

L. HJELMSLEV

## Konnotatív szemiotikák és metaszemiotikák

(1943)

[ . . . ] A fenti premisszákból kiindulva eljutunk a szemiotika formális definíciójához. Eszerint a szemiotika olyan hierarchia, amelynek bármelyik szegmentuma tovább osztható kölcsönös viszony által meghatározott osztályokba, úgy hogy ezen osztályok bármelyike tovább bontható kölcsönös mutáció által meghatározott derivátumokra.

Ez a definíció, mely nem más, mint az eddig kifejtettek formális következménye, arra készíti a nyelvészt, hogy ne csak a „természetes”, mindennapi nyelvet tekintse vizsgálódásai tárgyának, hanem bármely szemiotikát — bármely struktúrát, mely analógiát mutat a nyelvvel és megfelel az adott definíciónak. Egy nyelvet (a szokásos értelemben) ennek az általánosabb tárgy speciális esetének tekinthetünk, és speciális jellegzeteségei, melyek csak a nyelvi használatra vonatkoznak, nem érintik az adott definíciót.

Itt ismét hozzá kell tennünk, hogy ez nem annyira a gyakorlati munkamegosztásnak, mint inkább egy tárgy definíció által való megjelölésének kérdése. A nyelvész kutatómunkája során a „természetes” nyelvekre tud koncentrálni és kell, hogy koncentrálnjon. Hagyja a többi szemiotikai struktúra tanulmányozását olyanokra, főleg logikusokra, akik erre jobban felkészültek. A nyelvész azonban nem foglalkozhat büntetlenül a nyelvvel anélkül a szélesebb horizont nélkül, amely biztosítja saját orientációját az analóg struktúrák felé. Még gyakorlati haszna is lehet belőle, mert e struktúrák némelyike egyszerűbb felépítésű, mint a nyelv és ezért modellként használható az előtanulmányok során. Egyébként tisztán nyelvészeti premisszáik alapján világgossá vált, hogy a logikával és a nyelvvel foglalkozók különösen szoros együttműködésére van szükség.

Saussure óta ismeretes a nyelvészetben, hogy a nyelvet nem lehet elszigetelve tanulmányozni. Saussure egy szűkebb értelemben vett nyelvészet alapján olyan diszciplína szükségességét vetette fel, melyet szemiólogiának keresztelt el (a *σημειον* = „jel”-ből). Ezért a II. világháborút megelőző években egyes nyelvészeti vagy nyelvészeti orientációjú körök, melyek az alapok tanulmányozása iránt érdeklődtek (különösen Csehszlovákiában), jelentős kísérleteket tettek más jelrendszerek, mint a nyelv tanulmányozására; — különösen a népviseletet, művészetet és az irodalmat vizsgálták egy általánosabb szemiólogiai alaphoz kiindulva.<sup>1</sup>

Az igaz, hogy Saussure Előadásai szerint ez az általános tudomány lényegileg szociológiai és pszichológiai alapokra épül. Ugyanakkor Saussure olyasmit válaszol fel, ami csak a tiszta forma tudományaként érthető meg, a nyelvet absztrakt transzformációs struktúrájának fogja fel és ezt analóg struktúrák bemutatásával világítja meg. Így szerinte

<sup>1</sup> Lásd többek között, P. BOGATŪRJEV: Prispěvek k strukturální etnografii. Slovenská Miscellanea, Bratislava, 1931; id., Funkcno-strukturálna metoda a iné metody etnografie i folkloristiky. Slovenské phľady LI 10, 1935; id., Funkcie kroja na moravskom Slovensku (Spisy národopisného odboru Matice slovenskej I, Matica Slovenská, 1937 — francia összefoglalás pp 68). Jan Mukafovský: Estetická funkcie, norma a hodnota jako sociální fakty (Estetické funkcie, norma és érték mint társadalmi tények). Prága, 1936; id., L'art comme fait sémiologique — A művészet mint szemiólogiai tény (Különlenyomat a kiadási hely feltüntetése nélkül, így jelenleg megszerzhetetlen). — Átfogó kísérletet tett az általános szemiólogia megalkotására E. BUYSSENS, Les langages et le discours. Collection Lebèque, Bruxelles, 1943.

a szemiotikai struktúra egyik — talán minden — lényeges jellemzőjét megtalálhatjuk a *játékoknak* nevezett struktúrákban, így például a sakkban, melynek nagy figyelmet szentel. Ezeket a megfontolásokat kell szem előtt tartanunk, ha egy szélesebb értelemben vett nyelvészetet, „szemiotológiát” akarunk felállítani egy immanens bázison. És éppen a fenti megfontolások alapján fog a nyelvészek és logikusok közötti szoros együttműködés lehetsége és szükségessége felmerülni. A modern logikusok ugyanis éppen a jelrendszereket és játékszereket tették meg kutatásaik fő tárgyának: absztrakt transfurmációs rendszereknek tekintik őket, és így az ő oldalukról is felmerült az igény a nyelv tanulmányozására e szempontok alapján is.<sup>2</sup>

Gyümölcsözőnek és szükségesnek látszik tehát, hogy egy új értelemben közös nézőpontot találjunk számos tudomány vizsgálatához, az irodalomtól, művészettől, zenétől és általános történettudománytól kezdve egészen a logisztikáig és a matematikáig, úgy hogy ebből a közös nézőpontból kiindulva ezeket a tudományokat egy nyelvészetiileg meghatározott problémafelvetés köré koncentráljuk. A fenti tudományok mindegyike képes lesz a maga módján hozzájárulni a szemiotika általános tudományához, mégpedig úgy, hogy megvizsgálja, milyen mértékben és módon vethetők alá tárgyai a nyelvészeti elmélet követelményeinek megfelelő elemzésnek. Így ezek a tudományok talán új megvilágításba kerülhetnek és ez saját kritikus önvizsgálatukat vonhatja maga után. Ily módon lehetséges lenne a jelstruktúrák általános enciklopédiáját létrehozni egy kölcsönösen gyümölcsöző együttműködés révén.

Ebben a rendkívül széles problémakörben jelenleg két kérdés különös fontosságú számunkra. Először: a szemiotikai struktúrák totalitásán belül milyen helyet foglal el a nyelv? Másodsor: hol vannak a határvonalak a szemiotika és a nem-szemiotika között?

A *nyelvet* olyan paradigmaticaként definiálhatjuk, melynek paradigmái minden jelentéstartalomban megnyilvánulnak, és a *szöveget* következőképpen olyan szintagmatikaként, melynek láncai, ha a végtelenre terjesztjük ki őket, minden jelentéstartalomban megnyilvánulnak. Jelentéstartalom [purpot] alatt olyan változók osztályát értjük, melyek egynél több láncot manifesztálnak egynél több szintagmatika esetén, és/vagy több mint egy paradigmát egynél több paradigmatica esetén. A gyakorlatban a nyelv olyan szemiotika, amelybe az összes többi szemiotika lefordítható — az összes többi nyelv éppen úgy, mint az összes többi elképzelhető szemiotikai struktúra. Ez a lefordíthatóság azon a tényen alapszik, hogy a nyelvek — és csak a nyelvek — képesek arra, hogy bármilyen jelentéstartalmat megformáljanak.<sup>3</sup> Egy nyelvben és csak egy nyelvben tudunk „a kifejezhetetlenlen dolgozni, amíg ki nem fejeződik.”<sup>4</sup> Ez a tulajdonsága teszi a nyelvet nyelvként használhatóvá, mely bármilyen helyzetben képes kielégítően működni. Itt most nem tudjuk ennek a figyelemreméltó tulajdonságnak az alapját megvizsgálni; nem kétséges, hogy olyan strukturális különlegességen nyugszik, melyet jobban meg tudnánk vizsgálni, ha többet tudnánk a nem-nyelvészeti szemiotikák specifikus struktúrájáról. Nagyon is nyilvánvaló magyarázat lehet a jelalkotás korlátlan lehetősége és azok a nagyon kötetlen szabályok, amelyekkel nagy kiterjedésű egységeket (mondatokat és hasonlókat) képezhetünk. Ezek bármely nyelvre érvényesek, másrészt lehetővé teszik bármely nyelv számára, hogy hamis, következtelen, pontatlan, csúnya és nem-etikus megfogalmazások éppen úgy szerepeljenek benne, mint igaz, következtelen, pontos, szép és etikus megfogalmazások. Egy nyelv nyelvtani szabályai függetlenek bármely érték-skálától, legyen az logikai, esztétikai vagy etikai; és, általában, a nyelv független bármely specifikus céltól. [...]

[...] A fentiekben a „természetes” nyelvet tudatos egyszerűsítéssel a nyelv-elmélet egyetlen tárgyának tekintettük. Az utolsó fejezetben is, annak ellenére, hogy kiszélesítettük a perspektívát, úgy jártunk el, mintha a nyelv-elmélet egyetlen tárgya a *denotatív szemiotika* lenne, — ezen olyan szemiotikát értünk, melynek egyik szintje sem szemiotika. Hogy a horizontot végképp kiszélesítsük, rá kell mutatnunk arra, hogy vannak olyan szemiotikák is, melyeknek kifejezési szintje szemiotika, és olyanok is, melyeknek tartalmi szintje szemiotika. Az előbbieket *konnotatív szemiotikáknak*, az utóbbiakat *meta-szemiotikáknak* hívjuk. Minthogy a kifejezési és tartalmi szintet csak egymáshoz való kapcsolatukban és ellentétükben tudjuk meghatározni, azok a meghatározások, melyeket itt a konnotatív és a metaszemiotikákról adunk, csak ideiglenes, „alkalmi” definíciók, melyeknek még használati értéket sem tulajdoníthatunk.

<sup>2</sup> A legfontosabb mű RUDOLF CARNAP: *Logische Syntax der Sprache*. Wien, 1934; bővített kiadás: *The Logical Syntax of Language*, 1937.

<sup>3</sup> Ezt a megállapítást függetlenül tettük Alfred Tarski lengyel logikustól (*Studiaphilosophica I*, Lwów, 1935); lásd J. JØRGENSEN: *Træk af deduktionsteoriens udvikling i den nyere tid*, in: *Festskrift udg. af Københavns Universitet* nov. 1937, 15.

<sup>4</sup> Kierkegaard.

Amikor a 21. pontban meghatároztuk a *szemiotikát*, ez a meghatározás nem egy meghatározott szemiotikára vonatkozott a többivel szemben, hanem a szemiotikát határolta el a nem-szemiotikától, vagyis a *szemiotikát* magasabb hierarchikus típusként, a *nyelvet* mint fogalmat, vagy mint *egységes egész alkotó osztályt* definiálta. Egy adott szemiotikai rendszerről, szemben a többivel, tudjuk, hogy a nyelvész egy lehetséges struktúráként veszi figyelembe. Másrészt azonban még nem vizsgáltuk meg, hogyan tud a nyelvész felismerni és azonosítani egy adott szemiotikai rendszert mint olyat, a szövegelemzésben. Az elemzés előkészítése során hallgatólágoosan feltételeztük, hogy az elemzés tárgya egy olyan szöveg, amely egy meghatározott szemiotikai rendszerben, nem pedig két vagy több szemiotika keverékrendszerében épül fel.

Más szóval, egy egyszerű modellszituáció létrehozása érdekében elfogadtuk azt a premisszát, hogy az adott szöveg strukturális homogenitást mutat, s hogy helyesen járunk el, ha a szöveghez egy és csakis egy szemiotikai rendszert rendelünk hozzá. Ez a premissza azonban nem válik be a gyakorlatban. Éppen ellenkezőleg: bármely olyan szöveg, mely már nem olyan rövid, hogy ne tudna megfelelő alapot szolgáltatni arra, hogy levezethessünk belőle egy olyan rendszert, melyből addig általánosíthatunk, hogy más szövegekre is érvényes legyen, általában olyan származtatható elemeket is tartalmaz, melyek más rendszerekhez tartoznak. Egy szöveg különböző részei vagy részeinek részei felépülhetnek:

1. *különböző stilisztikai formákban* (melyeket különféle korlátozások jellemeznek: vers, próza, a kettő különféle ötvözetei)
2. *különböző stílusokban* (kreatív stílus és csupán utánzó, úgynevezett normál stílus; a kreatív és egyúttal utánzó stílus, melyet archaizálóknak nevezünk)
3. *különböző érték-stílusokban* (a magasabb értékű és az alacsonyabb, ún. vulgáris értékstílus; van egy semleges értékstílus is, mely sem magasabbnak, sem alacsonyabbnak nem tekinthető)
4. *különböző közegekben* (beszéd, írás, gesztus, zászlójelzések, stb.)
5. *különböző tónusokban* (haragos, örömteli stb.)
6. *különböző idiómákban*, melyek között meg kell különböztetnünk
  - a) a *különböző csoportnyelveket* (vernaculars), (egy közösség nyelve, különböző csoportok vagy mesterségek zsargonjai)
  - b) a *különböző nemzeti nyelveket*
  - c) a *különböző tájnyelveket* (a mérvadónak tekintett nyelv, helyi dialektusok stb.)
  - d) a *különböző fiziognómiákat* [paralingvisztikus tényezőket — szerk.] (különböző „hangok” vagy „hangszínek” a kifejezésben)

A stilisztikai forma, stílus, értékstílus, közeg, tónus, köznyelv, nemzeti nyelv, tájnyelv, és fiziognómia összetartozó kategóriák úgy, hogy a denotatív nyelv bármely elemét az összes kategória figyelembevételével és egyszerre kell meghatározni. Az egyik kategória elemének a másikóval való kombinációjával hibridek születnek, melyeknek gyakran van (vagy könnyen lehet) speciális deszignációjuk: szépirodalmi stílus — kreatív stílus, mely magasabb értékstílus<sup>6</sup>; szleng — kreatív stílus, mely egyszerre magasabb és alacsonyabb értékstílus; zsargon és kód — kreatív stílusok, melyek sem magasabb, sem alacsonyabb értékstílusúak; köznyelv — normál stílus, mely sem magasabb, sem alacsonyabb értékstílus; előadói stílus — magasabb értékstílus, mely beszéd és köznyelv; szónoki stílus — magasabb értékstílus, mely beszéd és zsargon; törvényszéki stílus — magasabb értékstílus, mely archaizáló stílus, írás és zsargon stb.

Ezekkel a felsorolásokkal nem az volt a célunk, hogy ezeket a jelenségeket, hacsak formálisan is, mind számbavegyük, hanem az, hogy létezésüket és sokféleségüket bizonyítsuk.

A fenti osztályok mindegyikének egyes tagjait és a kombinációjukból származó egységeket *konnotátoroknak* fogjuk nevezni. E konnotátorok némelyike szolidáris szemiotikai sémák bizonyos rendszereivel, mások a szemiotikai használat bizonyos rendszereivel, ismét mások mindkettővel. Ezt nem lehet *a priori* tudni, minthogy a szituáció változik. Hogy csak extrémnek tűnő lehetőségeket említsünk: lehetetlen előre tudni, vajon egy fiziognómia (egy személy megnyilatkozásában a másikéhoz képest) csak specifikus

<sup>6</sup> A zsargont általánosabb értelemben úgy határozhatjuk meg, mint semleges értékstílust specifikus jelekkel (általában: jel-kifejezésekkel), a kódot mint semleges értékstílust specifikus kifejezés-megnyilvánulásokkal. Vannak olyan idiómák, melyek bizonyos irodalmi műnemekkel szolidárisak (típusos példa erre némely ógörög dialektus). Amikor az ilyen idiómák *műfajstílus*a megnevezést használjuk, egy *terminológiai* úgy határozhatunk meg, mint amely egyszerre zsargon és műfajstílus, egy *tudományos jel-nyelvet* (amennyiben nem szimbolikus rendszer) pedig úgy, mint amely egyszerre kód és műfajstílus.

használat-e és nem egy specifikus séma is (mely esetleg csak kevéssé, de különbözik a másiktól), vagy hogy egy nemzeti nyelv specifikus nyelvi sémát képvisel-e vagy egy másik nyelvhez képest csak specifikus nyelvi használatot, míg a két nemzeti nyelv sémái azonosak.

A teljes és kimerítő leírás érdekében a nyelvelméletnek olyan eljárást kell előírnia a szövegelemzéshez, mely ezeket az eseteket külön tudja választani. Elég különös, hogy az előző nyelvelméletek nagyon kevés figyelmet szenteltek ennek a követelménynek. Ennek magyarázatát részben abban találhatjuk, hogy transzcendens álláspontot képviseltek. Például lehetségesnek tartották, hogy egy bizonytalan szociológiai kiindulópontból azt a (minden valószínűség szerint téves) posztulátumot állítsák fel, hogy egy társadalmi norma léte feltételezi, hogy a nemzeti nyelv szintén egyöntetű és specifikus belső struktúrájában és másrészt, hogy egy nyelvi fiziognómia *mint* fiziognómia *quantité négligeable* (elhanyagolható mennyiség) és minden további nélkül, egyáltalán a nemzeti nyelvre jellemzőnek tekinthető. Csak a londoni iskola volt tudatosan óvatos ennél a pontnál: Daniel Jones fonémameghatározása kimondottan „az egy meghatározott stílusban beszélő egyén kiejtésére” vonatkozik.<sup>6</sup>

Ha van a szövegnek korlátozatlanága (produktivitása), akkor mindig lesz „lefordíthatósága” is, mely itt a kifejezés-szubsztitúciót jelenti két jel között, melyek mindegyike saját jel-osztályába tartozik és szolidáris saját konnotátorával. Ez a kritérium teljesen nyilvánvaló és könnyen alkalmazható azokra a nagy kiterjedésű jelekre, melyekkel a szövegelemzés első fázisában találkozunk: bármely szövegderivátum (pl. fejezet) egyik stílusformából, stílusból, értékstílusból, közegből, tónusból, köznyelvből, nemzeti vagy tájnyelvből és fiziognómiából a másikba fordítható. Mint láttuk, ez a lefordíthatóság nem mindig kölcsönös, ha bármely más szemiotikai rendszerrel, mint a lefordított nyelvről, de ha a nyelv jelen van, egy egyoldalú lefordíthatóság mindig lehetséges. Következésképpen a szövegelemzésben a *konnotátorok* olyan részekként jelennek meg, melyek funkcióvummokká válnak úgy, hogy ezek a funkcióvumok egymással behelyettesíthetők, amikor ezeket a részeket elemezzük; és bizonyos feltételek mellett konnotátorok találhatók az adott fok minden funkcióvumában. De ez még mind kevés a konnotátor meghatározásához. Azt az entitást, melynek megvan az adott tulajdonsága, *indikátor*nak nevezzük, és kétfajta indikátort kell megkülönböztetnünk: *szignálokat* és *konnotátorokat*. A kettő közötti különbség operacionális szempontból az, hogy a szignál mindig egyértelműen vonatkoztatható a szemiotikai rendszer egyetlen meghatározott szintjére, míg a konnotátor esetében ez soha sincs így. A *konnotátor* tehát olyan indikátor, melyet bizonyos körülmények között a szemiotikai rendszer mindkét szintjén megtalálhatunk.

A szöveganalízisben a konnotátorokat ki kell vonni az elemzésből. Ily módon azok a jelek, amelyek csak általában különböznek egymástól, hogy szolidárisak konnotátoraikkal, szolidáris variánsokként jelennek meg. Ezek a szolidáris variánsok, szemben a közönséges variánsokkal, részlegesen és a további elemzés során másképpen kezelendők. Így elkerülhetjük azt, hogy összekeverjünk különböző szemiotikai sémákat (és használatokat); ha később bebizonyosodna, hogy azonososság áll fenn, ez hamar kitűnik egy áttekintésből.

Világos azonban, hogy maguk a konnotátorok is olyan tárgyat képeznek, mely a szemiotikához tartozik. Leírásuk nem ahhoz a tudományághoz tartozik, mely a denotatív szemiotikát elemzi; ennek a diszciplinának egyetlen feladata az, hogy kiválassza a konnotátorokat és együtt tartsa őket egy későbbi elemzés céljára. Ez az elemzés olyan speciális diszciplína tárgya, mely meghatározza a denotatív szemiotika tanulmányozását.

Nyilvánvalóan látszik most már, hogy az az összetartozás, mely bizonyos jel-osztályok és bizonyos konnotátorok között fennáll, *jelfunkció*, minthogy a jelosztályok a konnotátorok mint *tartalom kifejezései*. Tehát az(ok) a szemiotikai sémá(k) és használat(ok), melyet(melyeket) dán nyelvnek nevezünk, a „dán” konnotátor kifejezése(i). Hasonlóképpen a szemiotikai sémá(k) és használat(ok), mely(ek)et N.N. nyelvi fiziognómiának nevezünk az(ok), amely(ek) kifejezése(i) az N.N. valóságos fiziognómiának (az illető személynek), és így tovább más esetekben is. Nem véletlenül „szimbóluma” a nemzeti nyelv a nemzetnek, a helyi dialektikus a vidéknek stb.

Helyesnek látszik tehát, ha a konnotátorokat olyan tartalomnak tekintjük, melynek a kifejezését a denotatív szemiotikák képezik, és ha ezt a tartalmat és ezt a kifejezést *szemiotikai rendszernek*, mégpedig *konnotatív szemiotikai rendszernek* nevezük. Más szóval, a denotatív szemiotikai rendszer elemzésének befejeztével a konnotatív szemiotikai rendszert ugyanennek az eljárásnak kell alávetnünk. Itt ismét szükséges megkülönböztetést tennünk a szemiotikai séma és a használat között. A konnotátorokat kölcsönös funkciójuk alapján kell elemeznünk, nem pedig annak a tartalmi jelentésnek alapján,

<sup>6</sup> Lásd D. JONES: *Travaux du Cercle linguistique de Prague IV*, 1931. 74.

mely hozzájuk rendelhető. Itt egy konnotatív szemiotikai rendszer sémájának tanulmányozása nem kizárólagosan csak azokkal a társadalmi vagy vallási jellegű fogalmakkal foglalkozik, melyeket az általános használat olyan fogalmakhoz, mint nemzeti nyelv, helyi dialektus, zsargon, stílusforma stb., stb. kapcsol. De a konnotatív szemiotikai rendszer sémájának vizsgálatához szükséges lesz használatát is megvizsgálunk, éppen úgy, mint a denotatív szemiotikai rendszer esetében.

Igy tehát egy konnotatív szemiotikai rendszer olyan szemiotika, mely nem nyelv, és melynek kifejezési szintjét egy denotatív szemiotikai rendszer tartalmi szintje és kifejezési szintje képezi. Ez tehát olyan szemiotikai rendszer, melynek egyik szintje (nevezetesen a kifejezési szintje) szemiotika.

Külön meglepő lehet itt az, hogy olyan szemiotikai rendszert fedeztünk fel, melynek *kifejezési szintje* szemiotika. A logisztika terén elért fejlődés alapján ugyanis, mely a lengyel tudósok érdeme, az ember olyan szemiotikai rendszer létezését feltételezi, melynek *tartalmi szintje* szemiotika. Ez az úgynevezett metanyelv<sup>7</sup> (vagy inkább metaszemiotika), melyen olyan szemiotikát értünk, mely egy szemiotikával foglalkozik; a mi terminológiánkban ennek olyan szemiotikát kell jelentenie, melynek tartalma szemiotika. Ilyen metaszemiotikának kell lennie magának a nyelvészetnek is.

Mint már említettük, a kifejezés és tartalom fogalmak nemigen alkalmasak formális definíciók alapjainak, mert kifejezés és tartalom önkényes megjelölései olyan elemeknek, melyeket csak egymással való ellentétükben és negatív határozottunk meg. Ezért a meghatározáshoz más alapot keresünk és először is a szemiotikák osztályát a tudományos szemiotikák és a nem-tudományos szemiotikák osztályára bontjuk. Ehhez szükségünk van a *művelet* fogalmára, melyet már előzőleg meghatározottunk.

*Tudományos szemiotikán*<sup>8</sup> olyan szemiotikát értünk, mely művelet; *nem-tudományos szemiotikán* olyan szemiotikát értünk, mely nem művelet. Ennek megfelelően egy *konnotatív szemiotikát* olyan nem-tudományos szemiotikaként definiálunk, melynek egy vagy több (kettő) szintje szemiotika, egy *metaszemiotikát* pedig olyan tudományos szemiotikaként, melynek egy vagy több (kettő) szintje szemiotika. Mint láttuk, a gyakorlatban általában az az eset fordul elő, hogy a szintek *egyike* szemiotika.

Mivel ahogy a logika rámutatott, elképzelhetünk továbbá egy olyan tudományos szemiotikát, mely egy metaszemiotikával foglalkozik, a logika terminológiájának megfelelően egy *meta-(tudományos szemiotikát)* olyan metaszemiotikaként definiálhatunk, melynek tárgyszemiotikája egy tudományos szemiotika (az olyan szemiotikát, mely szintként kerül be egy másik szemiotikába, az utóbbi *tárgyszemiotikájának* nevezzük.) Saussure terminológiájának megfelelően egy *szemiológiát* olyan metaszemiotikaként határozhatunk meg, melynek tárgyszemiotikája egy nem-tudományos szemiotika. És végül, *metaszemiológiának* nevezhetünk egy olyan meta-(tudományos szemiotikát), melynek tárgyszemiotikai szemiológiák.

Hogy tisztázhatassuk nemcsak a nyelvészet alapját, de legtávolibb vonatkozásait is, a nyelvelméletnek a denotatív szemiotikák tanulmányozásán kívül a konnotatív és metaszemiotikákkal is foglalkoznia kell. Ez a mi speciális tudományunk feladata, mert ezt csak e tudomány sajátos premisszáiból kiindulva lehet megoldani.

(Luis Hjelmslev: *Prolegomena to a Theory of Language*. Waverly Press, Inc. Baltimore, 1953. 68–70, 73–77.)

(Fordította: Karafiáth Judü)

L. WITTGENSTEIN

## Nyelvjátékok

(1945)

1. *Augustinus* a *Confessiones*-ben 1/8: cum ipsi (maiores homines) appellabant rem aliquam, et cum secundum eam vocem corpus ad aliquid movebant, videbam, et tenebam hoc ab eis vocari rem illam, quod sonabant, cum eam vellent ostendere. Hoc autem eos velle ex motu corporis aperiebatur: tamquam verbis naturalibus omnium gentium, quae

<sup>7</sup> Lásd J. JORGENSEN: *Traek af deduktionsteoriens udvikling i den nyere tid*. Festskrift udg. af Københavns Universitet nov. 1937. 9.

<sup>8</sup> Hogy miért nem egyszerűen *tudományról* beszélünk, annak az az oka, hogy számolnunk kell bizonyos tudományok lehetőségével, melyek nem szemiotikák a mi meghatározásunk szerint, de szimbolikus rendszerek.

fiunt vultu et nutu oculorum, ceterorumque membrorum actu, et sonitu vocis indicante affectionem animi in petendis, habendis, rejiciendis, fugiendisve rebus. Ita verba in variis sententiis locis suis posita, et crebro audita, quarum rerum signa essent, paulatim colligebam, measque jam voluntates, edomito in eis signis ore, per haec enuntiabam.<sup>1</sup>

E szavakból, úgy tűnik nekem, az emberi nyelv lényegének sajátos képe tárul elénk. A következő: a nyelv szavai tárgyakat neveznek meg ... a mondatok ilyen nevek kapcsolatai. — A nyelvnek ebben a képében találjuk meg a gyökerét a gondolatnak: minden szónak megvan a jelentése. Ez a jelentés kapcsolódik a szóhoz. A jelentés az a tárgy, amelyet a szó képvisel.

A szófajok különbségéről nem beszél Augustinus. Azt hiszem, hogy aki így ábrázolja a nyelv megtanulását, az mindenekelőtt az olyasféle főnevekre gondol, mint az „asztal”, „szék”, „kenyér”, meg a személyek nevére, és csak másodsorban gondol bizonyos tevékenységek és tulajdonságok nevére, a többi szófajjal pedig nem törődik.

Gondoljunk csak a nyelvnek erre az alkalmazására: bevásárolni küldök valakit. Egy cédulát adok neki, amelyen ez áll: „öt piros alma”. A cédulát elviszi a kereskedőhöz; az kinyit egy ládát, amelyre rá van írva, hogy „alma”; majd egy táblázaton kikeresi a „piros” szót, és egy színmintát talál mellette; ezután sorban elmondja a tőszámnéveket — felteszem, kívülről tudja őket — egészen az „öt”-ig, s minden számnévnél kivessz a ládából egy olyan almát, amelynek a színe megegyezik a mintáéval. — Így és hasonlóképpen dolgozunk a szavakkal. — „De honnan tudja, hogy hol és hogyan nézzen utána a „piros” szónak, és hogy mit kezdjen az „öt” szóval?” — Nos, feltételezem, hogy úgy *cselekszik*, ahogy elmondtam. Valahol véget érnek a magyarázatok. — De mi az „öt” szó jelentése? — Egyáltalán nem beszéltem itt ilyesmiről, csak arról, ahogyan *használják* az „öt” szót.

2. A jelentés ama filozófiai fogalmának a nyelv működési módjáról alkotott primitív elképzelések között van a helye. Vagy akár azt is mondhatnánk, hogy valamilyen, a miénknél primitívebb nyelvről alkotott elképzelés.

Képzünk el egy olyan nyelvet, amelyre érvényes az Augustinus által adott leírás: Ez a nyelv arra szolgál, hogy *A* építőmester és *B*, a segédje, megértessék magukat egymással. *A* építőkövekből emel épületet, kockákból, oszlopokból, gerendákból és fedőlapokból. *B*-nek az a dolga, hogy a keze alá adogassa az építőköveket, mégpedig abban a sorrendben, ahogy *A*-nak szüksége van rájuk. Évégből egy olyan nyelvet használnak, amely a „kocka”, „oszlop”, „gerenda” és „fedőlap” szavakból áll. *A* kimondja a szavakat; *B* hozzá a követ, amelyről megtanulta, hogy erre a szólításra hoznia kell. — Tekintsük ezt egy teljes primitív nyelvnek.

3. Azt mondhatjuk, hogy Augustinus egy érintkezési rendszert írt le; csakhogy, amit nyelvnek nevezünk, az nem mind ez a rendszer. És ugyanezt kell mondanunk nem egy esetben, amikor fölmerül a kérdés: „Használható-e ez a jellemzés vagy sem?” Ilyenkor az a válasz: „Igen, használható; de csak erre a szorosan körülhatárolt területre nézve, és nem az egésze, amelyet jellemezni vélsz.”

Olyan ez, mintha valaki azt mondaná: „A játék abból áll, hogy bizonyos szabályok szerint tologatunk valamiféle dolgokat egy sík felületen . . .” — és azt válaszolnánk neki: Úgy látszik, a táblán játszott játékokra gondolsz; de ez még nem minden játék. Oly módon helyesbítheted magyarázatodat, hogy kifejezted ezekre a játékokra korlátozod.

4. Képzeld el egy írást, amelyben a betűk nemcsak az egyes hangok jelölésére szolgálnak, hanem a hanglejtés és az interpunkció jelölésére is. (Az írást a hangképek ábrázolására szolgáló nyelvnek foghatjuk fel.) És képzeld el, hogy valaki úgy érti ezt, mintha minden betűnek egy hang volna a megfelelője, mintha a betűknek nem volna egészen más feladatuk is. Augustinusnak a nyelvről alkotott felfogása ennek az írásnak az ilyen, túlságosan egyszerű felfogásához hasonló.

5. Ha szemügyre vesszük az 1. §-ban fölhozott példát, akkor talán sejteni kezdjük, hogy mennyire elkődösíti a nyelv működését a szavak jelentésének általános fogalma, és hogy ez lehetetlenné teszi a tisztánlátást. Eloszlatja a ködöt, ha a nyelvi jelenségeket a nyelv felhasználásának primitív módzatainak tanulmányozzuk, aholis világosan át lehet tekinteni a szavak célját és működését.

A nyelv ilyen primitív formáit használja a gyermek, amikor beszélni tanul. Itt nem magyarázatokkal, hanem szoktatással tanítjuk a nyelvet.

<sup>1</sup> Észrevettem, amikor a felnőttek megneveztek valamit és eközben az illető tárgy felé fordultak, és felfogtam, hogy a kifejtett hanggal a tárgyat jelölik, mert arra akartak rámutatni. Ezt pedig mozdulataikból értem meg, lévén ez minden nép természetes nyelve, amely a szem és az arc játékával, a taglejtésekkel és a hang csengésével jelzi a lélek érzéseit, ha kíván valamit a lélek, vagy ragaszkodik valamihez, ha elutasítja azt vagy tartózkodik tőle. Így lassanként megértettem, hogy milyen dolgokat jelölnek a szavak, amelyeket újra és újra hallottam, amint kimondták őket a mondatok meghatározott helyén. És mihelyt a szájam is hozzászokott e jelekhez, kifejeztem kívánságaimat a segítségükkel.

6. Elképzelhetnénk, hogy a 2. §-ban szereplő nyelv *A* és *B teljes* nyelve; sőt, egy egész néptörzsnek a teljes nyelve. A gyermekeket arra nevelik, hogy ezeket a műveleteket hajtsák végre, hogy közben ezeket a szavakat használják, és hogy így reagáljanak a mások szavaira.

A szoktatás fontos része lesz, hogy a tanító rámutat a tárgyra, a tárgyra irányítja a gyermek figyelmét, és közben kimond egy szót; pl. a „fedőlap” szót, miközben fölmutatja az építőelemet. (Ezt nem nevezem „rámutatással történő értelmezésnek” vagy „definíciónak”, mert a gyermek még nem tudja megkérdezni a dolgok nevét. A szavak „rámutatással történő tanításának” nevezném inkább. — Azért mondom, hogy fontos része lesz a szoktatásnak, mert az emberek esetében így történik, és nem azért, mert nem lehetne másképp elképzelni.) Azt mondhatjuk, hogy a szavak ilyen rámutatással történő tanítása asszociációs kapcsolatot teremt a szó és a dolog között. De mit jelent ez? Nos, sok mindent jelenthet; de elsőnek arra gondolunk, hogy amikor a gyermek meghallja a szót, lelkében fölmerül a dolog képe. De ha megtörténik is ilyesmi, — ez volna a szó célja? — Igen, lehet a célja. — El tudom képzelni a szavak (hangsorok) ilyen fölhasználását. (Amikor elhangzik egy szó, mintha leütnének egy billentyűt a képzület zongoráján.) De a 2. §-ban szereplő nyelvben *nem* az a szavak célja, hogy képzeteket ébresszenek. (Ami természetesen nem zárja ki, hogy ezt is hasznosnak találjuk a voltaképpeni cél szempontjából.)

De ha a rámutatással történő tanításnak ez az eredménye, — vajon mondhatjuk-e akkor, hogy a szó megértését eredményezte? Vajon nem érti-e a „Fedőlap!” felszólítást, aki ilyen és ilyen cselekvéssel válaszol rá? — S valóban ezt érte el a rámutatással történő tanítás; de csak a sajátos kiképzéssel együtt. Ha más kiképzéssel párosult volna, akkor egészen másféleképpen értenék a szavakat.

„A rudat összekötöm az emeltyűkarral, s ezzel üzembe helyezem a féket.” — Igen, ha megvan a gépezet többi része is. Az emeltyűkar csak ezzel együtt fék-emeltyűkar; és alátámasztása nélkül mégcsak nem is emeltyű, bármi lehet, vagy akár semmi sem.

7. Amikor a gyakorlatban használják a (2) nyelvet, akkor az egyik kimondja a szavakat, a másik pedig eszerint cselekszik; amikor azonban kiképeznek valakit a nyelv használatára, akkor a következő folyamat zajlik le: a tanuló megnevezi a tárgyakat. Vagyis kimondja a szót, amikor a tanító rámutat a kőre. Sőt, lesz egy még egyszerűbb gyakorlatuk is: a tanuló utánamondja a tanító szavait — mind a kettő nyelvhez hasonló folyamat.

Akár azt is gondolhatjuk, hogy az egész folyamat, ahogy a (2) szavait használják, egyike azoknak a játékoknak, amelyek segítségével a gyermekek megtanulják az anyanyelvüket. Ezeket a játékokat „nyelvjátékok”-nak fogom nevezni, és a primitív nyelvekről időnként mint nyelvjátékokról fogok beszélni.

A kövek megnevezését és a szavak utánamondását is nyelvjátéknak nevezhetnénk. Gondoljunk csak a szavak sokféle használatára a kiszámolós játékokban.

És „nyelvjáték”-nak fogom nevezni az egészet is: az egész nyelvet és a tevékenységek összességét, amelybe a nyelv bele van szöve.

8. Vegyük szemügyre a (2) nyelv következő kibővítését. Tartalmazzon a bővített nyelv az eredeti négy szón, „kocka”, „oszlop” stb. kívül egy olyan szósorozatot is, amelyet úgy alkalmaznak, ahogy az (1)-ben szereplő kereskedő a számneveket használja (ez lehet az ábécé betűinek a sorozata); továbbá még két olyan szót, amelyet a rámutatás kézmozdulatával kapcsolatban használnak, ezek akár úgy hangozhatnak, mint az „oda” és az „ez” (ami nagyjából jelzi a céljukat); és végül tartalmazzon néhány színmintát is. *A* ilyen utasítást ad a segédjének: „*d*-fedőlap-oda”. Közben megnézi vele az egyik színmintát, és az „oda” szónál rámutat az építési terület valamelyik helyére. *B* erre *d*-ig fölmondja az ábécé betűit, és minden betűnél kivesz a készletből egy olyan fedőlapot, amelynek a színe megfelel a mintának, majd az *A* által kijelölt helyre viszi őket. — Más alkalommal *A* ezt az utasítást adja: „ez — oda”. Az első szó kimondásakor rámutat egy kőre. És így tovább.

9. A gyermeknek, ha megtanulja ezt a nyelvet, betéve kell tudnia az *a*, *b*, *c*, . . . „számneveket”. És meg kell tanulnia a használatukat is. — Előfordul-e vajon ebben a kiképzésben is a rámutatással történő tanítás? — Nos, rámutatnak pl. néhány fedőlapra, és közben számolnak: „*a*, *b*, *c* fedőlap”. — Az, ahogyan az olyan számneveket tanítják rámutatás segítségével, amelyek nem számlálásra, hanem a dolgok áttekinthető csoportjainak a megjelölésére szolgálnak, már inkább hasonlítana arra, ahogy a „kocka”, „oszlop” stb. szavakat tanítják rámutatással. A gyermekek valóban így tanulják meg az első öt vagy hat tőszámnev használatát.

És vajon rámutatással tanítják-e az „oda” és az „itt” szavakat is? — Képzeld el, hogyan taníthatnák meg e szavak használatát. Rámutatnának bizonyos helyekre és dolgokra, de ez esetben a szavak használatá közben is sor kerül rámutatásra, nemcsak akkor, amikor tanulják használatukat.

10. Mit *jelölnek* ennek a nyelvnek a szavai? – Miben is mutatkozna meg, hogy mit *jelölnek*, ha nem használatuk módjában? És ezt már leírtuk. Az „ez a szó *azt* jelenti, hogy” kifejezésnek tehát szerepelnie kellene a leírásban. Vagy, a leírást ilyen alakra kellene hozni: „A . . . szó *azt* jelenti, hogy . . .”.

S a „fedőlap” szó használatának a leírását tényleg annyira le lehet rövidíteni, hogy azt mondjuk, ez a szó ezt a tárgyat jelöli. Amit mondunk is, ha már csak egy olyan félreértést kell eloszlatnunk, hogy pl. a „fedőlap” arra az építőelemre vonatkozik, amelyet valójában „kocká”-nak nevezünk, – de különben már ismert e „*vonatkozás*” mibenléte, vagyis a szavak használata.

És ugyanígy azt is mondhatjuk, hogy az „a”, „b” stb. jelek számokat jelölnek, ha ezzel például azt a félreértést akarjuk eloszlatni, hogy az „a”, „b”, „c” azt a szerepet játssza a nyelvben, amelyet valójában a „kocka”, a „fedőlap”, az „oszlop” játszik. És azt is mondhatjuk, hogy a „c” ezt a számot jelöli és nem azt; ha ezzel mondjuk azt akarjuk megmagyarázni, hogy a betűket a, b, c, d, stb. sorrendben kell használni, és nem a, b, d, c sorrendben.

Am aztal, hogy a különböző szavak használatának a leírását ily módon egymáshoz hasonlóvá tesszük, magát a szavak használatát nem tehetjük kevésbé különbözővé. Mert ez, mint látjuk, a lehető legnagyobb sokféleséget mutatja.

11. Gondoljunk csak egy szerszámoszláda szerszámaira: van benne kalapács, fogó, fűrész, csavarhúzó, mérőléc, enyvesedény, van benne enyv és vannak benne szögek és csavarok. A szavaknak is olyan sokféle feladatuk van, mint ezeknek a dolgoknak. (És itt is, ott is vannak hasonlóságok.)

Persze megzavar minket, hogy a szavak olyan egyformának tűnnek föl, amikor halljuk őket, vagy írásban és nyomtatásban találkozunk velük. Mert *alkalmazásuk* nem áll előttünk ilyen világosan. Különösen akkor nem, amikor filozofálunk.

12. Mint amikor bekukkantunk egy mozdony vezetőfülkéjébe: csupa fogantyút látunk, amelyek többé-kevésbé hasonlítanak egymásra. (Ami érthető, hiszen mindegyiket kézzel kell megragadni.) De az egyik egy hajtókar fogantyúja, amelyet folyamatosan lehet mozgatni (egy szelep nyílását szabályozza); a másik egy olyan kapcsoló fogantyúja, amely csak két állásban működik, az egyikben ki van kapcsolva, a másikban be van kapcsolva; a harmadik egy kézifék fogója, mennél jobban húzzuk, annál erősebben fékez; negyedik egy szivattyú karján van, ez meg csak akkor működik, ha ide-oda mozgatjuk.

13. Ha azt mondjuk, hogy „a nyelv minden szava jelent valamit”, ezzel *még* egyáltalán semmit sem mondtunk; ha csak nem mondjuk meg, hogy pontosan *milyen* különbséget kívánunk megállapítani. (Valóban előfordulhat, hogy a (8) nyelv szavait meg akarjuk különböztetni az olyan „jelentés nélküli” szavaktól, mint amilyenekkel Lewis Carroll verseiben találkozunk, vagy mint amilyen a „recefice” a népdalban.)

Képzeld el, hogy valaki azt mondja: „*Minden* szerszám arra szolgál, hogy a segítségével módosítsuk a dolgokat. Így a kalapács segítségével megváltoztatjuk a szög helyzetét, a fűrészsel a deszka alakját, stb.”. De mit módosítunk a mérőléc, az enyvesedény, a szög segítségével – „A dolgok nagyságáról alkotott elképzelésünket, az enyv hőmérsékletét és a láda szilárdságát.” – Nyernénk-e bármit is a kifejezőmód ilyen egybemosásával?

15. Talán akkor használjuk a legközvetlenebb módon a „jelöl” szót, amikor a jel magán a tárgyon van, amelyet jelöl. Tegyük föl, hogy az A építőmester által használt szerszámok bizonyos jelekkel vannak ellátva. Ha fölmutatja az egyik ilyen jelet a segédjének, akkor az átadja neki az ezzel a jellel ellátott szerszámot.

Így és többé vagy kevésbé ehhez hasonló módon jelölik a nevek a dolgokat, kapnak nevet a dolgok. – Nemegyszer hasznos lehet, ha filozofálás közben emlékeztetjük magunkat arra, hogy egy dolgot megnevezni olyasvalami, mintha névtáblácskát akasztanánk rá.

16. De mi van a színmintákkal, amelyeket A megmutat B-nek, – ezek is beletartoznak a nyelvbe? Nos, ahogy tetszik. Nem tartoznak a szónyelvbe; de ha így szölok valakihez: „Mondd ki az „az” szócskát”, akkor ezt a második „az”<sup>3</sup>-t a mondathoz fogod számítani. Pedig nagyon hasonló szerepet játszik ahhoz, amit a színminták játszanak a (8) nyelvjátékban; tudniillik annak a mintája, hogy mit kell a másiknak mondania.

Az a legtermészetesebb és a legkevésbé az kelt zűrzavart, ha a mintákat a nyelv eszközei közé soroljuk.

(Megjegyzés az „ez a mondat” visszaható névmásról.)

17. Azt mondhatjuk: a (8) nyelvben különböző szófajokot találunk. Mert a „fedőlap” és a „kocka” szavak feladata jobban hasonlít egymáshoz, mint a „fedőlap”-é és a „d”-é. De a felosztás célján – és kedvünkön – múlik, hogy miként foglaljuk fajtákba a szavakat.



Gondolj csak arra, hogy hány különböző szempont szerint oszthatjuk szerszám-fajtákra a szerszámokat. Vagy bábujfajtákra a sakkbábukat.

18. Ne zavarjon, hogy a (2) és a (8) nyelv csak parancsokból áll. Ha azt mondod, hogy emiatt nem tekinthetők teljes nyelvnek, fölteszem a kérdést, vajon a mi nyelvünk teljes-e; - teljes volt-e, amikor még nem tartalmazta a kémia és az infinitézimális számítás jelölésrendszereit; mert ezek úgyszólván elővárosai a nyelvünknek. (És hány háznak vagy hány utcának kell lennie egy városnak, hogy városnak tekinthessük?) Olybá vehetjük, mintha egy régi város lenne a nyelvünk: utcácskák és terek, régi és új házak összevisszasága, és a házakat át is építették a különböző korokban; de az egészet az új elővárosok veszik körül, ahol szabályosak az utcák és egyformák a házak.

19. Könnyen elképzelhetünk egy olyan nyelvet, amely csak a csata közben elhangzó parancsokból és jelentésekből áll. - Vagy egy olyant, amelyben az igenlés és a tagadás kifejezésén kívül csak kérdések vannak. És számtalan mást is. - És egy nyelvet elképzelni annyit tesz, mint elképzelni egy életformát.

De hogyan is van ez: vajon mondat-e vagy pedig szó a „Fedőlap!” felszólítás a (2) példában - Ha szó, akkor nem ugyanaz a jelentése, mint a mi nyelvünk azonos hangzású szavának, a 2. §-ban ugyanis ez utasítás. Ha viszont mondat, akkor nem a mi nyelvünk megfelelő hiányos mondata. - Ami az első kérdést illeti, nevezheted szónak is, és mondatnak is; esetleg találó volna „elfajult mondat”-nak nevezni (ahogy elfajult hiperboláról szoktunk beszélni), ami éppen a mi „hiányos” mondatunk. - De az csak rövidített formája az „Adj ide egy fedőlapot!” mondatnak, ilyen mondat pedig nincs a (2) példában. - Ám miért ne nevezhetném, megfordítva, az „Adj ide egy fedőlapot!” mondatot a „Fedőlap!” mondat *meghosszabbításának*? - Hiszen, amikor *A* azt kiáltja a segédjének, hogy „Fedőlap!”, *voltaképpen azt érti ezen, hogy „Adj ide egy fedőlapot!”* - De hogyan is történik ez, *hogy ezt érti rajta*, amikor „fedőlap”-ot *mond*? Elmondja magában a teljes mondatot? És miért kell ezt a kifejezést egy másikra lefordítanom, amikor meg akarom mondani, hogy mit ért a „Fedőlap!” felszólításon. És ha a kettő ugyanazt jelenti, - miért ne mondhatnám, hogy „amikor azt mondja, hogy „Fedőlap!”, ezen azt érti, hogy „Fedőlap!””. Vagy, miért ne érthetné úgy, hogy „Fedőlap!”, ha értheti úgy, hogy „Adj ide egy fedőlapot!”. - De amikor azt kiáltja, hogy „Fedőlap!”, ezzel azt akarja elérni, hogy a *segéd adjon oda egy fedőlapot*. - Persze, de ahhoz, hogy „azt akarja elérni”, miért kellene valamilyen formában egy másik mondatra gondolnia, és nem arra, amelyiket mondja?

(L. WITTGENSTEIN: *Philosophische Untersuchungen* - *Philosophical Investigations* Blackwell, Oxford, 1953, 2-9.)

(Fordította: Bence György)

G. SZ. KLICKSKOV

## A jelrendszerek osztályozása

(1962)

A nyelv az emberi érintkezés legfontosabb eszköze, mely elvileg különbözik az összes többi jelrendszertől annak következtében, hogy társadalomban alakul ki és fejlődik, közvetlenül a gondolkodáshoz kapcsolódik és az emberi beszédben objektíve létezik. Ezeknek a megkülönböztető jegyeknek mindegyike külön elemző tanulmányt igényel.

Ugyanakkor elkerülhetetlenül szükséges azoknak a jóval egyszerűbb és nyilvánvalóbb ismertetőjegyeknek bizonyos rendszerbe foglalása, amelyek a természetes emberi nyelvet, mint a nyelvtudomány tárgyát, elkülönítik a többi jelrendszertől.

A nyelvész számára a kutatás közvetlenül adott, érzékelhető objektuma<sup>1</sup> a közlési szituáció:

ember → nyelvi jelek → ember  
↓  
a beszéd tárgya

<sup>1</sup> Mi különbséget teszünk a tudomány objektuma és tárgya között; ugyanaz az objektum lehet egyszerre több tudomány tárgya is, amelyek sajátosságait különböző aspektusokból vizsgálják.

A közlési szituációt tudományok egész sora tanulmányozza. Ahhoz, hogy a nyelv-tudomány tárgyát kijelölhessük, fogalmak zárt formális rendszerén alapuló analízisre van szükség, miközben minden egyes fogalomnak egy-egy gráfot feleltetünk meg. Tegyük fel, hogy léteznek szubjektumok (emberek: S) és objektumok (tárgyak, dolgok: O), valamint kapcsolatok (—). A továbbiakban nélkülözhetetlen fogalmak lesznek még: a kapcsolat *irányultsága* (vektor →) és az *objektum változása* ( $O_1 \dots O_2$ ). Fejtegetésünk során minden — egyúttal gráfok kombinációit képező — definíció ezekből a fogalmakból indul ki.

*Cselekvésnek* nevezzük a szubjektumtól az objektum felé *irányuló* kapcsolatot:



(például, az „Eltörtem a tollat” mondat reális tartalmát).

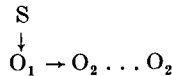
*Érzékelésnek* nevezzük a szubjektumnak és objektumnak az objektumtól a szubjektum felé *irányuló* kapcsolatát

(például:  $S \rightarrow O$ ,

a „Megláttam egy tollat” kifejezés reális tartalma). Az objektumnak egy másik objektumra (illetve szubjektumra) *irányuló* kapcsolatát *funkciónak* ( $O_1 \rightarrow O_2$ ) nevezzük; két objektum egymásra *irányuló* kapcsolatát pedig *viszonynak*.

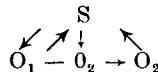
$$O_1 \neq O_2$$

*Tevékenységnek* nevezzük azt a cselekvést, amely egy objektumra és rajta keresztül egy másik objektumra *irányul*, és eredményeként bekövetkezik a második objektum megváltozása:



Például: „A varrónó (S) tűvel ( $O_1$ ) a vászonból ( $O_2$ ) inget ( $O_2$ ) varr.” Az  $O_1$ -et *eszköznek*, az  $O_1 \rightarrow O_2$  kapcsolatot *applikatív funkciónak* nevezzük. Abban az esetben, ha  $O_1$  és  $O_2$  között még egy vagy több objektum található ( $O'$ ,  $O''$  stb.), miközben a kapcsolat továbbra is  $O_1$ -től  $O_2$  felé *irányul*,  $O'$  és  $O''$  pedig  $O_2$ -höz képest relatíve változatlanok, akkor az  $O_1 \rightarrow O' \rightarrow O''$  kapcsolatok *berendezést* (mechanizmust) alkotnak; a berendezésen belüli kapcsolatokat *kibernetikai funkcióknak* nevezzük. Ha berendezéssel van dolgunk, akkor az, S hiánya esetén is, megőrzi a „cél”t. A nulla-S jelenlétét feltételező berendezés az *automata*.

*Tapasztalatnak* nevezzük azt a tevékenységet, melynek során végbemeget az objektumok érzékelése: a tapasztalat tipikus példája a munkatevékenység, amikor is az objektumok érzékelileg adóttak.



*Kollekciónak* nevezzük, ha egy objektumot egy másik objektumon keresztül érzékelünk, miközben az objektumok kapcsolata nem vektoriális, és a második objektum közvetlenül nem érzékelhető.



Ez esetben  $O_1$  *jelentéssel bíró objektummá* (*jelenséggé*) válik és *információt* hordoz. Az információ itt nem meghatározott, de a Shannon-elv alapján kiszámítható a jelentéssel bíró objektum előfordulásának gyakoriságából. A kollekcióban résztvevő objektum új tulajdonságra — informativitásra tesz szert; eme új tulajdonságát a többi objektumokhoz és a szubjektumhoz fűződő kapcsolatai határozzák meg.

„Minden konkrét dolog, minden konkrét valami különböző és gyakran ellentmondó vonatkozásokban áll minden egyébbel, ergo önmaga és más.”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> LENIN: Filozófiai füzetek, — Összes Művei. 29. kötet. 113.

A jelentéssel bíró objektumok kutatását *szemikának* nevezzük, megkülönböztetéstül a *szemiotikától* — a jelek tudományától. *Szemológiának* fogjuk nevezni azt az általános tudományt, amely egyaránt foglalkozik mind a jelekkel, mind a jelentéssel bíró objektumokkal. Az  $O_1 - O_2$  kapcsolat a kollekciónban természetes kapcsolat; gyakran előfordul, hogy  $O_1$  alkotórésze valamilyen egész  $O_2$ -nek. Így például a betegség szimptomája jelentéssel bíró objektum, de ugyanakkor magától értetődően a betegség természetes velejárója is. A szimptomákat vizsgálva az orvos információkat szerez a betegségről. A füst információkat közöl a tűzről, amelynek természetes tartozéka és nélküle el sem képzelhető. A tapasztalt katona számára a lövés hangja elégséges útbaigazításul szolgál, hogy megállapítsa, milyen kaliberű fegyvert sütöttek el. A kollekción során a szubjektum passzív szemlélő marad; ha a kollekción tevékenységgel párosul, akkor *experimentumról* (kísérletről) beszélünk, mint például olyan esetben, amikor a kémikus egy ismeretlen anyag összetevőiről úgy gyűjt információkat, hogy egy ismert anyag ráhatásának teszi ki.

Sajátos esetet képez, mikor maga a tevékenység válik jelentéssel bíró objektummá. Így például egy ember tevékenysége információkat hordozhat műveltségéről, jelleméről, képességeiről stb. egy másik szubjektum számára. Azt a tevékenységet, mely jelentéssel bíró objektummá válik egy másik szubjektum számára, *viselkedésnek* nevezzük.

A kollekciónban nincs közlés; a szubjektum anélkül kap információkat a környező világról, hogy kontaktust teremtenne egy másik szubjektummal. Az  $O_1 \rightarrow S$  érzékelést, ha egy kollekción alkotórésze, *kollektoriális kapcsolatnak* nevezzük. Kollektoriális kapcsolatban az objektum passzív szerepre van kárhözható.

Ha két,  $S_1$  és  $S_2$ , szubjektumot vezetünk be, mégpedig feltételezve, hogy  $S_1$  cselekvésének eredményeképp  $O_1$  objektum aktívan felkeltette  $S_2$  figyelmét, akkor az  $O_1 \rightarrow S_2$  kapcsolatot *apellatív funkciónak*, az  $S_1 \rightarrow O_1$  kapcsolatot pedig *expresszív funkciónak* nevezzük. A második szubjektum ( $S_2$ ) bevezetésével  $O_1$  *jellé* válik, melynek *denotátuma*  $O_2$ , és az  $O_1 \rightarrow O_2$  kapcsolat irányítottá lesz, minek következtében *denotatív funkciónak*, az  $O_2 \rightarrow O_1$  kapcsolatot pedig *explikatív funkciónak* nevezzük. A felsorolt viszonyok összességükben alkotják a jeltevékenységet.

$$\begin{array}{c} S_1 \rightarrow O_1 \rightarrow S_2 \\ \updownarrow \\ O_2 \end{array}$$

Egyidejűleg  $O_1$  mint dolog olyan tartalomra tesz szert, mely különbözik anyagilag konkrétan adott tulajdonságaitól. Így például egy fehér szövetdarabot használhatunk applikatív funkciójának megfelelően, mint zsebkendőt vagy asztalkendőt, de alkalmazhatjuk olyan minőségben is, melynek semmi köze sincs külsődleges sajátosságaihoz — például kinevezhetjük fehér zászlónak. A tárgyban ez az új tartalom rejte marad az érzékszervek előtt, a tárgy belső tartalmaként jelentkezik és *jelöltnek* vagy *tartalmi síknak* nevezzük. Maga az  $O_1$  objektum *jelöltvé* azaz *kifejezési síkká* válik. A jelölt csupán csak a jelölőn keresztül ismerhető meg; ha elméletileg különválasztva vizsgáljuk, akkor *konceptumnak* nevezzük.

A jeltől meg kell különböztetnünk a *jel-jelenséget*, melyről akkor beszélhetünk, ha a jelölőként szereplő objektum megőrzi applikatív funkcióját. Így például a ruhadarabnak amellet, hogy jelölőként szolgál pl. (különböző foglalkozási ágakban dolgozó emberek eltérő viselete), megmaradhat az applikatív funkciója. Amikor a tevékenység során az eszköz — jel,  $O_2$  pedig a második szubjektum, és ezért az  $O_1 \rightarrow O_2$  applikatív funkció felszerelődik az  $O_1 \rightarrow S_2$  apellatív funkcióval, akkor *jeltevékenységgel* van dolgunk. A jeltevékenység gráfját operacionálisan a kollekción és a tevékenység gráfjainak egymásra helyezése útján vezetjük le oly módon, hogy  $O_1$  és  $O_2$  egybeesnek,  $S$  pedig nem. Ha  $O_1$  helyét egynél több objektum ( $O'$ ,  $O''$ ,  $O'''$  . . .) foglalja el, akkor *kommunikációs berendezést* kapunk. Az  $O' \approx O''$  viszonyt nevezzük *szintaktikának*, az  $S_{1,2} \approx O_1$  viszonyt *paradigmatikának*, az  $O_1 \approx O_2$  viszonyt — *szemantikának*. A szemantika *szintagmatikára* és *paradigmatikára* tagolódik. A szintagmatika az előzmény—következmény, a kontakt—disztakt elhelyezkedés, az együttes—elkülönült előfordulás viszonyain, a paradigmatika pedig a hasonlóság—különbőség viszonyán alapszik.

Térjünk vissza a berendezés fogalmához. Berendezésnek, mint már említettük objektumok bizonyos halmazát ( $O'$ ,  $O''$ ,  $O'''$  . . .) nevezzük, mely a tevékenység során  $O_1$  helyét foglalja el; az eszköz a berendezés egyedi esete, azaz olyan berendezés, mely egy objektumból áll. A berendezésnek az alábbi követelményeket kell kielégítenie:

1. A kapcsolat iránya a berendezésben állandó.
2. A berendezést alkotó  $O'$ ,  $O''$ ,  $O'''$  . . . objektumok az  $O_2$  objektumhoz képest relatíve változatlanok.

3. Egy adott berendezésben  $O', O'', O''' \dots$  objektumok bármelyike csak vele funkcionálisan egyenértékűvel cserélhető fel.

A második és harmadik követelmény gyakorlatilag ugyanazt jelenti: a berendezésben az objektum változatlan.

Mivel a kiinduláskor felvett axiomatikus fogalmak között szerepel a változás is, most nyugodtan bevezethetjük deriváltját — a *változó* fogalmát. Azt a berendezést, amelyben lényeges szerephez jutnak bizonyos változók, *gépek* nevezünk, a diszkrét változókkal működő gépet pedig *rendszernek*. Más szavakkal: rendszernek nevezünk azt a berendezést, melyben az objektumok váltakoznak. (Az objektum diszkrét megváltozását egyenértékűnek tekinthetjük az objektum felcserélésével.) Ennek megfelelően a kommunikációs berendezésből — diszkrét változókat bevezetve — megkaphatjuk a jelrendszer gráfját, ahol  $\{S_1\}$  és  $\{S_2\}$  a beszélők és hallgatók halmazát  $\{O_2\}$  pedig a denotátumok halmazát jelöli. A matrix egy sorát *rendnek*, vagy a *rendszer állapotának* nevezük.

$$\{S_1\} \rightarrow \begin{pmatrix} O'_1 - O''_1 - O'''_1 \dots \\ O'_2 - O''_2 - O'''_2 \dots \\ O'_3 - O''_3 - O'''_3 \dots \\ \dots \dots \dots \\ O'_n - O''_n - O'''_n \dots \\ \downarrow \uparrow \\ \{O_2\} \end{pmatrix} \rightarrow \{S_2\}$$

A rendszer fogalma származékos a változás fogalmához képest, ugyanis változás nélkül nincs rendszer. A változást lingvisztikai és extra-lingvisztikai időben szemléljük; a kettő közül az első múlását magának a rendszernek a változóin keresztül érzékeljük, a második egybeeshet a csillagászati idővel, melyet a bolygók mozgásával, az óra járásával stb. mérünk. Lingvisztikai idő szerint minden egyes rend, vagy rendszerállapot akronikus, mivel sohasem állhat fenn kettő egyidejűleg — a rend megváltozása azonnal egy új rend kialakulásához vezet, és mint ilyen kvantumot, lépést jelent előre a lingvisztikai időben. A rendszerállapotok vagy rendek végtelen számú halmaza, mely lingvisztikai időben egyidejűleg kölcsönösen egymás mellett létező *alrendszereknek* nevezük, az extralingvisztikai időben egyidejűleg kölcsönösen egymás mellett létező *alrendszereket* pedig — *nyelvnek*. A nyelv sohasem képez egységes rendszert, mindig egyidejűleg kölcsönösen egymás mellett létező *alrendszerek* halmaza. A „nyelv” fogalma annak eredményeként jön létre, hogy a beszédet az extra-lingvisztikai idő keretei közé szorítják.

☞ A fentebb levezetett fogalmak nem egyformán alkalmazhatók az összes jelrendszer esetében; a szigorúan vett „nyelv” és a többi jelrendszer között jelentős különbségek mutatkoznak.

1. Először is a jeleket feloszthatjuk *egyediekre* (dohánylevél képe a dohányáruda cégtábláján) és *rendszer szerűekre*, melyek közül mindegyik szembeállítható sok másikkal. A csengetés az órára az iskolában, például, nem állítható szembe a csengetés elmaradásával, hiszen a csengőszó hiánya semmit sem jelent; a csengetés itt egyedi jel, amely semmilyen más jellel nem alkot oppozíciót. Minden jelrendszer kommunikációs berendezés, de nem minden kommunikációs berendezés rendszer, mint ahogy, például, az egyedi jelek (cégtáblák) összessége sem az.

2. Beszélhetünk továbbá *feltételes* és *természetes* jelekről. A természetes jel közel áll a jelentéssel bíró jelenséghez. A természetes jelben a jelölt és jelölő spontán egységet alkot. A jelentéssel bíró objektumoktól eltérően a természetes jeleknek van appellatív funkciójuk. Az emberi viselkedés jelentéssel bíró objektumokból áll, de csak miután a színházban kommunikációs célzatosságra tesznek szert, válnak ezek az objektumok jelekké. A gesztusok és a mimika-jelentéssel bíró objektumok, a szemlélő a mimika alapján ítéletet alkothat az ember állapotáról, de természetesen jelekké csak akkor válnak, ha speciálisan a szemlélőnek vannak szánva. Az illemszabályokat szemléltetés útján tanítva, a viselkedés is átkerül a jelentéssel bíró objektumok kategóriájából a természetes jelekébe.

2.a. A feltételes jelek között megkülönböztetünk *önkényeseket* és *szimbolikusokat*. Meglátva, például, a „Behajtani tilos!” táblát, nem találhatjuk ki a tartalmát, csak ha jó előre ismerjük. Ugyanakkor, ha egy pereg képét látjuk meg egy üzlet bejárata fölött, rögtön tudjuk, hogy kenyérbolt előtt állunk és bent péksüteményeket árulnak. Az előbbi feltételes, ez utóbbi pedig szimbolikus jel.

3. Vannak *közvetlen és közvetett* jelek. A közvetett jel denotátuma is jel. A Morse-ábécé közvetett jelekből áll, melyek más jelek — nyelvi jelek — továbbítására szolgálnak. Az írás szintén közvetett jelek rendszere; a látható betűk a nyelv hallható jeleit közvetítik. Másrészt nem kötelező, hogy a jel összefüggjön más jelekkel, hanem közvetlenül önmagában is lehet értelme, mint például az arab számok, melyek számítási eredményeket jelölnek az egyes nyelvektől függetlenül. Az emberi nyelv egységeinek többsége — a fonémák kivételével — szintén közvetlen jel, mivel fogalmakat jelöl, illetve dolgokat nevez meg.

4. Léteznek *szintagmatikus* és *aszintagmatikus* jelrendszerek. Az utóbbiakban minden jel egy teljes kijelentéssel egyenlő. Az útjelzések között semminemű szintagmatikus kapcsolatot nem lehet felfedezni. Hiába kerül egymás mellé, például, a „Megállni tilos!” és a „Előirt haladási irány” jele, nem képeznek szintagmatikus sorozatot és érzékelésük egyenként történik; az úrállomások szignáljai szintén aszintagmatikusok, mindegyikük csak egy paramétréről továbbít információkat és a többi szignállal nem alkot folyamatos üzenetet. Más jelrendszerekben, mint amilyen a természetes nyelv vagy a Morse-ábécé, a közlemény jelek egymásutánjából áll. Csak a szintagmatikus rendszerekben lehet megkülönböztetni a szintagmatikát a paradigmaticától.

5. Ugyancsak meg kell különböztetnünk a *tematikus* jelrendszereket az *atematikusoktól*. Így például egy sakkjátszma leírásának jelei, vagy a topográfiai jelek minőségileg limitált, egyazon típusú információkat közölnek, eltérően a természetes nyelvtől vagy a Morse-ábécétől, melyek képesek minőségileg nem korlátozott információk továbbítására is. A nyelv keretein belül tematikusoknak tekinthetjük a különböző tudományok terminusrendszereit.

6. A jelrendszerek feloszthatók *statikaiakra* és *operacionálisokra*, ami azt jelenti, hogy az utóbbiak más jelekkel való műveletek végzését jelölik, mint, például +, —.

7. A jelek között találunk *sztatív*, illetve *asztatív* jeleket. A sztatív jelrendszerek a kialakult körülményektől függően különböző jelöltekkel rendelkezhetnek. Adott esetben a + b lehet 6 + 4, de egy másik szituációban már a denotátuma: 3 + 2 stb. A nyelvi jelek közül a helyhatározószók sorolandók ide. Ugyancsak a sztatív jelek közé tartoznak az olyan szavak, mint „jobb” és „bal” vagy „Kelet” és „Nyugat”, hiszen Alaszka az amerikai kontinens legnyugatibb része, viszont Ázsiából nézve már Keletnek számít.

8. Lehetnek a rendszerek *zártak* vagy *nyitottak*. A zárt rendszerekben a jelek száma szigorúan rögzített, és minden egyes újonnan kialakult jel az eredeti rendszert új jelrendszerre változtatja. A nyitott jelrendszerekre ez a szabály nem áll. Így a nyomdai korrektornak jogában áll annyi jelet kigondolni, amennyi az adott lapon előforduló hibák megjelöléséhez elegendhetlenül szükséges. A nyelv szókészlete, minden valószínűség szerint, nyitott rendszert képez, mivel — ha a potenciális szavakat is figyelembe vesszük — a szavak száma nincs meghatározva.

9. Fontos, hogy különbséget tegyünk *egyszerű* és *bonyolult* jelrendszerek között. A bonyolult rendszerekben a jelek egy bizonyos csoportja, amely kevesebb számú elemből áll, mint az egész, szintén önálló rendszert alkot és a fent felsorolt ismertetőjegyek közül legalább egy nem azonos. Jó példa erre a számtanban használatos jelek rendszere, mely operacionális (+, —) és statikus (1, 2, 3, 4 stb.) jeleket is egyaránt magában foglal.

9.a. Az egyszerű rendszerek minőségileg *egyneműek*. A bonyolult rendszerek viszont lehetnek *egy- vagy többszintesek*. Az utóbbiakban az egyik rendszer hierarchikusan alárendelődhet a másiknak, ha az egyik alrendszer egységeit visszavezethetjük, leegyszerűsíthetjük a másik alrendszer egységeire, vagy más szavakkal megfogalmazva: ha az egyik alrendszer legkisebb egységként a másik alrendszer egysége szerepel. Az egyszintes bonyolult rendszerekben belül nem lépnek fel hierarchia-viszonyok. Ezeknek az ismertetőjegyeknek alapján a jelrendszerek összevethetők egymással, és ugyanolyan típusú oppozíciókba rendezhetők, mint egységeik.

10. Az egységektől eltérően, két rendszer egymáshoz viszonyítva lehet *egymást keresztező* (ugyanazok a jelek találhatóak bennük) és *eredeti* (egyetlen közös jelük sincs.)

10.a. Az egymást keresztező rendszerek lehetnek *hasonló elrendezésűek* és *ellentétes elrendezésűek*. Ez utóbbi esetben a jelek ismétlődő csoportja nem alrendszere az összehasonlított rendszerek egyikének sem. A hasonló elrendezésű rendszerek hierarchikusan alárendelik önmagukon belül az ismétlődő jelcsoportot, mint alrendszert. Például, a természetes nyelv szókészletében hierarchikusan alárendelt helyzetet foglal el az összetett rövidítések, mint szavak csoportja, mely az érintkezés bizonyos területein alkalmazott — és nem csak rövidített szavakat tartalmazó — rövidítések rendszerén belül is alrendszernek számít.

Úgy tűnik, hogy ezeknek az ismertetőjegyeknek alapján megkísérrelhetjük a nyelv-tudomány objektumának formális elkülönítését.

Tehát nyelvnek fogjuk nevezni a *feltételes* (2) *önkéntes* (2a) *közvetlen* (3) *szín-tagmatikus* (4) *atematikus* (5) *statikus* (6) *aszituatív* (7) jelek összességét, mely nyitott többszintes rendszert (8) képez és a többi jelrendszerhez hasonló elrendezését (10a), de hierarchikusan egyiknek sincs alárendelve.

(К классификации знаковых систем. В сборнике статей Семиотика и восточные языки. М., 1967. 57—63.)

(Fordította: Gránicz István)

J U . M . L O T M A N

## *A jel problémája a művészetben*

(1964)

1. A költészet egyik legalapvetőbb kérdése a versszöveg szemantikai tartalmának problémája. Olyan alapfogalmak vezethetők vissza erre, mint a költői és nem-költői szöveg információ-tartalma közti különbség, a költészet specifikuma és társadalmi funkciója.

2. A kérdés megoldásának sarkköve — a jel problémája a költészetben. A formális verselmélet gyenge pontja, hogy nem világítja meg kellőképpen az összefüggést a versbeszéd egyik vagy másik eleme és a jel problematikája között, vagyis homályban hagyja a jelentést. Az elsőrendű feladat tehát a költői szöveg szemantikai törvényeinek meghatározása.

3. A jelrendszerek széles körének alapjául a kifejezési és tartalmi sík különválasztása szolgál. Ezekben az esetekben a tartalmi sík hordozza a jelentést és specifikus rendszereit.

4. Olyan esetekben, amikor jelként ábrázolás, kép szerepel, a kifejezési sík kapcsolatban van a tartalmi síkkal. Ez rendkívül lényeges a művészet szempontjából.

5. A költői szövegben a kifejezési és tartalmi sík viszonya egészen más, mint a megszokott jelrendszerekben, mivel ugyanazoknak a törvényeknek engedelmeskedik, melyeknek hatása alól a többi művészi jel sem kivétel — vagyis a kifejezési sík szorosan a tartalmi síkhoz kapcsolódik, és fordítva. A kifejezési sík értelmi tényezővé lesz, a jelentés szerkezetének sémájává válik.

6. Amíg a köznapi beszédben mind a fonológiai, mind a grammatikai szint elkülöníthető a beszéd szemantikai oldalától, addig erre a költészetben nincs lehetőség, mivel azok is jelentést hordoznak. Ez a körülmény egy sor lényeges gyakorlati következménnyel jár, meghatározva többek között a köznapi és költői beszéd idegen nyelvre fordításának gyökeresen eltérő mechanizmusát.

7. A költői beszéd szemantikája bonyolult felépítésű, nem beszélve arról, hogy az értelmi átfedések specifikuma, valamint a szemantikai összehasonlítások-szembeállítások rendszere attól függ, milyen szerkezettel rendelkezik az adott szöveg kifejezési síkjának teljes struktúrája.

8. A jel természetesen a költészetben még más vonatkozásban is specifikus: jelként, jelentéshordozóként itt nem egy-egy szó funkcionál hanem — mint arra már Potyebnya rámutatott — az egész szöveg. A költői művet a szemantika szemszögéből úgy határozhatjuk meg, mint bonyolult felépítésű egységes jelentést, melynek kifejezésre juttatása más jelrendszerek eszköztárának segítségével nem lehetséges. A költészet értelmi jelenség.

(Проблема знака в искусстве. Программа и тезисы докладов в летней школе по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1964. 57—58.)

(Fordította: Gránicz István)

# A szemiológia elemei

(1964)

A jelölt és a jelölő a saussure-i terminológiában a *jel* összetevői. Nos, ez a *jel* terminus, mely igen különböző terminológiákban fordul elő (a teológiától az orvostudományig), és melynek története (az Evangéliumtól<sup>1</sup> a kibernetikáig) nagyon gazdag, éppen ezért igen bizonytalan értelmű. Tehát mielőtt visszatérnénk a saussure-i szóhasználatához, szólnunk kell arról a fogalmi körről, melyben a *jel* elfoglalja — egyébként, mint látni fogjuk, meglehetősen bizonytalan — helyét. Valójában, a szerzők belátása szerint, a hasonló és eltérő terminusok sorozatába illeszkedik: *szignál*, *index*, *ikon*, *szimbólum*, és *allegória* a *jel* fő vetélyársai.

[...]

## A jelentés

1. A *jel* (kétoldalú) akusztikus, vizuális stb. entitás. A *jelentést* folyamatként foghatjuk fel; az aktus az, ami összeköti a jelölőt a jelölttel és aminek terméke a *jel*. Ennek a megkülönböztetésnek természetesen csak osztályozási (és nem fenomenológiai) értéke van: egyrészt, mert, mint látni fogjuk, a jelölő és a jelölt egyesülése nem meríti ki a szemantikai aktust, minthogy a jelnek a környezete révén is van értéke; továbbá, mert a tudat a jelölésnél kétségkívül nem összekapcsolást, hanem, mint látni fogjuk, szétkapcsolást alkalmaz: a jelentés (szemiózis) voltaképpen nem egyoldali dolgokat kapcsol össze, nem két terminust hoz össze, annál az egyszerű oknál fogva, hogy a jelölő és a jelölt mindegyike egyszerre terminus és viszony.<sup>2</sup> Ez a kétértelműség jellemzi a jelölés grafikus ábrázolását, mely mindazonáltal szükséges a szemiológiai értekezésekben. Ezzel kapcsolatban a következő megoldási kísérleteket említhetjük meg:

1.  $\frac{Sa}{Se}$  · Saussure-nél a *jel* nyilvánvalóan egy mélységi szituáció vertikális kiterjedése: a nyelvben a jelölt valamilyen módon a jelölő *mögött* van és csak rajta keresztül érhető el, bár ezek a túlságosan térjellegű metafórák nem fejezik ki a jelentés dialektikus természetét, és másrészt a *jel* zártsága csak a nyilvánvalóan nem folytonos rendszerek, mint pl. a nyelv számára elfogadható.
2. E R C. Hjelmslev tisztán grafikus ábrázolást javasol: viszony (R = relation) van a kifejezési szint (E = plan d'expression) és a tartalmi szint (C = plan de contenu) között. E képlet segítségével gazdaságosan és félrevezető metafórák nélkül beszélhetünk a metanyelvről vagy az önállósult rendszerekről (systemes décrochés): E R (ERC).
3.  $\frac{S}{s}$  · Lacan, majd Laplanche és Leclaire<sup>3</sup> térbeli jelölést használ, mely azonban két pontban különbözik a saussure-i ábrázolástól: 1. a jelölő (S — signifiant) globális, melyet egy többszintű lánc alkot (metaforalánc): a jelölő és a jelölt mozgó viszonyban vannak egymással és csak néhány ponton „esnek egybe”; 2. a jelölő (S) és a jelölt (s — signifié) közötti választóvonalnak megvan a maga értéke (mely természetesen nem volt meg Saussure-nél): azt fejezi ki, hogy a jelölő eltakarja a jelöltet.
4. Sa ≡ Sé. És végül, a nem izológ rendszerekben (vagyis ahol a jelöltek egy másik rendszerben materializálódnak) természetesen megengedett, hogy a viszonyt kiterjesszük az egyenértékűsége (≡), de nem az azonosságra (=).

2. Láttuk, hogy mindössze annyit tudunk mondani a jelölőről, hogy a jelölt (materiális) közvetítője. Milyen természetű ez a közvetítés? A nyelvészetben ez a kérdés vitára adott okot: főleg terminológiai vitára, mert alapjában véve a dolog elég világos (talán nem lesz ennyire világos a szemiológiában). Abból a tényből kiindulva, hogy az

<sup>1</sup> J. P. CHARLIER: La notion de signe (σημειον) dans le IV<sup>e</sup> évangile Rev. des sciences philos. et théol., 1959. 43, no. 3. 434–48.

<sup>2</sup> Vö. R. ORTIGUES: Le discours et le symbole. Aubier, 1962.

<sup>3</sup> J. LAPLANCHE és S. LECLAIRE: L'Inconscient. in: Temps Modernes, No. 183, 1963 július, 81. sk.

emberi nyelvben a hangok kiválasztását nem maga a jelentés diktálja nekünk (az *ökör* semmiképpen sem kötelez az *ökör* hangalakra, minthogy ez más nyelvekben másképp hangzik), Saussure *önkéntes* viszonyról beszélt a jelölő és a jelölt között. Benveniste kétségbe vonta ezt a szót;<sup>4</sup> ami önkényes, az nem más, mint a jelölő és a jelölt „dolog” közötti viszony (az *ökör* hangalak és az *ökör* állapot között); de, amint láttuk, a jelölt Saussure számára sem a „dolog”, hanem a *dolog (fogalom)* pszichikai képe; a hang és a kép összekapcsolása kollektív betanulás eredménye (pl. a francia nyelv elsajátítása); ez az összekapcsolás — ami a jelentés — egyáltalán nem önkényes (egyetlen francia sem módosíthat rajta), hanem ellenkezőleg, szükségszerű. Arról volt tehát szó, hogy a nyelvészetben a jelentés *nem motivált*: ez a motiválatlanság egyébként részleges (Saussure relativ analógiáról beszél): mint látni fogjuk, a jelölttől a jelölőig bizonyos motiváció húzódik a hangutánzó szavak (korlátozott számú) esetében, és minden olyan esetben, amikor a nyelv egy jel-sorozatot állít össze egy bizonyos kompozíciós vagy derivációs prototípus mintájára: ez az ún. proporcionális jelek esete: pommier, poirier, abricotier stb. (almafa, körtefa, barackfa, a pomme = alma, poire = körte, abricot = barack többli) tövük és képzőjük motiválatlansága ellenére kompozíciós analógiát mutatnak. Általánosságban elmondhatjuk tehát, hogy a nyelvben a jelölő és a jelölt közötti kapcsolat elvében egyezményes, de ez az egyezmény kollektív, mely hosszabb időtartamra szól (Saussure mondja, hogy „a nyelv mindig örökség”) és ennél fogva valamely módon meghonosodott; ugyanígy Lévi-Strauss is leszögezi, hogy a nyelv önkényes a priori, de nem önkényes a posteriori. Ez a vita két különböző terminust eredményezhet, melyek a szemiotológiára is kiterjeszthetők: azt mondhatjuk, hogy egy rendszer akkor önkényes, ha jelei nem egyezményen, hanem egyedülálló döntésen alapulnak: a nyelvben a jel nem önkényes, de önkényes a divatban; egy jel akkor motivált, ha jelöltje és jelölője között a viszony analóg (Buysens a motivált jeleket *semes intrinseques*-nek, a motiválatlan jeleket *semes extrinseques*-nek nevezi); tehát lehetnek önkényes és motivált rendszerek és nem-önkéntes és motiválatlan rendszerek.

3. A nyelvészetben a motiváció a szóképzés és a szóösszetétel részleges területére korlátozódik. A szemiotológiában ez általánosabb problémákat vet fel. Egyrészt lehetséges, hogy a nyelvben kívül is vannak bőségesen motivált rendszerek és ezek esetében meg kell majd állapítanunk, hogyan egyeztethető össze az analógia azzal a diszkontinuitással, mely jelenleg szükségszerűen tűnik a jelentéshez; és azt is meg kell tudnunk, hogyan jönnek létre a paradigmaticus sorok (tehát kis számú és lezárt tagú sorok), ha a jelölők *analógok*: kétségkívül ez lesz a „képek” (imáges) esete, melyek szemiotológiája éppen ezért még távolról sincs kidolgozva. Másrészt rendkívül valószínű, hogy a szemiotológiai „leltár” összeállítása során kiderül, hogy léteznek nem homogén rendszerek, melyek nagyon laza motivációkat vagy — ha lehet ezt így mondani — másodlagos immotivációkkal átszótt motivációkat tartalmaznak, mintha a jelben valamilyen konfliktus támadna a motivált és a motiválatlan között; ez már egy kicsit a nyelv „legmotiváltabb” zónájának, a hangutánzó szavak zónájának az esete. Martinet megjegyezte,<sup>5</sup> hogy a hangutánzó motiváció a kettős artikuláció elvesztését vonja maga után (*áie* = ja), mely csak a második artikulációhoz tartozik, a kettős artikulációjú szintagmát helyettesíti: *ez nekem fáj*); ugyanakkor a fájdalom indulászáva nem azonos a franciában (*aie*) és pl. a dánban (*au*), ugyanis a motiváció itt bizonyos fonológiai modelleknek veti magát alá, melyek természetesen különbözők a különböző nyelvekben: az analógiást átszóvi a digitális. A nyelvben kívül a problematikus rendszerek, mint pl. a méhek „nyelve”, ugyanezzel a kétértelműséggel rendelkeznek: a gyűjtő körtáncoknak nagyjából analóg értékük van; a tánc a felszállódeszkánál nyilvánvalóan motivált (irányvétel a gyűjtéshez), de a 8-as formában történő nyüzsgő tánc teljesen motiválatlan (elküld egy bizonyos távolságra).<sup>6</sup> Végül, egy utolsó példa:<sup>7</sup> bizonyos reklámcélokra használt védjegyek tökéletesen „absztrakt” (nem-analógiás) ábrákból állnak, mégis egy bizonyos képzetet tudnak kelteni (például a nagy teljesítményét), mely rokonsági viszonyban van a jelölttel: a Berliet márka (vastag nyílban végződő kör) semmiben sem „képezi le” a nagy teljesítményt — de hogyan is lehetne ezt „leképezni” —, mégis rejtett analógiát sugall; ugyanezt a kétértelműséget találhatnánk meg egyes ideografikus írások (pl. a kínai) esetében. Az analógiás és nem-analógiás együttléte vitathatatlanul látszik még egy egységes rendszeren belül is. A szemiotológia azonban nem elégedhet meg egy olyan leírással, amely elismeri a kompromisszumot anélkül,

<sup>4</sup> E. BENVENISTE: Nature du signe linguistique. Acta linguistica, 1. 1939.

<sup>5</sup> A. MARTINET: Économie des changements phonétiques. Francke, 1955, 5.6.

<sup>6</sup> Vö. G. MOUNIN: Communication linguistique humaine et communication non-linguistique animale. In: Temps Modernes, 1960 április-május

<sup>7</sup> Másik példa: a kőzüti közlekedési szabályok



hogy rendszerezni próbálná, mert nem fogadhat el egy folyamatos differenciálist, mint-hogy a jelentés, mint látni fogjuk, artikuláció. Ezeket a problémákat még senki sem tanulmányozta részletesen és nem is tudunk általános képet adni róluk. A jelentés — antropológiai — rendszere azonban könnyen felvázolható: a nyelvben például a (relatív) motiváció bizonyos rendet visz az első (szignifikatív) artikuláció szintjére: az „egyezményt” itt annak az a priori önkényesnek a meghonosodása támasztja alá, melyről Lévi-Strauss beszél. Más rendszerek ezzel ellenkezőleg, a motiváltságtól a motiválatlanság felé haladnak: pl. a szenufók beavatásánál a rituális kis figurák játéka, melyet Lévi-Strauss a *Pensée Sauvage*-ban említ. Valószínű tehát, hogy a legáltalánosabb szemiológia szintjén, mely antropológiai nagyságrendű, egy bizonyos *körforgás* jön létre az analógiás és a motiválatlan között: kettős (egymást kiegészítő) tendencia hat a motiválatlan meghonosítására és a motivált intellektualizálására (vagyis kultúrjelenséggé tételére). Végül, egyes szerzők azt állítják, hogy maga a digitális rendszer is, mely az analógiás vetélytársa, tiszta formájában, a bináris rendszerben, szintén a fiziológiai folyamatok „reprodukcója”, amennyiben igaz az, hogy a látás és a hallás végül is az alternatív kiválasztás elvén működik.

(Roland Barthes: *Éléments de sémiologie in: Communications, 1964. 4, 103. és 110—112.*)

(Fordította: Karafiáth Judit)

M. ČERVENKA

## Az irodalmi mű mint jel\*

(1968)

1.1. Ha az irodalmi mű jelek sűrűdéke, vajon mint egész is jel-e? Az igenlő válasz ma aligha lep meg bárkit is. A prágai strukturalizmus a harmincas évektől kezdve e válasz kidolgozásán fáradozott. Még nem is olyan régen, és elég hosszú ideig azonban ezt összeegyeztethetetlennek tartották a marxizmussal. A Szovjetunióban és nálunk is a mű jelszerűségével a tükrözés fogalmát állították szembe. Emellett a jel leszűkített felfogásából, abból a feltételezésből indultak ki, hogy a jelszerűség, a signifiant és a signifié motiválatlan, sőt önkényes viszonya hatálytalanítja az irodalmi mű és a valóság kapcsolatának a kérdését. Itt tehát e jelnek azt a filozófiai értelmezését, az ismeretelmélet körébe történő transzponálását fogadták el, amelyet a századelő szubjektív idealista vagy agnosztikus megnyílvánulásaiiban Lenin bírált. Amidőn ma az irodalomelmélet konkrét összefüggésében a műről mint jelről beszélünk, ennek semmi köze ehhez a transzponáláshoz; nem implikálunk ezzel semmiféle általános tételt a befogadott mű és a reális tárgy közötti kapcsolatról. Amikor az emberi alkotásoknak — főleg azoknak, amelyek kommunikációra hivatottak — jel-természetével foglalkozunk, nem lépünk túl a pozitív tudomány határain a noetika felé, s mellőzzük az ideológiai hiposztázisokat.

A valóság képe, másolata, utánzata is jelet, a jelek egy típusát jelenti számunkra. Ez azonban távolról sem az egyetlen jeltypus, amellyel az irodalmi mű esetében találkozunk s ez érvényes a műre mint egészre is. Az irodalmi műnek a valóság képére, másolatára történő leszűkítése visszavetette az irodalomelméletet, megfosztotta attól a képességétől, hogy kutatásának tárgyával annak egész szélességében birkózzék meg, normalizmushoz vezetett és ahhoz, hogy nagy területeket kirekesztettek a szépirodalom kereteiből, hogy a művészi eszközök egész sorát zárták ki a mű-jelentés létrehozásának aktív részvételéből. Ez a felfogás tehát ideológiai és program-esztétikai jellegű, s nem lehet végkövetkezménye egyetlen olyan filozófiai felfogásnak sem, amely ugyanakkor tudományos álláspont is kíván lenni.<sup>1</sup>

\* „Az irodalmi mű jelentésszerkezete” c. munka utolsó fejezete (a munka egy-egy részlete már megjelent az „Orientace” 1967. 5. számában — l. itt az egész munkáról való további információkat is —, valamint a Csekk irodalmi 1968. 1. számában).

<sup>1</sup> Legyen szabad megjegyznem, hogy a program-esztétika elkeseredett türelmetlensége, mely oly könnyen az akadémikusság, a sterilitás stb. vádjaihoz csap át azokkal szemben, akik a művészet problematikájának tudományos megközelítésére törekednek, véleményem szerint egyaránt megfontolatlan, akár szocialista, akár pl. szürrealista alaplól indul is ki. Ha egyéb nem, hát legalább az esztétikai gondolkodás széleskörű gyakorlata talán meggyőzőhetné a program-esztétika esküdöt híveit afelől, hogy az elméleti tevékenység két típusa a kultúra folyamatában egymástól teljesen eltérő funkciót tölt be, s következőképpen egymásra át nem ruházható és egymással nem is helyettesíthető.

A művet jelként értelmező irodalomtörténeti és kritikai gyakorlat ezzel szemben bizonyította e felfogás tágasságát és tartalmasságát, képességét arra, hogy megbirkózzék a művészi alkotás legkülönbözőbb típusaival is.

Ennek tudatában a műnek jelként való értelmezése során megmaradunk az empirikus irodalomelmélet területén; eredményei pedig a filozófiai tudományágak (a mi esetünkben természetesen elsősorban az esztétika) számára képeznek anyagot és nem tartanak igényt e diszciplínák helyettesítésére, de azok sem szabhatják meg előre irányvonalát.<sup>2</sup>

1.2. Ha azonban nem érjük be a pusztá állítással, konkrétizálnunk kell a műnek mint jelnek a jellemzését. Mi a jelentése ennek a jelnek? Mit és hogyan jelöl?

1.2.1. Nem egészen világos s egyben vitatható marad számunkra C. Morris ismert tétele,<sup>3</sup> mely szerint a műalkotás az érték ikonikus jele. Anélkül, hogy meg akarnók oldani az érték bonyolult problémáját, úgy véljük, hogy az érték a tárgy külső relációi közül nem az, amelyiket a tárgy jelentése képviseli; teljességgel érthetetlen számomra továbbá az érték megnyilvánulásának ikonikus jellegéről való gondolat: az ikonikus jelleg meghatározásából az következik, hogy a műalkotásban létre kellene jönnie a mű megnyilvánulási formája és a jelölt érték közötti „anyagi” vagy inkább érzéki megfelelésnek — s minő ilyen fajta megfelelés jöhet létre egy eszmei egységgel, melynek nincs egyetlen, érzék-szerveinkkel megközelíthető minősége sem?

1.2.2. A mű jel-természetéről szóló tétel többszöri megfogalmazásával találkozunk Jan Mukařovský munkáiban; ezekre próbál építeni e tekintetben jelen munkánk is. Ugyanakkor nem kívánunk foglalkozni Mukařovský nézeteinek kialakulásával; fejtegetéseit *A művészet mint szemléltető tény* c. tanulmányából választjuk, egyrészt annak áttekinthetősége miatt, másrészt azért, mert ez volt strukturalista esztétánk számára az a pont, melyből kiindulva a következő években tovább fejlődött. Fenntartásaink tehát maga Mukařovský néhány, időben későbbi gondolatának eredményeit is tartalmazzzák.

Az idézett tanulmányban a következőket olvashatjuk: „Minden műalkotás autonóm jel, mely áll: 1. a „tárgy-műből”, mely az érzéki szimbólum szerepét tölti be, 2. az „esztétikai tárgyból”, melynek helye a kollektív tudat és amely „jelentésként” működik, 3. és a jelölt dologhoz való viszonyból, mely nem egy külön egzisztenciára irányul — minthogy autonóm jelről van szó —, hanem . . . az adott környezet társadalmi jelenségeinek egész kontextusára.”<sup>4</sup>

A mű jel voltával kapcsolatos problémakör három aspektusa itt igen pontosan körülhatárolt. Figyelmen kívül hagyjuk a tisztán terminológiai differenciákat (Mukařovský a szimbólum fogalmát „az érzékekkel megközelíthető jelentéshordozó” értelmében használja) s néhány megjegyzést fűzünk először a második ponthoz.

Az esztétikai tárgy és a jelentés egymáshoz közelítése, amelyre Mukařovskynál sor kerül, a műalkotás mindennemű szemléltető megközelítésének alaptétele. Az a folyamat, melynek során az elemi jelentések jelentéskomplexusokká kapcsolódnak össze, e jelentéskomplexusok pedig együtt létrehozzák a mű egységes jelentését, — az esztétikai tárgy valamilyen fenomenológiája, legalábbis abban a vonatkozásban, ahonnan az megközelíthető az irodalomtudományi elemzés számára abból a szempontból, hogy mi alapozza meg az esztétikai tárgyat magának a műnek a struktúrájában. A pontatlanság, véleményem szerint ott kezdődik, ahol Mukařovský az esztétikai tárgynak a jelentés ama tulajdonságát tulajdonítja, amely csupán a műalkotás egészénél elemibb jelek jelentését illeti meg — vagyis létezésének helyét, amely a „kollektív tudatban” lenne. A kollektív tudatban létezik a kód, azaz az összes elemi és néhány állandósult komplex jel repertoárja és összekapcsolására vonatkozó instrukciók összessége; az esztétikai tárgy az egyéni észlelő tudatában alakul ki, e tudaton kívül az esztétikai tárgy, következésképpen a mű jelentése, csupán potenciálisan létezik. Ezért természetesen nem fogadjuk el azokat a szubjektivisták következtetéseket, melyeket rendszerint e helyzetből szoktak levezetni, s nem szándékunk az sem, hogy a mű egészének jelentését csupán a különböző individuálisan realizált esztétikai tárgyak invariánsaként fogjuk fel. Nézetünk szerint az irodalomtudomány a mű jelentését annak potencialitásában tanulmányozza, azt az individuális esztétikai tárgyak kialakítására szolgáló lehetőségek területeként értelmezve, mely területet egyfelől az adott struktúra tulajdonságai, másfelől az interszjektív elfogadott kód határol körül.

<sup>2</sup> A filozófiának a pozitív tudományok területére való ilyen zavaros behatolásainak tipikus példáját jelenti az az együgyű ideológiail „általánosítás”, mely a hegeli és a marx elidegenedés-elmélet erősen kétes értelmezésének hatására jóformán minden jelben „fetiszmust”, „eldologiasodást”, az embernek a valósághoz és önmagához fűződő közvetlen kapcsolata elvesztését stb. keresi. A jel léte az ember világában nem romantikus elutasítást, hanem elemzést igényel.

<sup>3</sup> Aesthetics and the Theory of Signs. The Journal Unified Science, 1939/40.

<sup>4</sup> Studie z estetiky (Esztétikai tanulmányok), 1966. 85—88.

Vitathatjuk e lehetőségek terének körülhatároltsági mértékét; úgy gondolom azonban, hogy azok az elméletek, amelyek a műalkotások értékelésének és értelmezésének változékonysága láttán érdeklődésük súlypontját a szubjektív befogadói aspektusra helyezik, rendszerint nem értékelik kellőképpen azon említett tényezőket egyikét vagy másikat, amelyek kijelölik a műalkotás jelentését s kritériumokat szolgáltatnak az esztétikai tárgyak hierarchiájához abból a szempontból, hogy az esztétikai tárgyak mennyire adekváltak a mű adottságaihoz és mennyire a mű kontextusának az észleléséhez képest. Számomra változatlanul időszerű Mukařovský felfogásának mind „szociológiai” (a „kollektív tudatra” mint a jelrendszerek létének helyére való utalás), mind „immanens” vonatkozása (a mű struktúrájának mint olyan valaminek a figyelembe vétele, mely a jelentés mozgásának az alapját és határát képezi). Ebben az értelemben azonban a mű-jelentés mint egész további konkretizálást igényel; Mukařovský ezt az egyes művek elemzésében és a művész személyiségéről való fejtegetéseiben vitte véghez. E konkrét összefüggésekben alakult ki a szemantikai gesztus fogalma, amely nemcsak az irodalmi elemzés megfelelő eszköze, hanem a jelként felfogott műalkotás elméletének lényeges megfogalmazása, fontos láncszeme is.<sup>5</sup>

2.1. Minthogy jól emlékezünk e munkák eredményeire,<sup>6</sup> kijelenthetjük, hogy az irodalmi műnek mint jel-egésznek a signifié-je a *személyiség*.

2.1.1. E körülhatárolás legfőbb indokát abban látjuk, hogy a személyiség mint a mű jelentés-korrelátuma lehetővé teszi számunkra a mű összegező szemlélése során is, hogy semmit se veszítsünk a mű belső gazdagságából és sokrétűségéből. A jelentések bármely rész-együttese akár a fölérendelt egységek közvetítésével, akár közvetlenül részt vesz e hierarchikusan legmagasabb komplexum létrehozásában. A mű jelentésstruktúrájának valamennyi rétege sokoldalú meghatározottsága, különbözősége és kapcsolata redukálódik e rétegek végső jelentésének sokszínűségében. Nehezen képzelhető el más esztétikai tárgy, más tudattartalom, mely megfelelné annak az előzetes kívánalomnak, hogy a mű jelentésének meghatározása során ne merüljön feledésbe annak gazdagsága, mint éppen a személyiség. Megítélésünk szerint nem felel meg teljesen e kívánalomnak az a magyarázat sem, mely a mű jelentését a valósághoz való viszonyoknak fogja fel; ez, mint a későbbiek során kiderül, benne foglalatik felfogásunkban, s annak egyik alapvető részét képezi.

2.1.2. A mű jelentését kialakító jelentéskomplexusok értelmezése során érvényesül továbbá az a tény, hogy az irodalmi művet általában az egyéni alkotóképeség eredményeként, személyes vallomásként, az egyének a társadalmi tudatba való beavatkozásaként fogják fel. Az az elképzelés, mely a szerzőt bizonyos művek közös létrehozójának tartja, a szerző fejlődésére, más szerzőkhöz való viszonyára vonatkozó elképzelések, az irodalomtörténetnek és ama kategóriáknak alapvető láncszemét képezik, amelyek az irodalmi történet az olvasó tudatában osztályozzák, tagolják. Összehasonlítva a személyiséget mint a művek sorának szerzőjét egy időben hosszan tartó szakaszon át, az egyedi mű a társadalmi és egyéni fejlődés bizonyos konkrét pillanatában mutatja meg a személyiséget.

2.2.1. A mű jelentését alkotó jelentéskomplexusok értelmezése során, a „személyiség” összefoglaló jelentése felé vezető úton a jelentéskomplexusok többszörös átcsoportosulására kerül sor. A jelentésstruktúra egyes elemeire vár a feladat, hogy az ábrázolt világ, a lírai szubjektum stb. kialakítása mellett szóljanak a mű szerzőjéről is. Az egyszer már létrehozott hierarchia újjászerveződik; az a motívum, mely résztvesz az irodalmi fikció megalkotásában, a megfelelő élettapasztalat bizonyítékává válik, mely tapasztalat e motívumot éppen ebben a megvilágításban tudta regisztrálni, bemutatni. A travesztált vagy parodizált irodalmi eljárás a hagyománytól való bizonyos viszonyról, az átvétel alapját képező esztétikai orientációról vall. A személyiség a műben tehát nem úgy nyilvánul meg, mint az egyes jelentéskomplexusok kirakósjátékának az eredménye, hanem mint a jelentéskomplexusok dinamikus egyesítésének elve, mint az élmények, ismeretek, alkotóképeségek és kedvtelések összessége, mint olyan emberi tudat, mely képes volt az adott jelentéskomplexusokat az adott viszonylatokban megfogalmazni és tudatos alkotótevékenységben megvalósítani.

2.2.2. Ebből egyúttal az következik, hogy a személyiség mint a jelentéshierarchia legmagasabb láncszeme nem azonos a lírai szubjektummal vagy elbeszélővel. Ezek a hierarchia alacsonyabb fokán maradnak, csupán azon elemek egyikét képezik, melyekből a személyiség jelentéskomplexusa felépül. A személyiség (a „lírai szubjektumtól” meg-

<sup>5</sup> Az idézett „A mű mint szemantológiai tény” c. munka 3. pontjához hamarosan visszatérünk (3. bekezdés).

<sup>6</sup> Vö. M. JANKOVIČ: K pojetí semantického gesta (A szemantikai gesztus értelmezéséhez): Česká literatura 1965. 13. sz. 319.

különböztetendő alkalmasabb kifejezés rá a „mű szubjektuma”) már kívül esik e világon, mint annak mindent átfogó szelleme. Pl. abban a versben, hogy

Nem rohaszt meg a munkám,  
a nyomort majd csak kivédem,  
akasztófa sem vár rám  
és majd szifilisszel végzem stb.

a lírai szubjektum a „jóravaló legény”, aki cinikus és önirónikus álarc mögé rejtí eleven szenvedéseit stb. A mű szubjektuma azonban a költő, aki úgy döntött, hogy ezt a figurát, saját arculatának önstilizációját jeleníti meg, s ehhez a városi szongot használta fel, kiválasztott bizonyos motívumokat, s meghatározott álláspontot foglalt el korának és az embernek mint olyannak néhány reális és művészi kérdésében.

2.2.3. Ugyanakkor persze a mű szubjektumát a lehető legelősebben elhatároljuk a mű szerzőjének reális pszichofizikai személyiségétől. A mű által konstituált személyiség nem lehet egyéb, mint a műhöz és csakis ahhoz rendelt jelentés-egész. A valóságos szerző reális sorsa és munkássága olyasvalami marad, ami létmódját tekintve alapvetően különbözik a mű szubjektumától; e reális tények és a műhöz rendelt személyiség közötti viszonyok nem okságiak, s ha e viszonyokkal foglalkozunk, úgy kell értelmeznünk őket, mint két, viszonylag önálló struktúra — a pszichofizikai tulajdonságok struktúrája és a jelek struktúrája — viszonyait. Amennyiben érdeklődésünk magára a konkrét emberre irányul, a művet természetesen tarthatjuk az emberi „megnyilatkozások” egyikének s kereshetünk benne adatokat érdeklődési tárgyára vonatkozóan; — ekkor azonban munkánk sikerének feltétele az, hogy figyelembe vegyünk a jelrendszernek sajátosságát, melyet itt más kontextusban értelmeznünk újjá, mint amilyenbe belső természeténél fogva tartozik; ezt az eljárást követte pl. Freud Leonardo da Vincivel kapcsolatban. Ekkor azonban a művészet területén kívülre kerülünk, s pszichológiai, életrajzi stb. kutatásokat folytatunk.

2.3.1. E fejtegetések alapján talán már megkísérelhetjük megválaszolni azt a kérdést, hogy milyen jel-típust képvisel az irodalmi mű mint egész. Ha Pierce jel-osztályozásával élünk, minden bizonnyal elsősorban a „szimbólum”-kategóriát iktatjuk ki: a signifiant és a signifié motiválatlan kapcsolata itt nem jön számításba. Jószerével nem mondhatjuk azt sem, hogy a mű a személyiség ikonikus jele lenne; az alakok azonossága az „önarcképek” egyedi esetének nyilvánítható s egyáltalán nem általános érvényű. Ha azonban a személyiségről mint a mű szerzőjéről beszélünk, akire saját alkotása utal, nyilvánvalóan az indiciális vagy index-jelek területére léptünk. A mű itt úgy nyilvánul meg, mint az adott személyiség jellemző jegye, ugyanúgy, ahogyan a lábnyom a homokban jelzi, hogy valaki ott járt, az emelt hanghordozás az izgalom ismertetőjele, az „itt” és „ma” szavak annak az idő- és térbeli szituációnak az ismertető jelei, amelyben a dialógus megvalósul, a megnyilatkozás stílusfelépítése pedig a megnyilatkozó egység, a megnyilatkozás körülményeinek és céljának jellemző jegye.

A 2.2.3. bekezdésben hangsúlyozott elhatárolás persze arra készíttet, hogy a jellemző jegyek között pontosabban határozzuk meg a mű sajátosságát. Az imént idézett példákban az adott jelektől függetlenül létező tárgyak és jelenségek denotációjáról volt szó. Ugyanakkor — eltérően más jelektől — az indexjelekben jelentős mértékben elmosódik a jelentés és a jelölt tárgy közötti határ, mivel a jel és a tárgy között egzisztenciális kapcsolat áll fenn. A személyiség ezzel szemben, mint mondtuk, a mű jelentésstruktúrájának tiszta korrelátumát képezi, olyan konstrukció, mely e struktúrához van rendelve és sehol másutt nem létezik, mely a jelentések potenciális összessége. Ha a művet az alkotó sok-sok választási aktusának (választás az ábrázolt tárgyak között, a közlő kódok, a szinonímák, a szintaktikai konstrukció stb. között) összességéként fogjuk fel, a személyiség eme aktusok „hipotétikus szubjektumát” képezi, amelyet potenciálisan magába foglal az aktusok végeredménye (s amely e potencialitásból az esztétikai tárgyban realizálódik). Milan Jankovič-csal egybehangzóan elmondhatjuk, hogy a mű szubjektuma dinamikus „jelentés-mező”, a jelentésmozgás eredménye, az alkotás eleven aktivitása, mely a jelentés struktúrájába fordítódott le, rögzült. A mű mint jel tehát indicium, mely önmagában hordozza azt, amit indiciál: indicium, mely magára az indiciálásra irányul. A mű szubjektuma ily módon elsőrendűen „beszélő”, „a közlemény szerzőjének lenni” hiposztazált funkciója, az emberi kommunikáció egyik, koncentrált és felerősített alaptényezője.

2.3.2. Az irodalmi mű eme alapjelentésének, a mű szubjektumának mint leválaszthatatlan fóliája a jelentésstruktúrában kirajzolódik még egy személyiség, a befogadó, a megszólított személyisége is. Ha a mű szubjektuma az alkotó választási aktusok összeségének a korrelátuma volt, akkor a befogadó, a megszólított jelentés-egésze a megértés

megkivánt képességeinek az összességét képezi: azon képességét, hogy ugyanazokat a kódokat használja, hogy e kódok készletét a beszélő alkotó-aktusával analóg módon bontja ki, hogy a mű potencialitását esztétikai tárggyá teljesíti ki. Ha a közlő a „hipotetikus szerző”, a mű rekonstruált „múltja” volt, akkor a befogadó a tervezet vagy a követelmény, a felhívás, mellyel a mű a társadalmi közösséghez és a jövőhöz fordul. Csupán a jövőben, vagyis a befogadás és a megértés feltételezett aktuusaiban léphet át maga a mű szubjektuma is a „javaslat” állapotából, a potencialitás állapotából az esztétikai tárgy realitásába; ugyanakkor azonban éppen „ott”, e jövőbeni létben fogják szerzőként, előfeltételként, múltként észlelni. A mű által felidézett befogadó sem konkrét személy, hanem maga a mű adja meg és igényli, a művel inherens norma és ideál. A mű címzettje elsősorban „hallgató” vagy befogadó, maga a befogadás és az együttalkotás az emberi kommunikáció másik, koncentrált és felerősített alaptényezője.

2.3.3. Ily módon a mű mint sajátos közlemény jelenik meg előttünk, mely a maga jelentésével igyekszik a kommunikációs modell mindkét részét (beszélő — közlemény — befogadó) „átkarolni”; a maga „tárgyi” jelentésével együtt (az ábrázolt világ, a lírai szubjektum) magához vonja az emberi kommunikáció összes többi elemét is. Beleértve az általánosult „szituációkat” is, mivel a gyakorlati viszonyok közül kiszakított mű-befogadás elsősorban kommunikatív szituáció (vagyis egyben a világegyetemben való emberi lét egyik alapszituációja); s a kódok szabad használata, ezek alkotó átcsoportosítása aktivizálja és problematizálja az utolsó tényezőt, a kódot is.

A funkciók e koncentrációja — melynek központi tényezőjét természetesen a beszélő iniciatív pólusa képezi, mivel jelentésében ez a legerősebben konkretizált elem, ez van a legtartalmasabban meghatározva és műről műre a legmagasabb variabilitást mutatja, tehát a funkciók e koncentrációja teszi a művet magának az emberi kommunikációnak, az emberek közötti érintkezésnek a jelévé.

Így a legáltalánosabb síkon is arra a nézetre jutunk,<sup>7</sup> hogy — legalábbis az irodalmi mű esetében — az esztétikum tartalmilag nem is olyan üres. Úgy tetszik, bármely irodalmi mű valamiféle elhatározást „jelent” az egyik szubjektum és a másik szubjektum közötti kontaktus megteremtésére bizonyos szituációban, hogy önmagában véve belefogni valamilyen irodalmi tevékenységbe — legalább ennyit mond: „Ez vagyok én. Figyelj ide, te! Itt vagyunk.”

2.3.3. A műnek e „kommunikatív” felfogása ugyanakkor, éppen azért, mert emelt számolunk a mű sajátos indiciális-jel jellegével, nem zárja ki azt a megközelítést, mely a műben „alkotást” lát, az emberi alkotóerők szabad kiélésének eredményét, mely sui generis „dolog”, s amelynek jelentése — a befogadó elengedhetetlen együttműködő részvétele esetén — a jelek rendszerének érzéki tartományából fokozatosan bomlik ki. Az indiciális jelek sajátossága általában az, hogy egyúttal olyan szubsztanciák is, melyek a kommunikációs kör határait éppen tárgyasságukkal, dologi jellegükkel haladják meg.

3.1. Ha a mű jelentésstruktúrája a személyiségről szóló bekezdés végén a magára az indiciálásra irányuló indícium-jel képzetében visszatért önmagába, akkor ez azt bizonyítja, hogy nem értünk még fejtegetéseink végére. Am éppen ezt az önmagába zártsgot használhatjuk fel ahhoz, hogy legalább jelzesszerűen a mű újra és magasabb szinten szélesebb összefüggések között mutassa meg magát. Éppen a mű autonóm volta, a konkrét célok és rendeltetések, a konkrét személyiség érdekeinek függése alól való mentesülése az, ami lehetővé teszi számára, hogy kiélezett viszonyba kerüljön a valóság egészével s az embernek a világegyetemben való tájékozódása eszközévé váljék.

Térjünk most vissza Mukafovský *A művészet mint szemiológiai tény c.* tanulmányának összefoglalásához, mégpedig annak 3. pontjához: „a műalkotás autonóm jel, mely áll . . . 3.a jelölt dologból való viszonyból, mely nem egy külön egzisztenciára irányul, . . . hanem . . . az adott környezet társadalmi jelenségeinek egész kontextusára.” Éppen a tárgynak, amelyre a művészi jel irányul<sup>8</sup> e meghatározása (mely azonos Ogen és Richards szemiológiai háromszögének harmadik csúcsával) ment át Mukafovský további fejlődésében a legnagyobb változásokon s az itt idézett szociológiai megfogalmazást ma is meggyőző kritikának vetik alá. Már összefüggésekben Mukafovský a befogadó életpaszportjainak egészére való utalásról beszélt (Az esztétikai funkció, norma és érték mint társadalmi tények), a szubjektumnak mint általában az embernek a magatartásáról (Az esztétikai funkció helye a többi funkció között) vagy — nagy fenntartásokkal — az ember antropológiai lényegéről (Lehet-e az esztétikai értéknek a művészetben általános érvénye?). E

<sup>7</sup>Más vélemény erről vö. R. KALIVODA: *Dialektika strukturalizmus a dialektika estetiky, Struktura smysl literárního díla (A strukturalizmus dialektikája és az esztétika dialektikája)* 1966.

<sup>8</sup>Jegyezzük meg, hogy a jel a tárgyhoz jelentése közvetítésével kapcsolódik, a jelölőnek az irodalmi mű esetében csupán a nyelvi, esetleg az irodalmi valósággal lehet önálló kapcsolata.

megfogalmazások sorát tovább szaporíthatnánk; tartalmuk, úgy tetszik (valamennyi megfogalmazás közös vonása az általuk specifikált tárgy általános volta, egész jellege; ezért beszélünk a valóságról mint egészről, az embernek a világegyetemben való tájékozódásáról, mely kifejezések természetesen nem tartanak igényt arra, hogy a tárgy pontos meghatározását helyettesítsék) már nem a kutató pozitív-tudományos eljárásától, hanem filozófiai álláspontjától függ. Így persze olyan területre érünk, ahol az irodalomteoretikus nem érzi magát szakembernek. Ha meg is vannak természetesen a maga elképzelései a filozófiáról s hangsúlyozná például az embernek a tárgyi világban való tájékozódását s nem hagyná figyelmen kívül a társadalmi valóságot sem, tudatában van annak, hogy feladata annak megállapításával végződik, hogy itt, vagyis annak a tárgynak a területén, melyre a mű mint jel jelentése közvetítésével utal — található az a pont, ahol a terület, melyet kutatásai figyelemmel kísérnek, magasabb összefüggések részévé válik; távol áll tőlem, hogy ezt a tárgyhoz való viszonyt tagadjam, vagy alábecsüljem; ám tanulmányozását a filozófia megfelelő ágára, az esztétikára hagyom, feltétellezve, hogy az empirikus irodalomtudományi kutatás eredményeit lehetséges lesz összefüggésbe hozni valamilyen ésszerű megoldással e tudományág keretén belül. Mindehhez csupán annyit kell hozzátenni, hogy ebben a viszonyban a személyiség, amelyet kívülről a mű indikál mint jelentés-hierarchiájának legmagasabb fokát, maga válik indiciummá, és ez már nem az a látzólagos indiciálás, mely önmagára utal vissza: e viszonyban a mű és jelentése, mely a „hipotetikus szerző” és a „tervezett befogadó” irányába csoportosul át és módosul, valódi jellemző jegye (az általunk nem konkretizált) tárgyának.

4.1.1. Mint indicium, mint a valósághoz való eme viszony hordozója és közvetítője, a mű szubjektuma további módosulásokat szenved. A konkrét vonások általánosabb kapcsolatok és tulajdonságok reprezentánsaivá válnak. Hangsúlyt kapnak a személyiség különböző rétegeinek hasonló vonásai, a mű felépítésének elvei az emberi sors szerkesztésének elveit érvényesítik. A személyiség saját törvényét a világ törvényszerűségeibe vetíti. A művészi kezdeményezés stratégiájában az irodalmi hagyományokhoz és a művészet fejlődésvonalaihoz fűződő viszony, az emberiség szellemi történetében létrejött gondolati és társadalmi áramlatokkal szembeni analóg megközelítési módok fejeződnek ki.

4.1.2. A mű jelentésstruktúrájának a maga sokrétűsége és belső tagoltsága mellett, mely azon alapszik, hogy a mű-szubjektum jelentésének létrehozásában integrálódik és felhasználatik minden egyes — bármily távoli és apró — elem is, megvan tehát a maga tengelye és súlypontja. A személyiség alapvető önmegértése és önmegtervezése áthatja a jelentés struktúra minden vonatkozását mint szervező energikum, előbukkan a művet építő anyagkezelésből, átjárja a mű minden rétegét és fázisát mint a megvalósuló értelem egysége. Még ebben az esetben sincs tehát a szó statikus-eszmei mondanivalójáról, valamiféle egyensúlyi helyzetről, mely egy egyenlet levezetéseként jött létre, az egyes jelentéskörök összességének összességéből. Ezért találkozik leküzdhetetlen nehézségekkel minden olyan kísérlet, mely ezt az egységsítőt elvet egyértelműen a szellemi tevékenység valamely körülhatárolt területén, a filozófia, a társadalmi nézetek, a pszichológia vagy etika területén szeretné rögzíteni.<sup>9</sup> Ez az elv elválaszthatatlanul összefonódik a konkrét jelentések és azok signifiáns anyagával, avval, melyben létrejött. S éppen azért nem annyira az emberi tevékenység bizonyos fajtájához, mint inkább az emberi tevékenységhez általában, annak az ellenállásnak legyőzésére irányuló alkotó erőfeszítésekhez kapcsolódik, melyet az ember elé munkája tárgya emel; az emberi alkotás szabadsága valóság meg benne, nem mint „felismert szükségszerűség”, hanem mint az új szükségszerűség szabad létrehozása. Benne az irodalmi mű alkotásának egyes aktusai egyetlen tárgyiasult tette fonódnak össze: e tett a közvetlen helyzetektől és céloktól való függetlenségében kivételes ugyan, mindazonáltal emberi tett az emberi tettek közül, melyben nincs semmi „abszolút”, mivel a kifejtett erőfeszítés, a legyőzött és legyőzetlen akadályok, a küzdelem jegyeit viseli magán.

Ha az irodalmi művekről úgy beszélünk, mint a befogadás normájáról, mint olyan feladatról, amelyet a befogadónak „feladnak”, úgy a jelentésbeli egységsítő elv megragadása (amely persze nem feltétlenül racionális jellegű és explicite megfogalmazható) e feladat magvát képezi.

Ennek az elvnek igen szerencsés elnevezésére lelt Jan Mukařovský a szemantikai gesztus kifejezésben.

<sup>9</sup> A mű objektív jelentésének megfoghatatlanságáról, a különböző befogadók által kialakított esztétikai tárgyak abszolút összemérhetetlenségéről való nézetek bizonyítékait éppen az olyan egyértelműen szituáló interpretációkból merítik, amelyek meghaladják a mű kereteit, s így a mű egységes jelentése kérdésének a megoldása szempontjából nem sokat érnek. Ha ilyen értelmezések értelmesek akarnak maradni, a jelentésbeli egységből kell kiindulniuk, amennyiben ez az egység a mű által adott, s csupán ezt követően haladhatnak saját elgondolásaik szerint.

4.1.3. A szemantikai gesztus tudományos elemzése nemcsak a mű jelentéséről való általános eszmefuttatásokból indul ki, hanem e jelentés immanens hordozóinak konkrét jellemzéséből is. Gyakran támaszkodik a mű egyes rétegeinek strukturális egyezményeire és analógiáira; ez annak a nyelvészeti módszernek a távoli mása, mely feltárja pl. a nyelvi rendszer fonológiai, lexikális és szintaktikai felépítésének azonos struktúráját. A mű különböző rétegeinek izomorfizmusát éppen azok nyelvi (vagy pontosabban és általánosan fogalmazva: jelbeli) jellege teszi lehetővé; jelentős eltérések mellett is a mű valamennyi rétege mutat egy közös vonást, azt ugyanis, hogy valamennyiben a különböző jelrendszerekből származó jelek konkrét felhasználása megy végbe. Ugyanakkor mindannyiszor olyan jelrendszerekről van szó, melyeknek felhasználása az időben történik. Ezek a mű különböző rétegei közötti hasonló felépítés minimális és elégséges előfeltételei; az említett tulajdonságok olyan közös szubsztanciát hoznak létre, melyen megvalósulhat a rétegek izomorfizmusa. Ebben az izomorfizmusban tehát az egyes kódok megközelítésének, kiválasztásának, kombináción és tovább alkotó módszereinek a megegyező vonásai nyilvánulnak meg. A kódok kezelésének módja kétségtelenül egyik alapvető eleme a mű szubjektum-jellemzésének, amelyről azt mondtuk, hogy ő „a beszélő par excellence”, s amely számára tehát a valóság megközelítése a valóságot tagoló és bizonyos értelemben létrehozó jelrendszerek megközelítéseként konkretizálódnak.

4.2.1. A szemantikai gesztus immanens hordozójának további körülhatárolásához a domináns fogalmának segítségével jutunk el. E fogalom tartalma a mű egyéni, az adott műre jellemző elemeinek hierarchikus szervezethez, melynek során valamely elem vagy az elemek összessége előtérbe lép s maga alá rendeli a többi. Tehát a domináns is a mű különböző rétegeiben realizálódik. Ezt az „előtérbe lépést” és „a többi elem alárendelését” azonban nem pusztán mennyiségi eltolódásként kell értelmeznünk; a domináns elem mindig egyúttal valamely rendkívüli, egyedi és így szemantikailag jellegzetes elv alapján aktualizálódik, azaz szerveződik. Ha azonban aktualizálódásról beszélünk, akkor világos, hogy ily módon túllépjük az egyes mű immanens leírásának határait, s az irodalmi fejlődés területére jutunk. A mű valamely elemének hangsúlyozott volta csupán olyan háttér esetében realizálódhat és válhat észlelhetővé, mely az adott helyzetben ismertető jel nélküli alapot képez. E háttér elsősorban az irodalmi fejlődés megelőző stádiuma, pontosabban az irodalmi mű elemeinek az a hierarchikus szervezethez, mely e stádiumban érvényre jutott, s amelyet „normálisként” fogadnak el.

Ami egy elem „domináns alárendeltségének” képletes kifejezését illeti, a mű struktúrájára nézve e kifejezés két dolgot jelenthet. Az alárendeltség vagy úgy nyilvánul meg, mint az elem „nem feltűnő” volta, annak konvencionálitása és alacsony jelentésbeli megterhelése; az adott művészi eszközök a műben csak szűk, szolgai és standardizált funkció szerepét töltik be. Egy elem dominánsnak való alárendeltségének másik típusa abban áll, hogy az alárendelt elem keretei között (mely maga is részstruktúra, nemcsak a mű alkotó része, hanem saját részelemeinek is részösszesége) éppen az az eleme és úgy aktualizálódik, hogy az egész elemet az egész mű dominánsának irányába orientálja és feladatot ró rá a domináns megalkotásában.

Tehát a domináns fogalmán szintén nem a mű valamely statikus sémához való alkalmazkodását értjük, hanem a mű elemei közötti eleven energiacsere, az alapvető erővonalak irányulását a mű mágneses terében.

4.2.2. Ha össze akarjuk foglalni — nem a sematizálás kedvéért, de a terminológiai áttekintés szükségességéből — két fogalom, a szemantikai gesztus és a domináns viszonyát, a következőket kell mondani. Az első a signifié és a signifiant területét egyaránt érinti; a mű által jelölt személyiséget ama vonásaiban ragadja meg, melyek mint a legfontosabbak kapnak hangsúlyt és ezért a jelentésstruktúrájának egyszerre több síkjára vetülnek rá, a jelölő megfelelő síkjaiban hasonló (az adott műre nézve egyéni) vonásokkal jutván érvényre. A szemantikai gesztus kategóriája — a mű empirikus elemzésének szempontjából — eszköz a mű szubjektuma és a mű formája alapvonásainak egységben való megragadásához. A domináns fogalma ezzel szemben a signifiant területén való elemzést szolgálja; ez a dinamikus kapcsolatoknak a művön mint a diakrónikus összefüggésekbe és a korabeli művészet kontextusába ágyazott konstrukción belül ható hierarchizáló tényezője.

(Miroslav Červenka: *Uměleckí dílo jako znak. Orientace, 1968/1 58—64.*)

(Fordította: Lőrincz Irén)

## Szemiológia és szemiotikák

(1968)

1.1. A szemiológia, annak ellenére, hogy Peirce a múlt század utolsó évtizedeiben kijelölte helyét, Saussure pedig századunk első éveiben posztulálta (azután, hogy Locke még előbb megsejtette)<sup>1</sup>, egészen a mai napig nemcsak hogy fejlődő, hanem a definiálás szakaszában levő tudományág, legalábbis ami kutatási területét és módszereinek önállóságát illeti. Ezért jogosan merül fel a kérdés, hogy nem tudományok közötti (interdisciplinare) területek kellene-e inkább tekintenünk, amelyen belül minden kultúrjelensége valamiféle kommunikációs „megszállottság” jegyében vizsgálunk és az egyes részterületeknek leginkább megfelelő eszközöket úgy választjuk meg, hogy a vizsgált jelenség kommunikációs jellegét kidomboríthassuk.

1.2. Hogy mindjárt a lényegre térjünk, vitatott a kérdéses tudományág elnevezése. *Szemiotika vagy szemiológia?* „Szemiológia”, mondjuk, ha Saussure<sup>2</sup> meghatározását tartjuk szem előtt, „szemiotika”, állítjuk, ha Peirce és Morris<sup>3</sup> felfogását tesszük magunkévá. Tegyük hozzá: szemiológiáról akkor beszélünk, amikor olyan általános tudományágra gondolunk, amely a jeleket vizsgálja és a nyelvi jeleket csupán sajátos tartománynak tekinti. Barthes azonban a feje tetejére állította a saussure-i meghatározást és a szemiológiát olyan transzlingvisztikaként értelmezte, amely minden jelrendszert a beszélt nyelv (linguaggio) törvényeire vezethet vissza.<sup>4</sup> Ezért általános a vélemény, hogy aki viszont inkább úgy fogja fel a jelrendszereket, mint amelyek nem szükségszerűen a nyelvészet függvényei (ahogyan ebben a könyvben is javasoltuk), az a szemiotikát műveli.<sup>5</sup> Ilyen álláspontra helyezkednek ma az amerikai iskolák, a szovjet iskola és a szlávok általában. Másrészt az a tény, hogy Barthes egyéni értelmezést adott Saussure javaslatának, nem akadályoz meg bennünket abban, hogy visszatérjünk az utóbbihoz, felfedjük eredeti értelmét és új célokra használjuk terminológiáját.

Könyvünkben szemiológiáról beszélünk és úgy véljük, hogy továbbra is megtarthatjuk ezt a kifejezést. Egy olyan országban, mint Olaszország, ahol a lakosság egyik része „pranzo”-nak hívja azt, amit a másik része „cena”-nak és „seconda colazione”-nak azt, amit a többiek „pranzo”-nak neveznek, minden azon múlik, hogy pontosan megjelöljük azt az időpontot, amikor vendégünknek meg kell jelennie nálunk ebédre vagy vacsorára. Ezért úgy döntünk — és szeretnők, ha világos lenne alábbi megállapításaink konvenció jellege — hogy „szemiológiának” nevezzük a kommunikációs jelenségek kutatásának azt az általános elméletét, amely ezeket a jelenségeket információk feldolgozásának tekintti, mégpedig egyezményes kódok mint jelrendszerek alapján. Az egyes jelrendszereket „szemiotikák”-nak fogjuk nevezni abban az esetben, amikor valóban azok, vagyis amikor formalizáltak (ha ezt már kiderítettük róluk), vagy amikor formalizálhatók (ha ott kell azonosítanunk őket, ahol előzőleg nem tételeztük fel kódok létezését). Ellenkező esetben be kell látnunk, hogy a szemiológia nem valóságos szemiotikák meglétét tárja fel, hanem szimbólum-készleteket (amelyeket egyesek szemiatknak tekintenek). Ezek a szimbólum-készletek, ha mint szemiotikák nem is foglalthatók rendszerbe, felhasználási lehetőségeik révén más alapszemiotikákra vezethetők vissza.

<sup>1</sup> Vö. FERRUCCIO ROSSI-LANDI: Note di semiotica. I. -Perché „semiotica”. Nuova Corrente, 1967. 41.

<sup>2</sup> A nyelv gondolatokat kifejező jelek rendszere, és ezért összehasonlítható az írással, a süketnéma ábcéjével, a szimbolikus szertartásokkal, az udvariassági formákkal, a katonai jelzésekkel stb. Csak éppen a legfontosabb e rendszerek közül.

Elképzelhetünk tehát egy olyan tudományt, amely a jelek életét tanulmányozza a társadalmi életen belül; ez a társasléktan, és következőképpen az általános léktan része lenne, amelyet mi a (görög σ'ησιου, jel' szó alapján) szemiológiának nevezünk. Ez arra hivatott megtanítani bennünket, miben állnak a jelek, s milyen törvények igazgatják őket. Mivel a szemiológia még nem létezik, nem tudjuk megmondani, hogy milyen lesz: de van létjogosultsága, s helye előre meg van határozva. A nyelvtudomány csupán egy része ennek az általános tudománynak; a törvények, amelyeket a szemiológia majd feltár, alkalmazhatók lesznek a nyelvtudományban, és ez utóbbi ily módon egy jól meghatározott területtel kapcsolódik majd az emberi jelenségek összességén belül.” (Bevezetés az általános nyelvészethez, 33. lap, fordította B. Lőrinczy Éva) [Bibliográfiai kiindulópontként vö. az olasz kiadásban De Mauro 73-as jegyzetét].

<sup>3</sup> Vö. TOMAS MALDONADO: Kommunikation und Semiotik. In: Ulm, 1959. 5., olasz fordításban olvasható G. K. KOENIG: Analisi del linguaggio architettonico című, más helyen már idézett munkájában. Lásd továbbá Maldonado szemiotikai kiegészítőjét, mely Peirce-i alapokon áll; Beitrag zur Terminologie der Semiotik. Ulm, Korrelat, 1961.

<sup>4</sup> Elementi di semiotologia, i.m., Bevezetés.

<sup>5</sup> Lásd F. ROSSI-LANDI: Note di semiotica i.m., és Sul linguaggio verbale e non verbale. Nuova Corrente, 1966 37., 7. jegyzet.



1.3. Mint látjuk, *empirikus* — *nem pedig szisztematikus* — meghatározást javasolunk. Hajlamosak vagyunk elfogadni (annak a kutatási programnak a céljaira is, melyet e rész második fejezetében indítványozunk) azt az osztályozást, melyet Hjeltslev már 1943-ban javasolt.<sup>6</sup>

Hjeltslev szerint a természetes nyelveken kívül más jelrendszerekkel is kell számolnunk, melyeket aztán átfordíthatunk a természetes nyelvek rendszerére. Ezek a más jelrendszerek lennének a szemiotikák. A szemiotikákat szerinte *denotatív és konnotatív szemiotikákra* oszthatjuk. A denotatív szemiotikák olyan szemiotikák, melyeknek egyik (kifejezési vagy tartalmi) szintje sem szemiotika; a konnotatív szemiotikák kifejezési szintje (az A.2.1. 8-ban felállított sémánk szerint) pedig nem más, mint egy denotatív szemiotika.

Ezenkívül a szemiotikák *tudományos és nem tudományos szemiotikákra* oszthatók.

Eszerint a *szemiológia* olyan metaszemiotika, amelynek tárgya valamely nem tudományos szemiotika. A *metaszemiológia* pedig a szemiológia speciális kifejezés-rendszerét tanulmányozza. Hjeltslev azonban *konnotatív metaszemiotikákról* is beszél, melyeknek konnotatív szemiotikák képeznek a tárgyát. De ez az osztályozás sok kérdést nyitva hagy. Itt vannak például az olyasféle rendszerek, mint azok a játékok, melyeket a tudományos szemiotikák modellként használnak. Aztán feltehetjük a kérdést: vajon egy általános szemiológia miért ne tanulmányozhatná az összes szemiotikát, a tudományosakat (mint ezt valóban több helyről javasolják) és a konnotatívokat is.

Végül Hjeltslev szerint a konnotatív szemiotikákban *konnotátorok* (tónusok, regiszterek, gesztusok, stb.) vannak jelen, melyekről később úgy vélekedik, hogy nem a kifejezés formájához, hanem a kifejezés *tartalmához* (sostanza) tartoznak. Ily módon a konnotátorok kívül esnek — hagyományos értelemben — bármiféle szemiológiai vizsgálódáson. Ezért Hjeltslev a fenti anyagi jelenségek tanulmányozását a metaszemiológia számára tartja fenn. Így ez a metaszemiológia egyrészt úgy jelenik meg, mint az általános szemiológiai kutatás eszközeinek metalingvisztikai formalizálása (és kapcsolódik egy később megvizsgálandó *characteristica universalis* javaslatához), másrészt közeledik annak a tudományágnak a kutatásaihoz, mely Hjeltslev idejében még nem szerveződött meg és amely nem más, mint a *paralingvisztika*. (A paralingvisztika függelékei, mint pl. a *kínészika* és a *prosszémika*, melyekről a második fejezetben szólnunk majd, valószínűleg függetlenek). Ezen túlmenően a metaszemiológiának, mint a tartalom (sostanza) és a nyelvészetten kívüli jelenségek tudományának, tárgya részben a *nyelvezeti* (linguaggio) *univerzálé* és a *pszichológiai nyelvészet* kutatásából adódik. De ezeknek az aspektusoknak egy része (például a konnotátorok), vagyis az, amit a lingvisztika és a pszicholingvisztika vizsgálhat, egyaránt tartozhat mind a metaszemiológiához, mind pedig a *konnotatív metaszemiotikához*. Hjeltslev ezután annak a véleményének ad kifejezést, hogy a *konnotatív metaszemiotikához* tartozik az olyan nyelvészetten kívüli (szociológiai, pszichológiai, politikai, vallási, stb.) valóságok vizsgálata is, amelyek elkerülik a szemiológiának, mint a denotatív szemiotika tudományának, az elemzését. Ezzel szemben ma a szemantikai kutatás, melyet Hjeltslev szellemében a denotatív szemiotikára kellett volna hagyni, a jelentésegységek rendszerezésével is foglalkozik. S ezek a jelentésegységek pontosan pszichológiai, társadalmi és vallási tények (mint látni fogjuk a világ-modellálási rendszerekre irányuló kutatások, a kulturális tipológia és a sajátos civilizációk szemantikai területeinek tanulmányozása kapcsán).

1.4. Ezekkel a megjegyzésekkel nem az a szándékunk, hogy megfosszuk a hjeltslevi rendszert történeti és operatív értelmétől, hiszen ennek a rendszernek alapvető, felvilágosító szerepe volt. Saussure után Hjeltslev tudatosította elsőként, hogy „nincs olyan nem-szemiotika, amely ne lenne egy szemiotika alkotórésze és végső soron nincs olyan tárgy, melyet ne világítana meg a nyelvelmélet (mi azt mondanánk: *szemiológiai* elmélet) központi fényé.” Ezért „a nyelvelmélet belső szükségétől hajtva jut el odáig, hogy nemcsak a nyelvi rendszert ismeri fel, annak sémáját és használatát, totalitását és egyediségét, hanem a nyelv mögött felismeri az embert és a társadalmat is, a nyelven keresztül pedig az emberi ismeretek egész szféráját”. És Hjeltslev volt az, aki — mint Lepschy megjegyzi — felhívta a nyelvészek (és az általános szemiológia) figyelmét a tartalomhoz tartozó elemek létezésének és esetleges felismerésének problémájára. (Ebből adódik a konnotatív kódok egész szemiológiai problémája, amellyel több ízben is foglalkoztunk.) De Lepschy azt is megfigyeli, hogy éppen a kifejezési és tartalmi szint közötti különbségtétel — amely a konnotatív szemiotikák figyelembevételével megsokszorozódik — még

<sup>6</sup> I fondamenti della teoria del linguaggio. Torino, Einaudi, 1968. Vö. 21—23 fejezet.

távol áll attól, hogy végleges eredményeket adjon. (Ezért Lepschy felteszi a kérdést, hogy a tartalmi szint nem a *folyamatos* birodalma-e még, nem pedig a *diszkrété*?)<sup>7</sup>

Ezért is vélekedünk úgy, hogy — a szemiológiai kutatások jelenlegi állapota szerint — lehetetlen körülhatárolni a kutatási területeket úgy, hogy szemiotikák és metaszemiotikák véglegesített hierarchiájába foglaljuk őket.<sup>8</sup> S bár nem vállalkozunk arra a feladatra, hogy pontos összefoglalást adjunk, a jelen rész második fejezetében megkíséreljük a ma szőnyegen levő kérdések empirikus recenzióját. Hjelmslev teljességre törő hipotézise ösztönzőként fog hatni a problémák elméleti elrendezésében.<sup>9</sup>

(Umberto Eco: *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica. Milano, 1968. 383—387.*)

(Fordította: Szabó Gyöző)

M. B E N S E

## Urbanizmus és szemiotika

(1969)

Civilizációnk technikai valósága, mely elsődleges, másodlagos és harmadlagos gép-szférák rétegeiben hierarchikusan épül fel, legkülső rétegében szükségképp létrehoz olyan kifinomult, szelektálható és manipulálható mobilis eszközöket, melyek az információ és a kommunikáció szolgálatában állanak. Ezek az eszközök szignálként materiális, jelként pedig immateriális jellegűek. A természetes, konvencionális nyelveket éppúgy ide lehet sorolni mint a mesterséges terminológiákat, és összefoglalóan egy szemiotikai eszköztárról beszélhetünk, mely a világ és a tudat, a valóság és a társadalom közötti kontaktust a tulajdonképpeni értelemben létrehozta. Nem értelmetlenség azt mondani, hogy csak a szemiotikai rendszerek teremtik meg civilizációnk technikai valóságának létszerű összefüggéseit, ezek működtetik és bizonyos tekintetben le is zárják. Emberi viselkedés és cselekvés, a civilizációk haladása és változása, termelés és fogyasztás, teremtés és szervezés mindig az információ és a kommunikáció transzformálhatóságán nyugszik s így a szemiotikai rendszerek mobilitásán, és kétségkívül helyesen hangsúlyozza Y. Friedemann az „*architecture mobile*”-ról írt manifestumában, hogy „érzékeink számára . . . mindan tökéletesen mozdulatlan objektum . . . nem létező”. Civilizációnk egész technikai valóságának mobilitása, ami a városi zónákban összpontosul és válik komplexszé, bizonyára e civilizáció egyik legszembeötlőbb jellegzetessége.

Ezzel az urbanizmus és a szemiotika összefüggésére bukkanunk. Ahol az emberi élet a maga individuális és társadalmi megjelenésében felhalmozódik és megsűrűsödik, s fokozott mértékben szorul rá az információra és a kommunikációra, a teremtésre és a termelésre, ott a szemiotikai rendszerek szükségképp több funkcióhoz jutnak és jelenté-  
esen transzcendálják a nyelvi eszközöket. Saját hierarchikus rétegeket fejlesztenek ki,

<sup>7</sup> Vö. a Fondamenti della teoria del linguaggio bevezetőjével, im., 135—136. lap (Hjelmslev) és XXIII—XXXI. lap (Lepschy).

<sup>8</sup> A mi különbségtételünk inkább CHRISTIAN METZ: Les sémiotiques ou sémies-jére támaszkodik: Communications, 1966. 7. Elhatárolnánk magunkat attól a nomenklatúrától, melyet A. J. GREIMAS javasolt; Modelli semiologici. Urbino, Argalia. 1967. ahol a „Considerazioni sulla teoria del linguaggio” című tanulmányában 'szemiotikák'-nak fogja fel a természettudományok formalizálását és 'szemiológiák'-nak a humán tudományokét, valamint ismételtet lezárja, hogy „a szemiotika megjelölt a kifejezés tudománnyal számára kellene fenntartanunk, míg a szabadon maradt szemiológia kifejezést a tartalom diszciplínáira alkalmaznánk” (23.).

<sup>9</sup> Mint TZYEVAN TODOROV megjegyzi: „a szemiológia létrejötte előtt posztulált tudomány. Ily módon alapvető ismérvel sem empirikus szükségből erednek, hanem a priori adottak.” (Perspectives semiologiques. Communications, 1966. 7.). De az ilyen állásfoglalás azzal a kockázattal jár, hogy lényegtelennek véltünk olyan különbségtételeket, melyek később nagyon fontosaknak bizonyulhatnak. Todorov például azt állítja, hogy a nem verbális (paralingvisztikai) közlésrendszerek legnagyobb része nem különösebben érdekes és csak lexikográfiai célokra használható, mert nincs szintakszikus. Todorov ezért megkülönböztetett elbánásban részesíti a lingvisztikai, etnolingvisztikai és esztétikai tanulmányokat. De a legújabb kutatások meglehetősen fejlett kodifikációs rendszereket tartak fel olyan területeken, ahol létezésüket eddig nem is sejtettük. A szemiológiai projektekkal vitázik például GUIDO MORPURGO TAGLIABUE: L'arte è linguaggio? I.m., 1968, 11; a szerző állásfoglalása, mellyel e könyv első lapjain polemizáltunk, abból az igyekezetből fakad, hogy a művészet és a valóság bemutató lehetőségét domborítsa ki az ábrázoló tevékenységgel szemben. Ezek a bemutató lehetőségek mintegy „maguktól” adják a jelentést, anélkül, hogy jelfolyamatokra lenne szükség. Itt ismét a már vizsgált „jelenlét” [astanza] kérdéséről van szó.

melyeknek finomabb vagy elnagyoltabb strukturalitása finomabb vagy elnagyoltabb emberi cselekvésre és viselkedésre enged következtetni, kapcsolatokat teremtenek a szignálrendszer és a reflexió között, és a grammatikákat az eszközök manipulálásának és a rajtuk vérehajtott műveletvégzés általános sémáivá alakítják át.

Külső világunknak erre a növekvő szemiotizálódására — legyen szabad ezt a kifejezést használnom — talán Marx figyel fel először, ha nem is ilyen technológiai szempontból, amikor *A tőkésben* az „áruvilág féltisjellegéről” beszélt, s ezzel a metaforikus kifejezéssel az értékmeghatározta „munkatermék” és a pusztán fizikai „dolog” szétválasztását hajtotta végre. „Ezzel szemben a munkatermékek áruformájának és értékviszonyának . . . abszolút semmi köze sincs fizikai természetükhöz és az ebből eredő dologi vonatkozásokhoz. Csak az ember meghatározott társadalmi viszonya az, ami itt számunkra felveszi a dolog viszonyának fantazmagorikus formáját.” A „dologvilág” és az „áruvilág” egymásutánja a „plakátvilággal” folytatódik, ez az, ami által az ontológiai tematikát végérvényesen felváltja a szemiotikai tematika, s ami urbanisztikai rendszereink külső megjelenését jellemzi: materiális létét egy immateriális létben, ti. az elfedett és egyszerűsített felfedett jelrétegekben ragadja meg. Technológiai, egyszerűsített urbanisztikus civilizációnk lényeges kommunikáció-sémáit tehát magas komplexitású és fokozott mértékben mobilis, specifikus szemiotikai rendszerek jellemzik, melyeknek elemzése egyúttal az urbanisztikus organizáció elemzése lehetne. Függetlenül az elméleti szemiotikától, melyet Ch. S. Peirce dolgozott ki, s melyet ma használunk, mindenekelőtt megállapíthatjuk: az urbanisztikus civilizáció arra kényszerít bennünket, hogy a városépítészeti „dologvilágban” lakva egyúttal egy kommunikatív „jelvilágban” is lakjunk, melynek, mint ezt mindenki naponta tapasztalja, haptikus (mechanikus), akusztikus (fonetikai), optikai (vizuális) vagy lingvisztikai (nyelvi) jellege lehet. Továbbá mindenekelőtt meg kell különböztetnünk a reklámjeleket (plakátok), a közlekedési jeleket (lámpák), az ismeretőjegyeket (autók rendszáma, utcanevek), az adatjeleket (órák), a tájékoztatói jeleket (útjelzők), a felvilágosító jeleket (a történelmi épületeken levő táblák) és a magatartást előíró jeleket (pl. a temetőekben). E jelek érzéki, materiális „minősége” (*Quali-Sign*, ahogy Peirce mondja) osztályozható. Azt is figyelembe kell venni, hogy a jelek már elhasználtak, vonatkozás nélküliek, funkciótlanak, áru nélküliek-e, mint pl. az olyan dolgok nevei, amelyek már nem léteznek, vagy pedig aktuálisak mint pl. a választási plakátok a választási kampány idején. Ha a jelek objektumvontatkozását nézzük, akkor lehetnek pusztán „szimbólumok” (nevek), „ikonok” (színek, képmások) vagy „indexek” (irányjelzők). Ezek a jelek mennyiségi szempontból is meghatározhatók. A *fajták* számszerűen megkülönböztethetők; a *halmazok* megállapíthatók, meghatározott jelek *gyakoriságai* numerikusan differenciálhatók. Vannak „rögzített” jelforrások (közlekedési lámpa, plakát) és „mozgó” jelforrások (hangzórás autó), „emberi” jelkibocsátók (közlekedési rendőr) és „technikai” jelkibocsátók (fényreklámok); néha „egyszerű jeleket”, néha „összetett jeleket” kell befogadnunk és felvennünk egy meghatározott beállítottságot, viselkedést, döntenünk kell, mert ami minden szemiotikai képződmény közös sajátossága, az az, hogy „szituációkat” választanak el, miközben „információt” nyújtanak, melyeknek alapján a vonatkozások *helyzete, struktúrája vagy konfigurációja*, amennyiben e vonatkozások egyáltalán aktuálisak és mobilisak, megváltoztatható, s teljesen közömbös, hogy a „szituáció” dologi, társadalmi vagy tudati természetű. Az urbanisztikai rendszerek csak akkor válnak lakhatóvá, ha egyúttal szemiotikai rendszerekkel egészítjük ki, illetve borítjuk be őket. A szemiotikai rendszerek közvetítenek az urbanisztikus architektúra és a tudat között. Urbanisztikai kommunikáció-sémát alkotnak, mely különbözik a rurálistól, a provinciálistól.

Magától értetődik, hogy az „értelem”, a „jelentés”, az „interpretáns” az urbanisztikailag működő szemiotikai rendszerekben is csak az összefüggések, a konnexusok, a kontextusok révén jön létre, melyekben a jelek fellépnek és észlelhetők. A városi rendszerekben a jelek hordozója és helye gyakran a jelek kontextusához tartozik. Itt tehát a jelek magukba olvasztják dologi környezetüket, s a szemiotikai és az ontológiai rendszer, a tudat és a tárgyi világ közötti átmenetek elveszítik élességüket. A szemiotikai jelvilág az ilyen helyeken indexikálisan specializálódik. Az utca maga demonstrálja a mutatót irányt; a viselkedés döntés, amely a mozgást irányítja, s az utca, az irányjelző, a döntés és a mozgás képezi a kontextust. Ez a kontextus azonban indexének kommunikációs csatornája is.

Eszerint a városépítészeti rendszerek olyan szemiotikai rendszereknek bizonyulnak, melyekben az urbanikus viselkedés szelekcióval és kontextusokkal fejleszthető. Ha egy *absztrakt szövegfogalomból* indulunk ki, mely a szöveget egymástól elválasztott, tetszés szerinti jelek véges halmazaként definiálja, akkor érthetővé válik, hogy miért nevezzük a városépítészeti rendszereket egyúttal szövegrendszerek hordozóinak. A város-

építészeti konnexusok specifikus urbanisztikai konnexusokat illetve kontexusokat mutatnak. Az üzleti negyedek más „szövegeket” hoznak létre mint az ipari zónák, az autósztrádák másokat mint a terek, az áruházak másokat mint az egyetemek. Nemcsak dolgok, hanem jelek közt is mozgunk, mindenekelőtt szavak között.

[ . . . ] Korábban már többször utaltam ilyen jellegű, az útvonalaktól, házfalaktól, kerítésektől és kirakatoktól elválasztható vizuális „szövegekre”, melyeknek strukturális vagy konfiguratív, grafikus vagy lineáris elrendeződése van, és arra is felhívtam a figyelmet, hogy esztétikai berendezkedésük tagadhatatlan affinitást mutat a költészet és a próza bizonyos modern kísérleti tendenciáival. Beszéltem szöveggrafikáról és szövegábráról. Azt, amit Eugen Gomringer „konkrét konstellációnak”, vagy amit Pierre Garnier „*textes dans l'espace*”-nak nevez, urbanisztikai rendszereink kommunikációs szövegei előlegezik. Tokióban, Londonban, Brazíliában, Párizsban és Hongkongban az architektúra „spatializmusa” és „szövegesülésének” „spatializmusa” közötti közeledés koncentrációit figyelhetjük meg. A „konkrét költészet” általában elemeinek strukturális, ornamentális elrendezését részesíti előnyben, s a „*Poème spatial*” általában konfiguratívabbnak, alakítottabbnak látszik, s egy ilyen differenciálódásnak megfelelően Brazíliának, ennek a „konkrétan” szervezett városépítészeti rendszernek a „szövegesülése” terjedelmi tekintetben takarékos és strukturális, míg a „Piccadilly Circus” szóbősége, legalábbis jelenleg, „térbeli” és konfiguratív szervezettségűnek látszik, a hordozórendszer architektúrájának megfelelően.

Nem szabad megfeledkeznünk ebben az összefüggésben a „funkciótlan” architektúra szélsőséges eseteiről, Mathias Goeritz háromszögletű tornyainak strukturális („konkrét”) esetéről Mexiko-City mellett, és a levélhordó Cheval „*Palais idéal*”-jának konfiguratív („fantasztikus”) esetéről Hauterives-Drôme mellett Franciaországban. Mint mondtam, „funkciótlan”, lakhatatlan, ahumánus, kommunikatív és urbanisztikailag nem működő architektúráról van szó, ami így kommunikálható szövegesülés hordozójaként sem képzelhető el. Az architektonikus tereknek lingvisztikai vagy nem-lingvisztikai, szemiotikai terekkel való befedése, bevonása nyilvánvalóan hozzátartozik a fejlett urbanizmushoz, s itt túlnyomórészt olyan „szövegek” jelennek meg, amelyek „nyitottak”, nem lezártak, de elvileg lezárhatók és ezért döntést, cselekvést, mindenesetre aktivitást vagy passzivitást váltanak ki. A szintaxist és a grammatikát szabadabban kezelik bennük mint a természetes nyelvek konvencionális szabályrendszerében, különösen sok bennük a főnév, s elrendeződésük kevésbé lineáris, inkább felületszerű, grafikailag komponált falak, szövegfalak, szöveggrafika, belvárosok mint „jelvárosok”. Aki tájékozott ezekben a dolgokban, ismeri Gertrude Stein jelentőségét a modern irodalom keletkezése szempontjából, különösen ami a szavak költői izolálásának kísérleti technikáját, a kifejezések ornamentális ismétlésének stílusát, a girlandmondatokat, röviden, a nyelv majdnem architektonikus, kevésbé szemantikai kezelését illeti, s ezért nem csodálkozunk, ha Sherwood Anderson a *Geography and Plays* (1922/1968) kiadásához írt Bevezetőjében megjegyzi, hogy „Gertrude Stein műve számomra az élet átépítése, teljesen új átrendezése, a szavak városa.” Nemrég T. Ulrichs konstruált egy „szövegdobozt”, amely 125, frással borított részkockából áll. Ezzel megszületett a „térbeli művészetként”, szinte architektonikus, szobrászati vállalkozásként felfogott szövegalkotás mindeddig legpregnánsabb modellje.

Az urbanisztikai rendszerek szemiotikája természetesen nem korlátozódik a nyelvéseti szövegalkotásra. Ha fentebb bevezetett absztrakt szövegfogalmunkat a „textúra” kifejezéssel helyettesítjük, akkor ide sorolhatjuk a színtextúrákat, a hangtextúrákat, s az ember- vagy autófolyamok haptikusan észlelhető sebességtextúráit. A festészet és a zene újabb akcióival való rokonságuk evidens. Minden pályaudvaron találkozunk olyan optikai szignálokkal, melyeknek motívumai Alber vagy Bill konkrét festészetéhez hasonlóak. Hajek „színútjai” előlegezik az „úthálózatok befestését”, ami tervbe van véve. Az „e l f” hatalmas ipari berendezése Lyonban, egy üzemanyagtartály-aggregátum, mely szürkére van festve s rajta két, egymást átfedő, színes (piros és fekete) sokszög a cég jeleként, egyúttal egy terjedelmes felület benyomását kelti, melyen mintha hengerek lennének felállítva, s ezek a konkrét festészet pajzsaival mint heraldikai és indexikális jelzésekkel lennének ellátva. Végül semmi akadályja annak, hogy városaink akusztikus szignálvilágait és zajkulisszáit egy „térbeli művészet” szempontjából vizsgáljuk, mely városépítészetileg van determinálva, s a szignálok és zajok ilyen „építészeti akusztikáinak” természetesen a „*musique concrète*” (Pierre Schaeffer), és a „stochasztikus” (Janis Xenakis), „elektronikus” (Stockhausen) vagy „szériális” zene (Boulez) kompozíciós technikáira is reflektálniuk kell majd.

Amikor Le Corbusier-t felkérték, hogy az 1958-as Brüsszeli Világkiállításra tervezze meg a Philips Művek pavilonját, ezt válaszolta, ahogy erről annak idején Janis

Xenakis a *Gravesaner Blätter*-ben (1957, 9) beszámolt: „Nem pavilont csinálók önöknek, hanem *Elektronikus Költeményt*. Egy palackot, melynek tartalma a következő költői alkatelemekből áll: 1. fény, 2. szín, 3. kép, 4. ritmus, 5. hang, 6. architektúra. Ezek az alkotórészek egy, a közönség számára hozzáférhető szerves rendszert képeznek, s megmutatják azokat a segédeszközöket, melyeket a Philips Művek termékei előállításánál használ . . .” A költemény „burkának”, az architektonikus tényezőnek igen erős formaegységet kell képeznie az elektroakusztikai és optikai folyamatokkal, melyekben a közönség részt vehet a pavilonban. A technikai, az architektonikus és a szemiotikai elemkészleteknek olyan esztétikai konfigurációkhoz kell vezetniük, melyek egyúttal urbanisztikusnak vannak szánva.

Sokat beszélnek a környező világ növekvő esztétizálódásáról. Ez technikai civilizációnk mesterségeségének következménye. E civilizációban a mesterségesnek érvényre kell jutnia a természetessel szemben. A világ technicitásához tartozik a világ esztétikája. Nemcsak környező világunk technikai „funkciói”, hanem esztétikai „állapota” is programozásának témája; mert az urbanisztikus társadalom kommunikációs sémáinak összetevői képezik ezt a témát. Ezért a világ növekvő esztétizálódása összefügg a világ szemiotizálódásával, a legtágabb értelemben vett szemiotizálódással, melyben az „objektumok” fizikai és technikai szignálrendszere átváltozik a „tudat” szabályozható és reflektálható jelrendszerévé, melyre szükségünk van a világ viszonyainak értelmes megváltoztatásához.

Témámat csak utalásszerűen, esszéformában fejtettem ki. Hozzá kellene még tennem, hogy a városépítészeti realizáció globális tendenciája épp oly evidens mint az urbanisztikai szemiotikáé, beleértve az esztétikai vagy irodalmi változatait is, melyekről beszélünk. Ez is mutatja, hogy a megfigyelt tények megérették a feljegyzésre és ezen túlmenően az elméleti összefoglalásra.

(Max Bense: *Einführung in die informationstheoretische Ästhetik*. Rowohlt 320. Reinbek bei Hamburg, 1969 132–137.)

(Fordította: Bonyhai Gábor)

JU. M. LOTMAN — B. A. USZPENSZKI J

## Kultúraszemiotika

(1970)

1. Számos, más aspektusból kiinduló kutatás mellett a kultúrát egységes szemiotikai mechanizmusként is vizsgálhatjuk. Ez a megközelítési mód lehetővé teszi, egyrészt, hogy a kultúrát információs-szervező társadalmi mechanizmusként írjuk le, másrészt, hogy megállapítsuk a kultúra tipológiai jellemzőit, melyeket a későbbiekben felhasználhatunk specifikusabb kultúrtörténeti feladatok (a kultúra történeti-genetikai, összehasonlító, funkcionális és egyéb módon történő tanulmányozása során felmerülő problémák) megoldásánál.

2. A kultúra, amely bizonyos értelemben ugyanolyan funkciót tölt be a közösség szemszögéből, mint amelyet az emlékezet az egyén számára, a közösséget személyiséggé szervezi. Lehetséges, hogy ezzel kapcsolatosak azok az elképzelések a biológiai és szellemi lényegében felfogott ember és a közösség izomorfizmusáról, valamint a világegyetem antropomorf jellegéről, melyek minduntalan felbukkannak a mitológiai (sőt, tudományos) rendszerekben. Másrészt: egy kultúra szétesésének patalogikus jelenségei és az egyén személyiségében végbemenő megfelelő változások analóg módon jutnak kifejezésre.

3. A kultúra egyik alapvető mutatója a jelhez és a jelszerűséghez való viszonya. A kultúra maga hozza létre a szemiózis rá jellemző típusát, mely jelentős mértékben, mint belső egységének szervezője működik. Ezzel függ össze a minden kultúrában egyaránt fellelhető hipotézis az ideális információforrásról (üzenetküldésről), az ideális vevőről (befogadóról) és az ideális közvetítő csatornáról. Isten, az értelem, az ember, a kollektíva, a nép, az individuum az ideális adó, illetve ideális címzett szerepében lépnek fel a különböző rendszerekben.

Ennek megfelelően a különböző kultúrák főként az ideális adóra vagy az ideális vevőre orientálódnak, ami fontos ismertetőjegyül szolgál a kultúratispológiában.

A kultúra keretein belül az adó és a címzett viszonya bonyolultabb lehet, mint a beszélő és a hallgató közti viszony a természetes nyelvben, mivel a kulturális kommunikáció eleve megtervezett konfliktus-szituációt magában foglaló játék sémájára is épülhet. A kultúra szemiotikai mechanizmusa nemcsak meghatározza, mi a jelszerű az adott kultúra kontextusában, nemcsak bonyolult hierarchiákká szervezi ezeket a jeleket, hanem a feltételezett adó és a feltételezett címzett játékának szabályait is megadja azáltal, hogy a játék során felmerülő lehetőségekre vonatkozóan általános megszorításokat jelöl ki.

4. A kultúratipológia fontos aspektusának kell tekintenünk a jel önkényességének problémáját, vagyis a kifejezés és a tartalom között fennálló kapcsolathoz fűződő viszony problémáját, és azt, ahogyan ezt a problémát a különböző kulturális rendszerek körülményeinek megfelelően tárgyalták. Részben ebből ered egyes kultúrák vonzódása a megnevezésekhez és általában a viselkedés külső formáihoz, melyek megkülönböztethetők, például, mint feltételesek — természetesek vagy szabályosak — szabálytalanok. Ehhez hasonlóan oszthatók fel a túlnyomó részben kifejezésre orientált kultúrák, melyekre a különböző viselkedési formák különösen szigorú ritualizáltsága jellemző, valamint az elsősorban tartalmi irányultságú kultúrák is. Az első esetben a világhoz való viszony olyan, mint egy bizonyos, jó előre determinált tartalommal rendelkező szöveghez, minek következtében a világ megismerése filológiai elemzéssel válik egyenlővé (vö. a különböző kultúrákban lépten-nyomon előforduló jellegzetes gondolattal, miszerint a könyv a világ szimbóluma). Ugyanakkor a második eset mind a tartalom kiválasztásában, mind a tartalom kifejezésében jelentős szabadságot engedélyez.

(«Семиотика культур», V Всесоюзный симпозиум по кибернетике Материалы симпозиума, Тбилиси, 1970. 25—29. 1970 г. Тбилиси, 1970. 307—308.)

(Fordította: Gránicz István)

R. JAKOBSON

## *A nyelv és az egyéb kommunikációs rendszerek viszonya*

(1970)

[...] A nyelv a tiszta szemiotikai rendszer egyik képviselője. Minden nyelv jelenség — a legkisebb alkotóelemeitől kezdve a teljes nyelvi megnyilatkozásokig s azok cseréjéig — mindig és csupán jelként funkcionált. A jelek vizsgálata azonban nem szorítkozhatik egyedül az ilyen különleges szemiotikai rendszerek tanulmányozására, hanem ki kell terjednie az olyan alkalmazott szemiotikai struktúrákra is, mint például az építészet, az öltözködés vagy a konyha. Egyrészt való igaz, hogy nem jelekben lakunk, hanem házakban, másrészt azonban éppoly nyilvánvaló az is, hogy az építész feladata nem csupán az, hogy egyszerűen fedelet s oltalmul szolgáló menedéket építsen számunkra. Bármely építészeti stílus konstrukciós alapelveiben, különösen pedig abban, hogy ezek az alapelvek miként érvényesülnek a tér három dimenziójának a megszerkesztésében, nyíltan vagy rejtett formában szemiotikai szándékok jutnak kifejezésre. Minden építmény egyidejűleg menedéket is nyújt s az üzenetnek egy fajtája is. Ugyanigy minden öltözék meghatározott gyakorlati szükségletet elégít ki, egyszersmind azonban különböző szemiotikai sajátosságokkal is rendelkezik, miként ezt meggyőzően igazolta P. G. Bogatirjov a szlovák népviselet szimbolikus funkcióiról írott úttörő monográfiájában. A divat és a konyhaművészet történeti és földrajzi vizsgálata szemiotikai szempontból számos érdekes és meglepő tipológiai felismeréshez vezethet.

A nyelv fő funkcióit — a referenciális, az emotív, a konatív, a fatikus, a poétikai és a metanyelvi funkciókat — s e funkcióknak a különféle üzenettípusokban való különböző hierarchiáját már körvonalazták s ismételtlen megtárgyalták. A nyelv e pragmatikus vizsgálatának a megfelelő változtatásokkal az egyéb szemiotikai rendszerek hasonló tanulmányozásához kell vezetnie: ezek közül vagy egyéb funkciók közül melyekkel van-

nak ellátva, milyen kombinációkban s milyen hierarchiát alkotva. Az összehasonlító tipológiai kutatásoknak különösen halás területét szolgálják a főként poétikai vagy (hogy a többnyire nyelvi jellegű művészi formával társított terminust elkerüljük) esztétikai, művészi funkciót végző szemiotikai struktúrák.

E tanulmány szerzője korábbi írásaiban kísérletet tett arra, hogy vázolja azt a két alapvető tényezőt, amely a nyelv minden szintjén működik. Ezek közül az egyik a *szelekció*, amely „az egyenértékűség, hasonlóság és különbözőség, szinonimitás és antonimitás alapján történik”. A másik pedig a *kombináció*, a láncolatok felépítése, amely viszont „az érintkezésen alapul”. E két tényezőnek a költői nyelvben játszott szerepét vizsgálva nyilvánvalóvá vált a szerző számára, hogy „a poétikai funkció az egyenértékűség elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetíti. Az egyenértékűség a szkepszis lényeges eszközevé lép elő”.

Nicolas Ruwet, akinek kiváló érzéke van a nyelvnek, különösen pedig a szó művészetének a problémái iránt, egyszerűen pedig a zene lényegébe is páratlanul éles tudósi látással hatolt be, megállapítja, hogy a zene szintaxisa az ekvivalenciák szintaxisa: a különböző egységek a sokrétű ekvivalencia kölcsönös kapcsolataiban állnak egymással a zenében. Ez a megállapítás spontán választ vált ki belőlünk a zenei *semiosis* bonyolult kérdésére: a zene ahelyett, hogy valamilyen rajta kívül álló dologra irányulna, úgy látszik, hogy „egy olyan nyelv, amely önmagát jelenti”. Bármely közvetlenül érzékelt zenei *signans* interpretálójá számára a struktúra különféleképpen felépített és elrendezett párhuzamossággá lehetővé teszi a következtetést a további alkotóelemekre (pl. egy sorozatra) s eme alkotóelemek összefüggő együttesére, illetőleg mindezek előre jelzésére. Éppen a részeknek ez a kölcsönös kapcsolata, továbbá egy kompozíciós egységben való integrálódásuk az, ami a tulajdonképpeni zenei signatumként funkcionál. Idézzük-e itt mindennek bizonyosságául a múlt és a jelen zeneszerzőinek számtalan tanúságtételét? Vagy ériük be Sztravinszkij perdöntő aforizmájával? Ez így hangzik: „Mindenféle zene nem egyéb, mint az olyan impulzusoknak az egymás után következése, amelyek egy nyugalmi helyzet irányában konvergálnak.” A részek és az egésszel való korrelációik között felismert ekvivalenciák kódja nagymértékben azoknak a párhuzamosságoknak a tanult, tulajdonított együttese, amelyeket egy adott korszak, kultúra vagy zenei iskola keretei között párhuzamosságként elfogadtak.

Levonhatunk néhány következtetést. A *signans* és a *signatum* közötti kapcsolatoknak e tanulmány elején adott osztályozása a következő három fő típust állapította meg: tényleges érintkezés, tulajdonított érintkezés és tényleges hasonlóság. A két dichotómiának — érintkezés/hasonlóság és tényleges/tulajdonított — az összekapcsolása egy negyedik változatot is megenged, mégpedig a tulajdonított hasonlóságot. A zenei *semiosis*ban éppen ez a kombináció lesz nyilvánvalóvá. A befelé forduló *semiosis*, az önmagát jelentő üzenet a legszorosabban kapcsolódik a jelrendszerek esztétikai funkciójához, s nem csupán a zenében dominál, hanem a glosszolás költszetben, a nonfiguratív festészetben és szobrászatban is, amelyekben — miként Dora Vallier *L'Art Abstrait* (1967) című művében megállapítja — „minden elem csak a többinek a funkciójában létezik”. Egyebütt azonban a költszetben s az ábrázoló vizuális művészetek zömében a befelé forduló *semiosis* — mindig fontos szerepet játszva — mindazonáltal egymás mellett él és funkcionál a kifelé forduló *semiosis*szal, az utaló alkotóelem viszont vagy hiányzik, vagy pedig minimális a zenei üzenetekben, még az úgynevezett programzenében is. A referenciális, fogalmi komponens szegénységéről itt elmondottak nem jelentik annak az emotív elemnek az elvetését, amely sajátja a zenének vagy a glosszáliának és a nonfiguratív vizuális művészeteknek. Sapir kérdése ma is időszerű: „Vajon a zene igazi ereje nem abban rejlik-e, hogy pontosan és árnyaltan fejezi ki a lelki élet számos olyan történést, amelyeket más módon szerfölött nehéz, igen körülményes dolog kifejezni”.

A kommunikáció tudományának különbséget kell tennie homogén üzenetek között, amelyek egyetlen szemiotikai rendszert használnak és szinkretikus üzenetek között, amelyek különböző jelminták kombinációján vagy vegyülésén alapulnak. Az ilyen kombinációknak sajátos megszokott típusait figyelhetjük meg. Az antropológia egyik feladata a tradicionális szinkretizmusoknak s a világ etnikai kultúráiban való elterjedésüknek az összehasonlító vizsgálata. Nyilvánvalóan aligha található olyan primitív kultúra, amelyben ne volna költszet, de az is szembeötlő, hogy e kultúrák némelyikében nincs zene nélküli, hanem csak énekelt vers; s másrészt a vokális zene elterjedtebbnek látszik, mint a hangszeres. Következésképpen a költszet és a zene szinkretizmusa elsődlegesebbnek tűnik fel, mint a zenétől független költszet és a költszettől független zene. A látható testi jelek hajlamot mutatnak a hallható jelrendszerekkel való kombinálódásra: a kéz mozdulatai és az arc mimikája olyan jelekként működnek, amelyek kiegészítik vagy helyettesítik a nyelvi megnyilatkozásokat, a lábak és a törzs mozgásai viszont többnyire,

egyes technikai kultúrákban meg teljességgel — úgy látszik — a hangszeres zenével társulnak. A modern kultúra a szinkretikus látványosságok legbonyolultabb formáit fejlesztette ki. Ilyenek a „musical”-ok, kiváltképpen pedig a film-„musical”-ok, amelyek egyszerre többfajta hallható és látható szemiotikai eszközt használnak fel.

A jelzések a jelek olyan típusai, amelyeket meg kell különböztetnünk az egyéb jelmintáktól. A jelzés, miként a jelek egyéb fajtái is, signátumának a hordozója, de az egyéb jelektől eltérően a jelzések kombinálása révén — még ha azok a szabadon választható egységek valamilyen tágabb kódjához is tartoznak — az üzenet küldője nem alkothat újszerű szemiotikai konstrukciókat. Az egyszerű jelzések minden kombinációját — ha a rendszer nemcsak egyszerű, hanem összetett jelzéseket is magában foglal — a kód írja elő, úgyhogy a lehetséges üzenetek korpusza magával a kóddal egyenlő. A jelzések semiosis-a vagy az indexszerű szimbólumok, vagy pedig az indexszerű ikonok közé utalja őket. A jelzések egyaránt lehetnek térbeliek és időbeliek, láthatók vagy hallhatók. A társadalmi kommunikációban sokféleképpen használják fel őket; említsünk példaként közülük néhányat: jelvények s egyéb ismertető jelek, védjegyek, pecsétek, emblémák, címerek, nemzeti lobogók, különféle egyéb zászlók, közlekedési jelek, fényjelzések, figyelmeztető hangjelzések, kürtjelek stb.

¶ Végezetül: azokat a rendszereket, amelyek a mondottak építésére alkalmasak, meg kell különböztetnünk az emberi társadalomban használt egyéb szemiotikai típusoktól. Ellentétben az ilyen rendszerekkel, amelyek magukban foglalják a nyelvet s a nyelvre épülő különféle felépítményeket, minden egyéb rendszert idiomorfikusnak minősíthetünk, mivel azok szerkezete viszonylag független a nyelvi struktúrától, jóllehet a rendszerek keletkezésének és használatának az előfeltétele a nyelv megléte. A mondatok alkotására alkalmas rendszerek osztályán belül a nyelv az alapvető minta, amely — ontogenetikailag és filogenetikailag egyaránt — eme osztály minden egyéb rendszerét megelőzi. A nyelv két tipikus helyettesítője a beszéd füttyre, illetőleg dobszóra való áttétele; ezeket részint azért van szükség, hogy alkalmilag nagyobb távolságokat lehessen áthidalni, részint pedig rituális rendeltetésük van. A fütty közvetlenül organikus, a dobszó pedig eszközszerű jelzésforma; mindkettőjükben közös szubstruktúrájuk: a közönséges beszéd megőrzendő vonásainak elliptikus szelekciója történik.

A más közegbe való legfontosabb áttétel az írás, amely nagyobb mértékű állandóságot s a térben és/vagy az időben távoli címzettek számára hozzáférhetőséget biztosít. Egy adott rendszeren belül az írott jelek akár egyes fonémák, akár szótagok, akár pedig egész szavak visszaadására szolgálnak, elvileg a beszélt nyelv alacsonyabb vagy magasabb szinthez tartozó — megfelelő egységeinek a signsaiként funkcionálnak. Mindazonáltal, miként ezt már réges-régen felismerték a nyelvtudomány története során, s miként különös nyomatékkal hangsúlyozták és igazolták is a Prágai Nyelvész-kör fonológusai, a nyelv grafikus aspektusa a viszonylagos önállóság jelentős fokozatait mutatja. Az írott nyelv hajlamos a maga egyéni strukturális sajátosságainak a kifejlesztésére, úgyhogy a két nyelvi változatnak, a beszédnek és az írodalomnak a története gazdag a kölcsönös taszítás és vonzás dialektikus feszültségeiben és váltakozásaiban. Az utóbbi évtizedek során az írott és a nyomtatott szó korábbi általános fölénye egyre inkább szemben találja magát a rádió és a televízió által sugárzott élőszó versenyével. A döntő különbség a hallgatók és az olvasók s következőképpen a beszédtevékenység és az írás között abban áll, hogy a nyelvi szekvenciák időbeli jelekből térbeli jelekké tevődnek át; ez aztán erősen csökkenti a beszéd folyamat egyirányúságát. A hallgató ugyanis a szekvenciát azután szintetizálja, hogy annak elemei eltűntek, az olvasó számára azonban *verba manent* (a szavak megmaradnak), s a későbbiek felől visszatérhet azok előzményeihez. A legújabb kísérletek azonban bebizonyították, hogy a gyakorlott olvasónál is mindig rejtett belső, beszédszervi mozgások kísérik az olvasást még akkor is, amikor már a gyakorlatlan kezdőnek a hangos olvasását felváltotta nála a néma, internalizálódott olvasás.

A formalizált nyelvek, amelyek különféle tudományos és technikai célokra szolgálnak, a természetes nyelveknek, különösen pedig azok írott változatának a mesterséges átalakításai. Jelena V. Paduceva, a természetes nyelv homályos és irracionális formáinak egyik legélesebb szemű kutatója, számos olyan feltűnő esetre vet fényt, mint amilyen például annak a mondatnak a szemantikai bizonytalansága: „*Peter's and John's friends have arrived*”, ez egyaránt jelentheti Peter és John saját barátját (barátait) együttesen vagy csupán közös barátaikat, vagy pedig közös barátjukat (barátaikat) és külön-külön a barátjukat (barátjaikat) együttesen. A természetes nyelv éppen azért képes a kreativitásra, mert egyik jellemző tulajdonsága az, hogy gazdaságosan, a felesleges részletezés kerülésével tud jelölni, másrészt pedig a szavak jelentésüket végső soron a szövegösszefüggésben kapják meg. Éppen ez a szemantikai variabilitás biztosítja az úgynevezett „kontextus-érzékenységet”, amely pontosan meghatározza a természetes nyelv alkotóelemeit. Mind-



ezt éles látással már a skolasztikusok is felismerték, mikor a *suppositiones* skálájának a meghatározására törekedtek.

A természetes nyelvnek az egyéb szemiotikai rendszerek között való egyedülállósága a nyelv alapelemeiben nyilvánul meg kézzelfoghatóan. A nyelvi jelek valójában általános jelentései a változó kontextusok és a nem verbalizált, de verbalizálható szituációk kényszere következtében válnak sajátossá és egyedivé.

A pontosan kódolt jelentéshordozó egységek (morfémák és szavak) rendkívül gazdag repertoárja következtében jöhet létre, hogy saját jelentés nélküli, pusztán a megkülönböztetést végző komponenseik (a fonológiai megkülönböztető jegyek, a fonémák s azok kombinálhatóságának a szabályai) diafónikus rendszert alkotnak. Ezek az alkotóelemek sajátos szemiotikai egységek. Az ilyen egységek signatuma a pusztán különbözés, azaz a valószínű különbség azok között a jelentéshordozó egységek között, amelyekhez az tartozik, azok között, amelyek — ha minden más tényező azonos — nem tartalmazzák ugyanazt az egységet.

A természetes nyelv teljes egészében kódolt lexikai és idiomatikus egységeit szigorú dualizmus választja el a mondatrendszerétől. Ez utóbbi olyan kódolt mátrixokból áll, amelyeket viszonylagos szabadsággal lehet kitölteni szótagi egységekkel. Még nagyobb szabadság s a szerkesztési szabályok még nagyobb rugalmassága jellemzi a mondatok nagyobb egységek keretei között való kombinálhatóságát a beszédcselvényben.

A lexikai és a grammatikai szóképek és alakzatok, valamint a dialógusok és a monológok művészetét irányító kompozíciós eljárások egyaránt a film retorikai mechanizmusában lelik fel legközvetlenebb hasonmásukat. A filmben az ábrázolás tárgyául színpadi és hétköznapi személyek és jelenetek szolgálnak; ezek ábrázolása a felvételek (a filmek) változatossága, az operatőr és a szerkesztő szelektív „vágásai” és a montázs kompozíciós szabályai révén válik hatásos történetté.

A film ugyan versenyezni képes a szóbeli elmondás hatékonyságával, van azonban a mondatnapi struktúrájának egy olyan alapvető típusú szintaktikai szerkezete, amelynek a létrehozására csupán a természetes vagy a formalizált nyelvek képesek. Ez az ítéleteket, az általános és kiváltképpen az azonosító állításokat foglalja magában. Ezek birtokában képes a nyelv szolgáltatni a legnagyobb s a leghatározottabb erőt az emberi gondolkodás és a megismerő kommunikáció számára.

(Roman Jakobson: *Hang — jel — vers. Gondolat Kiadó, 1972. 93–111.*)

M. B. H R A P C S E N K O

## *Az irodalomtudományi kutatások néhány alapvető irányzatáról*

(1973)

[...] Az utóbbi másfél-két évtizedben erőteljes törekvés nyilvánul meg, hogy a strukturalizmust — kissé módosított változatában — bevonják a marxista irodalomtudomány szférájába.

[...] E tanulmány szerzője nem ért egyet a strukturalizmus elveivel és alapkoncepciójával. Ugyanakkor véleménye szerint az irodalmi jelenségek elemzésekor célszerű és szükséges a strukturális megközelítést alkalmazni, melyet — és ezt alá kell húzni — nem szabad a modern strukturalizmus találmányának és kizárólagos tulajdonának tekintenünk, már csak azért sem, mert már jóval a strukturalizmus keletkezése előtt alkalmazták, többek között a marxizmus-leninizmus megalapozóinak műveiben. A marxisták és strukturalisták struktúraértelmezése különböző. Számunkra elfogadhatatlan a strukturális képződmények „tisztá” formák kölcsönviszonyaként való tárgyalása, valamint a művészi jelenségek struktúrájának olyan felfogása, miszerint az önmagában zárt, „külső” erőktől független rendszer.

A strukturális megközelítés, véleményem szerint, nem képez külön irányzatot a marxista irodalomtudományban és alkalmazható az irodalomtudományi kutatások

legkülönbözőbb területein, többek között az irodalom történeti-funkcionális és filológiai vizsgálata során is.

Nemcsak a strukturalizmust, mint eszmei-filozófiai áramlatot, kell elkülönítenünk az elemzés strukturális elveitől, hanem határt kell vonnunk az irodalom szemantikai vizsgálata és strukturalista értelmezése között is. Az utóbbi ideig gyakran e két megközelítést mind híveinek, mind ellenfeleinek jó része egymástól szétválaszthatatlanul összefüggőnek tartotta. Ugyanakkor egyre nélkülözhetetlenebbé válik az irodalomnak marxista metodológia alapján történő szemiotikai vizsgálata.

Tulajdonképpen miért nélkülözhetetlen az ilyen jellegű vizsgálat? Elsősorban az a nem kevésbé fontos ok teszi szükségessé, hogy az irodalomban az esztétikai jelek számos változata létezik, melyek gyakran bonyolult kapcsolatokat teremtenek a valóság képi megismerésével. Az esztétikai jelek tanulmányozása, a művészi általánosításokkal való kapcsolataik és összeütközéseik lehetővé teszi, hogy jobban megértsük az irodalom történelmi fejlődésének folyamatait, mélyére lássunk a kapitalista országok modern irodalmában és művészi kultúrájában lezajló folyamatoknak.

A strukturalizmus, fenomenalizmus, neo-kantizmus és néhány hozzájuk közel álló eszmei-filozófiai áramlat pozíciójáról folytatott szemiotikai kutatások alapvető hiányossága abban rejlik, hogy univerzális jelentőséget tulajdonítanak az esztétikai jeleknek. Ezeknek az áramlatoknak a hívei a művészi alkotás minden egyes ágát jeljelenségnek tekintik. Az ő szempontjukból az irodalom és a művészet egészében véve — jel-rendszerek, melyek a jelek sajátos hierarchiájára épülnek. A globális szemiotika hívei által felállított elméletek lényegüket tekintve a prioriak, valós tényekkel nincsenek alátámasztva.

Hogy helyesen értelmezzük a jel-jelenségek helyét és szerepét az irodalomban, lényegbevágóan fontos megállapítani a szintetikus művészi kép, a művészi általánosítás és az esztétikai jel között fennálló különbséget. Amíg a szintetikus művészi kép visszatükrözi a valóságot és a valóság folyamatait, addig az esztétikai jel jelölésük eszközüül szolgál. Az élettárgyak, meghatározott eszmék és az esztétikai jel között nincs ok-okozati függőség; kapcsolatuk konvencionális jellegű. A jelentős művészi általánosítás mindig magával hozza valami új, váratlan felfedezését, az esztétikai jel viszont többé-kevésbé tartósan rögződött jelentésekkel és elképzelésekkel kerül kapcsolatba. Amíg a szintetikus művészi kép, a jelentés-mű, a korábban nem ismertet örökíti meg, váratlan oldaláról világítja meg az „átéltet”, és aktívan elősegíti a megszokott, megcsontosodott elképzelések szétrombolását, addig az esztétikai jel a már kialakult viszonyok és eszmék bizonyos fokú kanonizációjára törekszik.

A jel-jelenségeket széles körben megfigyelhetjük a mitológikus művészetben, bár azok ez utóbbi tartalmát egyáltalán nem merítik ki. Mind a középkori művészet, mind a klasszicizmus szimbolikus-allegorikus eredetet idealizáló kánonjai a jelek szférájába tartoznak. A romantikusok és szentimentalisták, a klasszicista művészethez hasonlóan jelentős művészi általánosításokat alkottak. De a szentimentalisták és romantikusok műveiben is gyakran jelentkeznek sajátos jellegű esztétikai jelek. A realizmus vezető tendenciáit, legjobb megvalósulásait tekintve szemben áll a művészetben jelentkező jelfolyamatokkal. Azonban a jelfolyamatok itt is felbukkannak, mikor az élet vizsgálata, az új feltárása helyett a művész kész sémákat, illuzórikus elméleteket ad.

Nagyon széles körben elterjedtek a jel-jelenségek a tömegtermelésre berendezkedett modern burzsoá művészetekben. Itt az esztétikai jelek közül a sztereotípiák állnak az élen. E művészet jellemző vonása — a szériában termelt hősök és képálarok. Évtizedek óta léteznek és virágoznak olyan műfaji sorozatok, mint a cowboy-regények, detektív-regények, rémregények s olyan művek, melyeknek szerzői mindenféle patológikus, köztük pszichopatológikus jelenségeket ábrázolnak. Mindezek a sorozatban gyártott alkotások a sztereotípiák variálására épülnek. Más formában ugyan, de eléggé nyilvánvalóan és erőteljesen jelentkeznek jelfolyamatok a modern irodalom és művészet nem realista irányzataiban, olyanokban, mint a szürrealizmus vagy az abszurd dramaturgia stb.

Az irodalmi jelenségeknek a globális szemiotika elveitől eltérő szemiotikai megközelítése még csak most van kialakulóban. Egyszerre semmiképpen sem sorolhatjuk az irodalomtudományi kutatások alapvető irányzatai közé. De éppen amiatt, hogy ez a megközelítési mód még csak a formálódás stádiumában tart, nagyon rászorul a tudományos közvélemény figyelmére és támogatására. Az irodalom szemiotikai kutatásának elméletét és módszertanát ki kell dolgozni.

(O некоторых основных направлениях литературоведческих исследований, in: Русская литература, 1973. № 1. 54—56.)

(Fordította: Gránicz István)

## Strukturalizmus és szemiotika a Szovjetunióban

A strukturális-szemiotikai kutatások a Szovjetunióban sajátos fejlődési utat jártak be. Nemcsak a nyelvek, hanem az irodalom és a művészetek strukturális tanulmányozása is mélyen gyökerezik az orosz tudományos életben. Anélkül, hogy olyan távoli elődökről beszéljünk, mint Potyebnya, a harkovi filológus, nem feledkezhetünk meg arról a filológus-csoportról, amely a húszas években poétikával foglalkozott, és amelynek tagjait a kortársi kritika ilyen vagy olyan módon a formalizmushoz kapcsolta. A húszas évek szovjet irodalomtudománya jól ismert az egész világon; nézeteit számos esetben kifejtették, itt nem szükséges foglalkoznunk vele. Elég, ha csak a korszak szovjet filológusai által kidolgozott elméleti nézőpontok és személyes vélemények változatosságát, valamint azokat az elvi különbségeket emeljük ki, amelyek ezeket a kutatókat elválasztják az 50-es évek strukturális-művészetétől. Emlékeztetünk arra, hogy a húszas években V. M. Zsirmunszkij és V. V. Vinogradov, akiket általában a formalisták között emlegetnek, vitáztak az OPOJAZ\* csoport tagjaival (később a strukturális-művészet szemben is tartózkodó magatartást tanúsítottak). M. M. Bahtyin, aki nagyszerű munkáiban jelentős irodalmi művek komplex szemantikai struktúrájáról ad kész elemzést, tulajdonképpen jól használja a világkép fogalmát, és tökéletesen érti a különböző szinteken az oppozíciók „játékát” stb. Minden kétséget kizáróan hatással van a mai irodalomtudományban a strukturális-szemiotikai kutatásokra, de semmi sem indokolja, hogy a húszas évek „formalistái” közé számítsuk. Érdemes megjegyezni, hogy mind a strukturális-szemiotikai kutatások hívei, mind egyes ellenfelei M. M. Bahtyin tekintélyére támaszkodnak.

V. Ja. Propp, aki *A mese morfológiájában* (1928) lényegében véve már lefektette a folklór strukturális-szemiotikai tanulmányozásának alapelveit, nem tekintette magát „formalistának” és a varázsmese „formális” és szigorúan szinkron leírása az ő számára csak bevezetés volt ennek az elbeszéléstípusnak történelmi és etnográfiai tanulmányozásához. Claude Lévi-Strauss tévedett, amikor strukturális alapokról kiindulva Proppot mint formalistát bírálta. Propp kétségkívül a strukturális-művészet egyik előfutára, de figyelmet teljesen a mese narratív struktúrájára, lineáris szintagmatikájára fordította, és nem a logikai paradigmáikára, mint Lévi-Strauss.<sup>1</sup>

A formalisták és a strukturális-művészet közötti lényeges különbség megmutatkozik azokban a fogalmakban, amelyekre kölcsönösen építenek, ti. az „eljárás” és a „struktúra” fogalmában. Például V. B. Sklovszkij és B. M. Ejhenbaum számára a húszas évek folyamán (véleményük később módosult) az „eljárások” tanulmányozása azt jelentette, hogy a formát, mint a művészi specifikum hordozóját, előnyben részesítették a tartalommal szemben. A „struktúra” fogalmában a forma és a tartalom nem áll szemben egymással, hanem egészet alkot, ami egy bizonyos szinten forma, az egy másikon tartalom, és fordítva. Hozzá kell tenni még, hogy Sklovszkij ma elveti a strukturális-művészetet.

Sajátos figyelmet érdemelnek Ju. N. Tinyanov munkáinak funkcionális és tisztán strukturális aspektusai. Az sem véletlen, hogy tanítványai, G. A. Gukovszkij és L. Ja. Ginzburg, akik a harmincas években a szigorúan történelmi megközelítések felé fordultak, a kulturális, irodalmi és stilisztikai kategóriákat és modelleket meg tudták őrizni és tovább tudták fejleszteni.

Az induláskor szigorúan nyelvészeti alapokon álló R. O. Jakobson bizonyos mértékig összekötő kapocs szerepét játszotta a formalizmus és a strukturális-művészet között, de munkásságát jórészt már Nyugat-Európa és az Egyesült Államok tudományos köreiből fejtette ki. P. G. Bogatirjov — Jakobson kezdeti felfogásához hasonló alapokon állva —

\* „A költői nyelv tanulmányozására alakult társaság”.

<sup>1</sup> Propp és Lévi-Strauss vitájáról bővebben I. Meletyinszkij bevezetőjét E. M. Мелетинский: Структурно-типологическое изучение сказки. — В кн. В. Я. Пропп: Морфология сказки, 2-ое изд., М., 1969.

Propp szempontjától eltérő módon tanulmányozta a népmesékben a funkciók hierarchikus rendszerét, előkészítve ezzel a folklór strukturális-szemiotikai megközelítését. Cikkeit kötet formájában minél hamarabb ki kell adni.\*

1930 és 1950 között, tehát amikor a szovjet irodalomtudomány az írók világnézeténél, műveik társadalmi és történelmi hátterénél stb. kevesebbet foglalkozott a poétikai formákkal, a művek szerzőinek és alakjainak eszméi lehetőségeit adtak, hogy a kutatók tipológiai vizsgálatokat folytassanak (vö. például V. R. Grib és L. Je. Pinszkij, vagy G. A. Gukovszkij és L. Ja. Ginzburg már említett munkáival). Tegyük hozzá, hogy Marr néhány tanítványa, akik irodalom- és folklór-elméleti kutatásokat végeztek (Frejdenberg, Frank-Kamenyeckij) egy időben a strukturális módszerhez is közeledtek.

Többféle okból kifolyólag a szovjet irodalomtudományban sohasem volt olyan éles ellentét a genetikus-történeti módszer és a szinkron leírás között, mint Nyugaton. Ennek a „szinkretizmusnak” a távoli gyökerei talán A. N. Veszelovszkij akadémikusnak, az orosz komparatisták iskola múlt század végi megalapítójának munkásságáig vezetnek vissza. Megjegyzendő, hogy körülbelül 1950 óta a folklorisztikában alkalmazott — és részben Veszelovszkij öröksége által inspirált — történeti tipológia lassacskán közeledni kezdett a strukturális tipológiához (még ha Propp szerint inkább el is távolodott tőle), amint arra a közelmúltban egy külföldi szerző hívta fel a figyelmet.<sup>2</sup> Másrészt a „tisztá” strukturalisták, mint V. V. Ivanov és V. N. Toporov, kezdetől fogva érdeklődtek a történeti rekonstrukciók iránt.

A szovjet „strukturális” előtörténetének e rövid áttekintése után rátérünk a hazánkban tíz év óta folyó, kifejezetten strukturális-szemiotikai jellegű kutatásokra. Ez a feladat egyébként nem könnyű. A strukturális-musról a *Voproszi Litjeratury* c. folyóiratban között egyik vita során Sz. V. Lominadze kritikus így fakadt ki: „A strukturális-musról! a strukturális-musról! nem könnyű megérteni, hogy országunk irodalomkritikájában mi is az a strukturális-musról. Ennek az iskolának a tagjait inkább csak B. Palijevskij támadásai kapcsán ismerik, és maguk a „strukturalisták” sem beszélnek ugyanazt a nyelvet”.<sup>3</sup>

A Szovjetunióban is, — más országokhoz hasonlóan — a strukturális nyelvészet sikerei közvetlen hatást gyakoroltak az irodalom és a folklór strukturális-szemiotikai megközelítésére. Mindmáig főleg a nyelvészek azok, akik a nyelvészettől igen távoli területeken is megpróbálják alkalmazni a strukturális szemlélet térhódítása nyomán kialakult módszereket. A Szovjet Tudományos Akadémia Szlavisztikai és Balkanisztikai Intézetének a szláv nyelveket strukturális-szemiotikai módszerekkel vizsgáló szekciója (V. V. Ivanov, V. N. Toporov, I. I. Revzin, D. M. Szegál, T. V. Civjan stb.) játszik ebből a szempontból jelentős szerepet a kutatások megszervezésében: strukturális-tipológiai tanulmányok több kötetének publikálása jelzi eredményes munkájukat azóta, hogy 1962-ben összehívták az általános szemiotikai kérdéseknek szentelt első kollokviumot. A K. Zsolkovszkij és Ju. K. Sesejlov a gépi fordítás nyelvészeti problémáitól jutott el egészen az irodalomelméletig. A Keleti Tudományos Intézetnek számos indológusa (és mások, pl. Pjatyigorszkij, Ogibenyin, Szivkin) régóta részt vesz a V. V. Ivanov és munkatársai által vezetett különféle szemiotikai munkákban. Körülbelül 1964 óta a tartui egyetem lett a szemiotikai kutatások egyik centrumává: Ju. M. Lotman, az orosz irodalom és nyelv egyik legkiválóbb szakértője tartott előadásokat a strukturális poétika tárgyköréből és szervezte meg azt a három nyári egyetemet, melynek keretében a „másodlagos modelláló rendszereket” vizsgálták. A tartui egyetem kiadványaiban rendszeresen közölnek irodalomművészet- és kultúraszemiotikai dokumentumokat, valamint műelemzéseket. (*Труды по знаковым системам* [Jelrendszerekről szóló munkák] I—V. Tartu, 1964—1971). Az elmúlt évek folyamán a néprajztudós és medievalista Je. M. Meletyinszkij (a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Gorkij Világirodalmi Intézete) munkacsoportokat szervezett és irányít, hogy megkísérelje a népmesék strukturális elemzését. Az irodalomra és a folklórra vonatkozó strukturális kutatások többsége elsősorban, különböző témáknak szentelt cikkek és jegyzetek formájában található. Ezen írások tekintélyes részét a tartui egyetem kötetiben tették közzé. Az irodalom „strukturális” elméletéről ez ideig csak egyetlen általános jellegű munka létezik, — Ju. Lotman *Előadások a strukturális poétikáról* (1964),<sup>4</sup> mely kezdetét jelentette az ilyen irányú kutatásoknak és kiindulási alapul szolgált, hogy a későbbiekben Lotman és más szakemberek fontos kiegészítéseket

\* Ez már azóta megtörtént. L. П. Г. Богатырев: Вопросы теории народного искусства. М. 1971.

<sup>2</sup> VILMOS VOIGT: Toward balancing of folklore structuralism. Acta ethnographica Academiae Scientiarum Hungariae, t. XVIII. 1969. 277—285.

<sup>3</sup> С. В. Ломинадзе: Верна ли точность? Вопросы литературы, (A továbbiakban ВЛ) 1967. № 10, 136—142.

<sup>4</sup> Ю. М. Лотман: Лекции по структуральной поэтике, часть I. «Труды по знаковым системам», (A továbbiakban «Труды по...») выпуск I, Tartu, 1964.

fűzzenek hozzá, illetve új módszereket ajánljanak és elméleti javaslatokat vessenek fel.\* Ezek az előadások nemcsak a strukturális módszerek népszerűsítésében játszottak igen nagy szerepet, hanem ma is úgy tekinthetünk rájuk, mint egy, a strukturális poétikát megalapozni kívánó, érdekes kísérletre. Ennek a munkának a fő érdeme az, hogy kapcsolatot teremtett a hagyományos és a strukturális irodalomelmélet között, és a szemiotikából kiindulva elemzi az irodalomtudomány „belsőleges” fogalmait. Úgy látszik, Lotman könyve megerősíti azt a tételt, miszerint a mű tartalma a kifejezés szintjének elemzésével ragadható meg. A „forma és a tartalom” dualizmusának elvetésével Lotman rámutat, hogy a tartalom a szöveg legmélyebb szintjeitől kezdve hogyan „strukturálja” az irodalmi anyag egészét. A költészet és a próza közötti kapcsolatokat vizsgálva Lotman az irodalmi próza strukturális poétikájának terminológiáját fejti ki; egy olyan elméletet, amely kizárja, hogy az irodalmi prózát meghatározott és eleve létező poétikai rendszernek tekintsük. Itt vezeti be a kultúra negatív alkotórészeként a fogalmát. Ugyanakkor a mű egy másik fejezetében megmagyarázza a szöveg és a „transztextuális” háttér közötti kapcsolatokat. Az előadások jelentős része a költészet sajátosságáról szól, strukturális-szemiotikai megvilágításban tárgyalva az eszme és struktúra közötti kapcsolatot, a modellálás problémáját, a „metaforikus” és „metonimikus” szemlélet közti viszonyt stb. A szerző a ritmus, a rím, az ismétlés és a paralelizmus szemantikai szerepét vizsgálja. Tinjanov gondolataira támaszkodva részletesen beszél a költészeti szemantika lexikális és grammatikai sajátosságairól: rámutat, hogyan újul meg a jelentés a vers strukturális elemeinek hatására. Mesterien elemzi azon jelölések poétikai szemantizációját, amelyek a nyelvtani kategóriákhoz kapcsolódnak (példaként Lermontov *Gondola* c. versét veszi).

Lotman sajátos helyzetet biztosít a „textus” fogalmának. Szerinte a textus szükségszerűen különböző kontextusokba épül be, és önmagán kívül levő struktúrákkal kapcsolatos oppozíciós rendszerben él.

Egyik legutóbbi cikkében, amit Pjatyigorszkij közreműködésével írt, Lotman azzal egészítette ki a textus fogalmát, hogy a „nem-textus”-sal állította szembe.<sup>5</sup>

A textust itt abban a kulturális kontextusban betöltött társadalmi funkciója alapján definiálja, amelyikben egyedüli és (írásban vagy szóban) rögzített üzenetként fogták fel. A textus fogalma itt a kultúra gyakorlati modelljévé válik, amely a kultúra szemantikai és pragmatikai tanulmányozása során alkalmazható. Később a „textus” elméletét Lotmannál egyre inkább néhány — a kultúra tipológiájának alárendelt — általános kérdéshez kapcsolódik.<sup>6</sup> Lotman rámutat, hogy a kultúrán belüli kódok hierarchiája különösen a különböző kulturális rítusok tanulmányozását teszi bonyolulttá. Lotman a kulturális típusokat vizsgálva szembeállítja a „középkori” típusokat, amelynek gazdag szemiotikai tartalma van (tisztán textuális kultúra, ahol a dolgok annak jelentése által definiálódnak, amit ábrázolnak), a „civilizációs” típusal, ahol a jel használata szinte a hazugság szimbólumává válik (lásd Lévi-Strauss Charbonnier-val folytatott beszélgetésében a különböző kultúrátípusok jól ismert összevetését). *A kultúrátípológiai átirások metanyelve*<sup>7</sup> c. cikkében számos példából kiindulva (az Igor-ének, Lomonoszov, Puskin, Tyutsev, Paszternák, Cvetajeva versei stb.) felállítja a kultúra textuális elemzésének elméleti premisszáit és néhány egyszerű topológiai helyzetből kiindulva (belül, kívül, keret, kezdet és vég, irány) megmutatja a kulturális modell térbeli elemzésének a lehetőségét. Tanulmányozza, hogyan lehet a szöveget beágyazni alrendszer sorozatába. Lotman tehát a szöveg tisztán filológiai megközelítéséből indul ki, hogy eljusson a „kultúrológiai” megközelítéshez. Ezzel a tendenciával közvetlenül szemben állnak G. A. Leszkissznek, I. P. Beleckája-Szevbónak, E. V. Paducevának, Ju. I. Levinnek a különböző textus-típusok és szintek formális jegyeiről szóló munkái.<sup>7</sup> Leszkissz terjedelmes tanulmányaiban hatal-

\* A tanulmány megírása óta az irodalmi jelenségek strukturális-szemiotikai megközelítésének általános elv problémáival foglalkozó szovjet monográfiák száma jelentősen gyarapodott. L.: E. A. Uspenszkij: *Поэтика композиции*. М., 1970. Ю. М. Лотман: *Структура художественного текста*. М., 1970. Ю. М. Лотман: *Анализ поэтического текста*. Л., 1972.

<sup>5</sup> Ю. М. Лотман — А. М. Пятгорский: *Текст и функция*. «Летняя школа по вторичным моделирующим системам, III. Тезисы» Тарту, 1968. 74—88.; А. М. Пятгорский: *Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала*. В сб. «Структурно-типологические исследования», М., 1962. 144—154.

<sup>6</sup> Ю. М. Лотман: *О моделирующем значении понятий «начала» и «конца» в художественных текстах*. «Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам», Тарту, 1966. 69—74.; *К проблеме типологии культуры*. «Труды по ... III», Тарту, 1967. 30—38.; *О метаязыке типологических описаний культуры*. «Труды по ... IV», Тарту, 1969. 460—477.; *О некоторых принципиальных трудностях в структурном описании текста*. «Труды по ... IV», Тарту, 1969. 478—482.; *О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структур*. ВЯ, 1963. № 3, 44—52.; *Литературоведение должно быть наукой*. ВЛ, 1967. № 1, 90—100.

<sup>7</sup> Г. А. Лескис: *К вопросу о грамматических отличиях научной и художественной прозы*. «Труды по ... II», Тарту, 1965. 76—83.; Г. А. Лескис: *Два способа описания внеязыковых ситуаций*. В сб. «Лингвистические исследования по общей и славянской типологии», М., 1966.

mas tudományos, társadalmi, politikai, irodalmi textus-korpuszt vetett statisztikai elemzés alá. A szintaktikai és grammatikai különbségek statisztikai elemzésével (a legegyszerűbb mutatókból indult ki, olyanokból, mint pl. a mondat hosszúsága) megállapította az irodalmi próza néhány fajtájának, kompozíciós elemeinek stb. sajátos jellegét.

Mielőtt a konkrét kutatások áttekintésébe kezdenénk, emlékeztetünk kell A. K. Zsolkovszkij és Ju. K. Scseglov általános elméletére,<sup>8</sup> amely eltér a legtöbb „strukturálista” véleményétől. V. V. Ivanov<sup>9</sup> azt veti a szerzők szemére, hogy nem számolnak eléggé egyrészt a történelmi háttér szerepével, másrészt a tudományos intuícióval, amely nélkül semmiféle modellálás nem érhető meg. Ezek a szerzők felvetik a „generatív poétika” létrehozásának a problémáját, de — a szovjet strukturális-szemiotika elemzési kísérletek többségével ellentétben — nem annyira a szemantikára, mint inkább néhány, az olvasó érzelmére ható kompozíciós eljárásra alapoznak: a „nagyításra” (ami abból áll, hogy a „nagyot” a „kicsi” segítségével hozzáférhetővé teszi), a mechanikus eljárásra (*deus ex machina*), az „ellentétes” mozgásra, a fordulatra (hangulativáltás) stb. Példának rendszerint detektívrégénybeli, egyszerű témákat vesznek.<sup>10</sup>

Elméleti és általános megjegyzéseket találhatunk a strukturális nyelvészet egyik legaktívabb képviselőjének, V. V. Ivanovnak számos érdekes írásában, különösen a már említett cikkben és abban, amely a *Voproszi literaturari* folyóiratban jelent meg, valamint a *Kratkaja Literaturnaja Enciklopedija* (Kis Irodalmi Lexikon) ötödik kötetének általa megírt „Poétika” címszavában.

A konkrét strukturális-szemiotikai tanulmányok főleg a költéssel foglalkoznak. A prózai műfajokkal (a folklór kivételével) csak Lotman (a tér szerepéről Gogolnál<sup>11</sup>) és Csudakov (Csehovról),<sup>\*</sup> tanulmányai foglalkoztak, illetve Zsolkovszkij, Scseglov, Zareckij és Revzin néhány megjegyzése. Zsolkovszkij, Scseglov és Revzin munkái a kalandregény szintagmatikus láncszemeinek „generálásáról”, Lotmané az irodalmi tér „paradigmatikájáról” szólnak. Lotman kiemeli Gogolnál a teret felidéző szavak sajátos szerepét (a repülés a *Vij*-ben, a perspektíva a *Nyevszkij Proszpekt*-ben, az út a *Holt lelkekben*), mintegy a szerző mély gondolatainak kifejeződését; leírja a külső és belső világ ellentétét a *Régimódi földesurakban*, a *Tarasz Bulba* határtalan terét, a *Hogyan veszett össze Iván Ivanovics Nyikiforovics*szal részekre bontott anti-terét stb. Lotman egy másik cikkében a földrajzi tér illetve az erkölcsi és vallásos eszmék közötti kapcsolatot tanulmányozza.<sup>12</sup> Ezekben a munkákban Lotman Lihacsovnak az irodalmi tér problémáira is alkalmazható tételeiből merít inspirációt.

A vers tanulmányozása specifikus természete következtében jellegzetesen a strukturálizmushoz kötődik, oly mértékben, hogy nehéz megkülönböztetni a kifejezetten strukturális-szemiotikai kutatásokat a matematikai módszerekkel alkalmazó különböző kísérletektől (különösen Kolmogorov akadémikus és tanítványai próbálkozásaitól) és azon szerzők munkáitól, akik a strukturalizmus vonatkozásában vagy semleges álláspontot foglalnak el (M. L. Gaszparov) vagy éppen távol állnak tőle.<sup>13</sup> (V. M. Zsirmunszkij,

<sup>8</sup> A. K. Жолковский—Ю. К. Щеглов: О возможности построения структурной поэтики. «Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докладов». М., 1962. 136—141.; А. К. Жолковский—Ю. К. Щеглов: Из предистории советских работ по структуральной поэтике. «Труды по ... III», 1967. 367—377.; А. К. Жолковский: Об усилении. В сб. «Структурно-типологические исследования», М., 1962. 167—171.; А. К. Жолковский: Deus ex machina (Труды по ... III), 1967. 146—155.; А. К. Жолковский—Ю. К. Щеглов: Структурная поэтика — порождающая поэтика. ВЛ 1967. № 1, 73—89.

<sup>9</sup> В. В. Иванов: О применении точных методов в литературоведении. ВЛ 1967. № 10, 115—125.

<sup>10</sup> Ю. К. Щеглов: К построению структурной модели новелл о Шерлоке Холмсе. — В сб. «Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докладов». М., 1962. 153—154.

<sup>11</sup> Ю. М. Лотман: Проблема художественного пространства у Тоголя. «Труды по русской и славянской филологии», XI, Тарту, 1968. 5—50.

<sup>\*</sup> А. П. Чудаков: Поэтика Чехова. М., «Наука», 1971.

<sup>12</sup> Ю. М. Лотман: О понятии географического пространства в русских средневековых текстах. «Труды по ... II», 1965. 210—220.

<sup>13</sup> А. И. Колмогоров: Об анализе ритма «Стихов о советском паспорте» Маяковского. Вопросы языкознания (А továbbiakban: ВЯ) 1965. № 3, 70—75.; А. Н. Колмогоров: К изучению ритмики Маяковского. ВЯ, 1963. № 4, 64—71.; А. Н. Колмогоров—А. М. Кондратов: Ритмика поэм Маяковского. ВЯ, 1962. № 3, 62—74.; А. М. Кондратов: Эволюция ритмики Маяковского. ВЯ, 1962. № 5, 101—108.; А. Н. Колмогоров—А. В. Прохоров: О долинике в современной русской поэзии. ВЯ, 1963. № 6, 84—95.; 1964. № 1, 75—94.; А. М. Кондратов: Статистика типов русской рифмы. ВЯ, 1963. № 6, 96—106.; М. Л. Гаспаров: Статистическое обследование русского трёхударного долиника. «Теория вероятностей и её применения», VIII 1963, VIII, № 1, 102—108.; М. Л. Гаспаров: Вольный ямб и вольный хорей. ВЯ, 1965. № 3, 76—88.; М. Л. Гаспаров: Акцентный стих раннего Маяковского. «Труды по ... III», 1967. 324—360.; М. Л. Гаспаров: Ямб и хорей советских поэтов и проблема эволюции русского стиха. ВЯ, 1967. № 3, 59—67.; А. Н. Колмогоров: Замечания по поводу анализа ритма «Стихов о советском паспорте» Маяковского. ВЯ, 1965. № 3, 70—75.; С. П. Бобров: Опыт изучения вольного стиха пушкинских «Песен западных славян». «Теория вероятностей и её применения», 1964. IX. № 2. 162—272.; С. П. Бобров: К вопросу о подлинном стихотворном размере пушкинских «Песен западных славян». Русская литература (А továbbiakban: РЛ) 1964. № 3, 119—137.; С. П. Бобров: Теснота стихового ряда (Опыт статисти-

I. N. Golenyiszev-Kutuzov). A strukturális verstani kutatások vitathatatlanul a kvantitatív megközelítés alapelveire támaszkodnak, amelyeket még A. Belij, B. Tomasevszkij és G. Sengeli dolgozott ki a század elején. Kolmogorov és Gaszparov, a metrum olyan statisztikai fogalmából indul ki, amely (mint valami mechanizmus) egy metrikus textust foglal magába, és nem valami ideális normából, amelyhez viszonyítva minden valós textus eltérésnek vagy szabályszegésnek minősül; a ritka ritmikai változatok a téma-változás jelei lehetnek.

Ennek a módszernek a nyomán Kolmogorov a két- és hárommorás szabályos metrumokat éppúgy tanulmányozza, mint a különböző dolnyikokat és hangsúlyos verselési típusokat. A négylábás jambikus verset például olyan modellként határozza meg, amelyben a hangsúly a vers minden szavának gyenge szótagjára esik (a hangsúlyos szótagok és a hangsúlytalan szótagok változása meghatározott sémának engedelmessékedik). Az így létrehozott formákon belül különböző variánsokat vizsgál, melyek a beszélő láncnak ilyen vagy olyan felosztásával kapcsolatban a komplementer (sémára ráépülő) hangsúlyok elhelyezkedési törvényeiként jelennek meg. Egy ilyen vagy olyan forma, illetve variáns „természetes” előfordulását a prózai szövegben az adott ritmikai struktúra egymásból következő szavainak valószínűsége, elhelyezkedési viszonya határozza meg. Gaszparov és Bobrov diakron aspektusból vizsgálja a vers formáját is. V. V. Ivanov és Ju. I. Levin költészetéről szóló munkái főként szemantikai problémákra irányulnak.

A szovjet strukturalisták a tartalom kérdéseit sem hagyják figyelmen kívül a tisztán formális struktúrák leírásakor. M. I. Lekomceva,<sup>14</sup> aki részben Jakobson elvét követi, igyekszik kapcsolatot teremteni a fonológiai rendszer eredete és a verstani rendszer sajátosságai között. Sz. M. Tolsztaja egyik — a rím fonológiájáról szóló — cikkében a megkülönböztető fonológiai jegyek elméletének alkalmazását javasolja, a rím pontosságának és gazdagságának leírására új mértékrendszert használ, és megfelelő számítások alapján az orosz rím fejlődésére vonatkozóan a több megfigyelést is megfogalmaz.

D. M. Szezáli<sup>15</sup> felveti azt a problémát, amelyet a különböző típusú vers- és prózai műfajokban a fonológiai szint statisztikus struktúrájának megváltozása jelent. Megmutatja például, hogy az orosz költészet Julian Tuwimra gyakorolt hatása hogyan módosította a hangok statisztikus eloszlását néhány költeményében.

V. N. Toporov jó néhány cikkében és jegyzetében a hangtani összetétel elemzése céljából szándékosan olyan szövegeket választ, amelyek a legalacsonyabb hangzásbeli szinten szimbolikus jelentésű struktúrával rendelkeznek (lásd Ferdinand de Saussure gondolatait a görög költészet fonetikai anagrammáiról). A *Rig-Véda* egyik himnuszának néhány verssorában több mint hat azonos fonemikus szegmentumot fedez fel, mind a különböző szavakban, mind a rejtett ismétlésekben, melyek a himnusz címezettjére (a Beszéd istennőjére) vonatkoznak. A litván ballada, Batyuskov, Verlaine és Rilke kapcsán Toporov nem kevésbé érdekes megállapításokat tesz a vers fonetikájáról. Ez utóbbinál például jelentős különbséget fedez fel az ajakkerekítéses és az ajakkerekítés nélküli magánhangzók között.<sup>16</sup> Verlaine egyik költeményét tanulmányozva (*O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour.*) Toporov több szinten is elvégzi az elemzést, miközben főként a világos esztétikai tartalommal már megterhelt szintaktikai és morfológiai sajátosságok iránt érdeklődik. Valamennyi strofa zárt formájú és az alapvető lírai téma kifejtésével, a szűzies tárgyban történő „feloldásával” és az összes „szint” kompozíciós egységével (a műfajok stabilitásának a visszatükröződésével) kombinálódik. Ilyen, kitűnő érzékkel végzett elemzések jellemzik az egész munkacsoportot, amelyet a szovjet „strukturalisták” hoznak létre, és amely nyilvánvalóan Lévi-Strauss és Jakobson Baudelaire-tanulmányától inspirálva, de közvetlen utánzása nélkül különféle költői művek „mono-

ческого анализа понятия, введенного Ю. Н. Тыняновым/ РЛ, 1965. № 3, 109—124.; С. П. Бобров: Синтагмы, словоразделы и лигатуры (Понятие о ритме содержательно-эффективном и о естественной ритмизации речи). РЛ, 1965. № 3, 80—101., 1966. № 1, 79—97.; С. П. Бобров: Русский тонический стих с ритмом неопределенной четности и варьирующей силлабикой (Опыт сравнительного описания русского вольного стиха). РЛ, 1967. № 1, 42—64., 1968. № 2, 61—87.; А. Н. Колмогоров: О метре пушкинских «Песен западных славян», РЛ, 1966. № 1, 98—111.; В. В. Иванов: Ритм поэмы Маяковского «Человек». Poetics, Poetyka, II, Warszawa, 1966. 243—276.; В. В. Иванов: Ритмическое строение «Баллады о цирке» Межиоропа. Poetics, Poetyka, II, Warszawa, 1966. 277—300.; В. В. Иванов: Метр и ритм в «Поэме конца» М. Цветаевой. В сб. «Теория стиха», Ленинград, 1968. 168—201.

<sup>14</sup> М. И. Лekomceва: О соотношении единиц метрической и фонологической систем языка. «Труды по ... IV», 1969. 336—344.

<sup>15</sup> Д. М. Сeзали: Наблюдения над фонологической системой польского стиха. «Советское славяноведение», 1967. № 1. 65—69.

<sup>16</sup> В. Н. Toporov: К анализу нескольких поэтических текстов. Poetics Poetyka II, Warszawa, 1966. 61—120.; В. Н. Toporov: Источники Батюшкова и *Le Torrent* Парни. «Труды по ... IV», 1969. 306—335.

grafikus” elemzéséhez kezdett.<sup>17</sup> Mindezekben az esetekben az elemzett költői mű kiterjedése növeli a korpusz optimális megragadásának a lehetőségét, de ugyanakkor szubjektívebb és véletlenszerűbb leírási eszközöket is eredményez. Nem biztos, hogy egy adott jelenségre jól alkalmazható vizsgálati módszer alkalmas egy másik jelenségre; ezeknek a műveket környezetüktől és formájuktól elszakító elemzéseknak az „immanenciája” rámutat egy gyenge pontra is. Mindezek a munkák azzal a nagyon világos törekvéssel jellemezhetők, hogy minden szinten „jelentést” keresnek, a szinteket „szemantizálják.”

Szegál és Levin tanulmányai — melyek bizonyos mértékig Lévi-Strauss hatását tükrözik (főleg Szegálié) és a Toporov elemzése által kijelölt úton haladnak, de teljesen eredetiek — elsősorban Mandelstam költészetének strukturális sajátosságait igyekeznek feltárni. Szegál egy zárt, befejezett eszkézt értelmezett költemény kimerítő, elvi szemantikai elemzését végzi el: megmutatja a költői világképet, a költő sajátos témáit (a kis „mitoszokat”) és a (lineáris oppozíciójú) belső jeleket, amelyeket az olvasás intuitívan ragad meg, de amelyek esztétikai és következetesebben logikai magyarázatot igényelnek. Levin egyik korábbi munkájában,<sup>18</sup> a költői szókészlet gyakorisági listájának és az abból levezethető „világkép”-nek a felhasználásával túllép a költemény immanens elemzésén. Azok a konklúziók, amelyekhez eljut, bizonyára meg fogják könnyíteni a kutatók dolgát.

Ugyanakkor a szemantikai kategóriáknak a leggyakrabban használt szavak közti előfordulását csak egy előzetes értelmi kategorizálás intuitív alkalmazásával döntik el (Blok és Ahmatova költészetének tanulmányozásakor Z. Minc és D. Civjan egyaránt a szóstatistikákhoz folyamodik).

Láttuk, hogy a szovjet szerzőknél a strukturális-szemantikai elemzés a „jelentés” formális és stilisztikai kategóriákkal történő folyamatos kutatásával párhuzamosan a diakron síkon nyugszik, és azt tűzi ki célul, hogy vagy rekonstruálja az archaikus szinteket, vagy történeti hasonlóságokat találjon. Ezek a kutatók, eltávolodva a „hagyományos” filológiától, specifikus eljárásokat alkalmaznak: különbséget tesznek a „paradigmatika” és a „szintagmatika” között, a különböző elemek előfordulási arányát tanulmányozzák, felszínre hozzák a szignifikáns ellentétpárokat, megkülönböztető jegyek, stratifikációk alapján végzik az elemzést stb. A kiindulási pont majdnem mindig maga a textus, amit jelenségként fognak fel.

V. N. Toporov már említett cikke Batyuskov Parny-fordításáról jó példa a lírai költemény egyszerre szinkron és diakron elemzésére. Összevetve az eredeti a fordítással, Toporov rávilágít a Parny költeménye (*A hegyi patak*) és Batyuskov fordítása közti alapvető különbségre, mely az idő és a halál témáinak kezelésében jelentkezik. Főleg Batyuskovnál szembevetendő, hogy ezek a témák a különböző szinteken nem eléggé egymáshoz kötődve jelennek meg. Batyuskov különösen a földi örökök mulandóságának és helyének metaforikus kapcsolatát erősíti, és ezt a filozófiai általánosítás szintjére emeli. Batyuskov *Forrás* c. költeménye a témáról szóló három változat egyike (a három költeményt Parny inspirálta).

Hlebnyikov egyik versét elemezve, V. V. Ivanov is tanulmányozza a hagyományos irodalomkritika egyik sajátos problémáját, a hatását, de egy nyelvészetten kívüli alkotásról beszél, — egy elefánton ülő Visnut ábrázoló indiai miniatűréről.<sup>19</sup> Ez a miniatúra felkeltette Eisenstein figyelmét is, aki e miniatűréről szóló elemzésében szemantikai kettőségről beszélt. Ugyanilyen kétsikúságot (egy istennő absztrakt kultusza és a szerelmi szenvedély) hoz felszínre Hlebnyikovnál a ritmikai, fonetikai és szintaktikai szintek aprólékos elemzése és a lineáris oppozíciók feltárása (fent és lent, férfi és szűz, egység és pluralitás stb.). A fonetikai elemzés különösen érdekes (a „слон” [elefánt] kulcsszó fonetikai elemeinek reprodukciója. Lásd fentebb Toporov indiai szövegekről szóló analóg megfigyeléseit).

Szembeötlő, hogy Ivanovnak és Toporovnak kifejezetten az irodalomkritika hatáskörébe tartozó kérdésekre megoldásokat adó munkái a Szovjetunióban végzett hagyományos kutatásoktól nemcsak módszerükben, hanem az elemző és előadási mód, részben pedig a nyelvészetből kölcsönzött nyelv és terminológia miatt is jelentősen különböznek.

<sup>17</sup> Д. М. Сегал: Наблюдение над семантической структурой поэтического произведения. International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, XI, La Haye, 1968; Д. М. Сегал: Микросемантика одного стихотворения. (Sajtó alatt); Ю. Левин: О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах II. (Sajtó alatt); Б. Л. Огибенин: К анализу стихотворения Р. М. Рилке. «Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам», Тарту, 1966. 31—33.; И. И. Ревзин: Белый, Биркоф и вопрос об изменении художественного творчества, «Летняя школа по вторичным моделирующим системам», III. Тезисы», Тарту, 1968. 49—55.

<sup>18</sup> Ю. И. Левин: О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах. В сб. «Структурная типология языков», М., 1966. 199—215.

<sup>19</sup> В. В. Иванов: Структура стихотворения Хлебникова «Меня проносят на слонах...». «Труды по ... III», 1967. 156—171.



Lotman a XVIII. századi és XIX. század eleji orosz irodalom szakértője, amint láttuk, az irodalomszemiotika és a szovjetuniós irodalomtudomány közötti terminológiai kapcsolatot létrehozására és a Szovjetunióban hagyományos kritika általában elfogadott fogalmainak strukturális-szemiotikai indíttatású magyarázatára törekszik. Strukturális-poétikai előadásai első (publikált) részének (bevezetés, verselmélet) ez a fő érdeme. Ugyanez a tendencia nyilvánul meg a lírai költemények strukturájáról szóló cikkeiben, ami azt mutatja, hogy a strukturális szemlélet alapelvei és a hagyományos módszerek összekapcsolódhatnak, vagy legalábbis békésen együtt élhetnek.

Lotman számos cikkében az irodalmat vagy tisztán „strukturális” szempontból, vagy tisztán hagyományos perspektívából közelíti meg. „Két költemény elemzése” c. munkájában<sup>20</sup>, mikor egybeveti Lermontov néhány versét *Расстались мы, но твой портрет . . .* („Elhagytuk egymást, de a képmásod . . . stb.) Paszternák *Заместительница* („A helyettes”) c. költeményével, nemcsak diakron síkon hasonlítja össze őket, hanem ezt az összehasonlítást az irodalmi tendenciák magyarázatával is összekapcsolja.

Verelemzőskor minden szöveget úgy tekint, mint egy szubjektum és objektum közötti globális összefüggésrendszer (részben Jakobson híres — *A grammatika költészet és a költészet grammatikája* című — tanulmányában kifejtett tételre támaszkodva).

Az én—te viszony és két alkotóeleme Lotman szerint Lermontovnál és más romantikusoknál attól függően változik, hogy a valóságos „te” vagy „én” helyébe milyen ideális elemet akarnak „behelyettesíteni” (másokat, holtakat, leírás stb.). A behelyettesítés szemantikája metonimikus és szinekdochikus struktúráként jelenik meg. Az alapvető alany—tárgy viszony megfelelő szintagmatikus transzformációi a ritmikai mozgásuk, valamint a képzés módja és helye szerint különböző fonémák közötti korrelációnak rendeződnek alá. Paszternák költeménye — Lotman szerint — a romantikus hagyomány felé közeledik (Lermontov, Heine, Schubert), de felborítja annak sémáját. A szemantikai elemzés végrehajtásához az azt megelőző ritmikai és fonetikai elemzés nyújt segítséget. Amikor a kutató túlságosan lehatárolt korpuszon dolgozott, az érdekes probléma megoldása kissé töredékes maradt, amiből végül is arra következtethetünk, hogy elkerülhetetlenül hosszabb textusokon kell megkísérelni az elemzést, mégpedig „komplett” tanulmány formájában.

Tartuban Z. G. Minc (Lotman felesége és munkatársa) egy költő egész életművét vizsgálva igyekszik bizonyos irodalmi kategóriákat meghatározni.<sup>21</sup>

Lotman és ő tanulmányozzák azt a kérdést, amit olyan antonimák vetnek fel, amelyek elég széleskörűen jelennek meg (versciklus, költői életmű, irodalmi tendencia) állandó vagy alkalmi oppozíciók formájában (művészet—élet, költő—tömeg [pejoratív értelemben] éjszaka—kakas) a szimbolista lírai műveiben. (Lotman analog ellentétekre utalt a régi orosz irodalomban vagy Puskinnál.) Az oppozíciókra alapozott szemantikai elemzés esetében Z. G. Minc nemcsak az „antonimákat” használja, hanem a poétikai struktúra keretében a lexikális kompozíció elemzésén keresztül megvilágít paradigmatiszma-ellentéteket is (vö. Szolovjev pályájának kezdeti szakaszáról, illetve végéről tett két temporális modelljének a diakron fejlődés perspektívájában végzett elemzését). Végül azt igyekszik leírni, ami egy műalkotásban — nem a világszemlélet, hanem a szöveg szintjén — tökéletesen „egyedi”. Szerinte az „egyediséget” a szokásos módszerekkel kell elemezni, de kisebb terjedelmű szövegen, amely ebben az esetben nyilvánvalóan egyetlen mű lesz.

Blok *Ismeretlenjének* (*Незнакомка*) elemzésében Z. G. Minc megkísérli, hogy lexikai-frazeológiai adottságokra alapozva állandó szemantikai korrelációkat keressen *A Versek a Szépséges Hölgyről* (*Стихи о Прекрасной Даме*) c. műben a szimbólumként használt szavak kombinációja a „vulgárisabb” lexikával nemcsak ezeknek a szimbólumoknak ironikus újraértelmezésére ösztönöz, hanem kettős komplex hatást is provokál (az összeegyeztethetetlenül csak viszonylagos), ami megóvja a finom lírizmust. Így az eljárás funkcionálását azoknak a tényeknek alapján elemzi, amelyek az irodalmi rendszer egy megelőző állapotára vonatkoznak. Z. G. Minc arra törekedett, hogy A. Blok *Versek a Szépséges Hölgyről* c. művének szóstatistikáját elkészítve,<sup>22</sup> objektivebb elemzési mód-

<sup>20</sup> Ю. М. Лотман: Анализ двух стихотворений. «Летняя школа по вторичным моделирующим системам», III, Тезисы». Тарту, 1968. 191—224.

<sup>21</sup> З. Г. Минц: Антонимы в поэтическом тексте. «Программа и тезисы докладов в летней школе по вторичным моделирующим системам». Тарту, 1964.; Две модели времени в лирике Вл. Соловьёва. «Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам». Тарту, 1966. 96—104.; З. Г. Минц: Об одном способе образования новых значений слов в произведении искусства. «Труды по . . . I», Тарту, 1965. 330—338.

<sup>22</sup> З. Г. Минц: Частотный словарь «Стихов о прекрасной Даме» и некоторые замечания о структуре цикла. «Труды по . . . III», 1967. 209—316.

szereket keressen. Ennek a statisztikának a segítségével a nagy szemantikai kategóriákat („ég”, „Szépséges Hölgy”, „természet”, „én”, „emberek” stb.) valamint textusról textusra változó, de egymással kölcsönhatásban álló divatjaikat definiálja. A költői világgépet, mely ebben a műben kifejezésre jut, többféleképpen magyarázhatjuk (térbeli, ontológiai, szenzorikus, érzelmi, esztétikai és etikai szempontból), de ezek a magyarázatok koordinációs szemantikai rendszert képeznek.

Mint már jeleztük, Levin volt az, aki a poliszémikus szavak statisztikája iránt<sup>23</sup> érdeklődött. Ezekre a (Paszternák és Mandelstam költői műveinek feldolgozása során eredményül kapott) statisztikákra támaszkodva felfedte a ciklusok lényeges szemantikai sajátosságait és kimutatta a „ciklus” illetve könyv fogalmának funkcionális realitását. Levin az általa felállított gyakorisági szóstatisztika alapján összeveti Paszternák *Nővérem az élet* c. ciklusát a kozmogonikus világgéppel. A modern logika eszközeit felhasználva elemzi a költői eszközöket is.<sup>24</sup> Ahmatova *Anno Domini*-járól szóló munkájában<sup>25</sup> Civjan új módszert javasol a lexiko-szemantikai paradigmátika elemzésére. Egybeveti az Ahmatova versei alapján készített szóstatisztikát I. Annyenszkij *Купарисовый лапеч* („Ciprusfa láda”) összegyűjtött verseinek jellegzetességeivel (diakron szint) és azokkal a gyakorisági statisztikákkal, amelyeket Levin Ahmatova kortársairól készített (szinkron összehasonlítás). Úgy tűnik, hogy egy csomó melléknévet, melyek közül az összetettek Annyenszkij költészetében színeket és formákat jelölnek, a stílusában több megszorítással élő Ahmatova elvet.

A szerző a szótövekről írott érdekes tanulmányában rámutat, hogy a legnagyobb szemantikai terhet hordozó szótövek vonzzák a legnagyobb számú rokonértelmű szót (pl. дума [lélek], песня [dal], смерть [halál] és még néhány a nyelvben leggyakrabban előforduló főnevek közül). Az antonimákat elemezve Civjan Ahmatova költészetében sajátos szemantikai oppozíciókat különböztet meg (élet—halál, szerencse—balszerencse, nyugalom—nyugalanság, megtisztulás—kegyvesztés). A figuratív eljárások összetétele („világos” vagy „sötét” típusok) a vers mezője szerint változik.

A lírai költészetről írott tanulmányok között meg kell említenünk Ju. K. Sese-glov — Ovidius két elégiájáról szóló — cikkét, amely kizárólag a szemantikai szint kérdésével foglalkozik és melyben a textus határai egy szintetikus koncepcióinak felelnek meg.<sup>26</sup>

A strukturális-szemiotikai kísérleteknek a szovjet kutatók által leginkább kedvelt alkalmazási területe — a lírai költészet. Az epikai, sőt a lírai-epikai költészetet is éppoly kevésbé elemzik mint a prózát. Je. M. Meletyinszkijnek az Eddáról írott műve felveti a „folklorisztikus” stílus és a mitológiai problémáit; V. L. Ogibenyin a *Rig-Véda* vizsgálata során a mítoszok szemantikáját tanulmányozza. Ju. K. Sese-glov eredeti szempontú írása Ovidius *Átváltozások* c. művéről nem talált követőkre.<sup>27</sup> A költői textus szemantikai elemzését illetően ez a tanulmány az egyik legelső és legjobban sikerült szovjet minta, mely tekintettel van a költő „világgépének” kialakulására is. Sese-glov rámutat, hogy az érzés, mely azt sugallja, hogy a világ a maga sokféleségében is rendkívül egységes, mindenhol átjárja az *Átváltozások*-at. Az egységesség érzete abból ered, hogy a dolgok — legegyszerűbb mechanikai és geometriai tulajdonságaik következtében — hasonlítanak egymásra (körösség, hiány, üresség, megszakítottság, folytonosság, kiterjedés stb.), és ezt a jelzők kihangsúlyozzák. Sese-glov sajátosan tanulmányozza a köztük kialakult szemantikai viszonyokat. Ovidiusnál a leegyszerűsített és szintetikus világgép elválaszthatatlan a mű szépségétől. Ennek kapcsán megjegyezhető, hogy Sese-glov különös figyelmet szentel az *Átváltozások* mitológiai forrásaiknak.

A rokonság azokkal a leírásokkal, melyeket Lévi-Strauss a mitológiai világgépekről ad, nyilvánvaló.

## II. — Folklor

A folklor és a mitológia kétségtelenül a strukturális-szemiotikai kutatás kitüntetett tárgya. Egész sor olyan tanulmány született, amely csak közvetve foglalkozik az irodalommal és a nyelvészeti szemantika, illetve a vallástörténet vagy a művelődéstörténet határain

<sup>23</sup> Ю. И. Левин: О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах. — В сб. «Структурная типология языков», М., 1966. 199—215.

<sup>24</sup> Ю. И. Левин: Структура русской метафоры. «Труды по ... II», 1965. 293—299.; Ю. И. Левин: Русская метафора. «Труды по ... IV», 1969. 290—305.

<sup>25</sup> Т. В. Цивян: Материалы к поэтике Анны Ахматовой. «Труды по ... III», 1967. 108—208.

<sup>26</sup> Ю. К. Щеглов: К некоторым текстам Овидия. «Труды по ... III», 1967. 172—179.

<sup>27</sup> Ю. К. Щеглов: Некоторые черты структуры «Метаморфоз» Овидия. — В сб. «Структурно-типологические исследования», М., 1962. 156—166.

helyezkedik el. E tanulmányok a mitológiát nem az elbeszélés szempontjából vizsgálják, hanem mint másodlagos szemiotikai rendszert, amely mint olyan, a paradigmaticus elemzés körébe tartozik. Ezek a munkák azonban érdeklődést mutatnak a társadalmi fejlődés különböző fokain keletkezett művészi alkotások megértése iránt. Ez az a nézőpont, amelyre V. V. Ivanov és V. N. Toporov, az indoeurópai nyelvészet specialistái helyezkedtek, akik a szláv mitológiáról szóló művükben<sup>28</sup> és számos cikkben<sup>29</sup> fokozatosan eltávolodtak mind a nyelvészettől, mind az indoeurópai témától. Eközben az egyes nyelvek és mitológiai rendszerek (hettita, óind, kelta, római, szláv, sőt a proto-indoeurópai) ősi állapotának rekonstruálására irányuló kísérleteikkel ismét közeledtek „indoeurópai” szakterületükhöz.

Strukturális-szemiotikai rekonstrukciókról és a strukturális módszer „diakron” alkalmazásáról van szó akkor, amikor az etimológiához és egyéb nyelvészeti ismeretekhez folyamodnak. Ezenkívül Ivanov és Toporov (Jakobson és részben G. Dumézil nyomán) úgy próbálja bemutatni az indoeurópai népek mítoszait, nevezetesen a szláv népeket (együttal rehabilitálva a XIX. századi szláv mitológiai iskola olyan képviselőinek, mint Afanaszjevnek a nézeteit), mint kiterjedt, gazdag és hierarchikusan szervezett rendszereket. A szófia-i Nemzetközi Szlavisztikai Kongresszuson elhangzott egyik előadásukban a tematikus „funkciók” kijelölése céljából (Propp *Mesemorfológiájából* kölcsönvéve) mintegy logikus szimbólumok felhasználásával helyreállították a protosláv nyelv és folklór szintagmatikus szekvenciáit, s nemcsak a morfológia és a szintaxis fonémáinak, hanem a metrikának és a szűzsének a szintjén is. A szlávok vallásos és mitológiai képzetéről írott monográfiájukban rekonstruálják a régi istenrendszert, és úgy vetik rögtön szigorú, szintek szerinti elemzés alá, hogy világosan oppozíciókba állítják az istenségek attribútumait és leválasztják a megkülönböztető szemantikai jeleket. A szintekre bontás bizonyos funkcionális absztrakción, a társadalmi tudattal való kapcsolat keresésén, a különböző műfajokkal való kölcsönös viszonyokon, az aktualitásokon stb. nyugszik.

A tartalom rekonstrukciója absztrakt szemantikai osztályozók segítségével történik. A szerzők szerint néhány alapvető oppozíció, valamint az azok közötti szinonimák határozzák meg a régi szlávok mitológiai rendszerének strukturáját is. Úgy tűnik, hogy a bináris oppozíciók együttese (élet-halál, ég-föld, saját-más, bal-jobb, stb. típus) nagyrészt nem korlátozható szláv területre, hanem elterjedt az egész világon, amint a szerzők már említett példái mutatják, és amint azt Lévi-Strauss *Mitológiáinak* olvasása világosan megerősíti, aki a dél-amerikai indiánok mítoszairól írott tanulmányában széles körben használja az azonos bináris oppozíciókat.

Ivanov és Toporov néhányszor elhagyják az indoeurópai mitológia területét; például a két mitológia hierarchiájáról írott tanulmányukban (akiknél már [1962-ben] speciális kutatást szerveztek), és néhány, a világfáról és megfelelőiről mint a különböző népek kozmológiai alapmodelljéről szóló elemzésükben. Toporov szerint a világfa az emberiség mitológiai ábrázolásainak történetében egész korszakot jelöl, s hatalmas tanulmányt szentelt ennek a kérdésnek.

Ivanov és Toporov munkáihoz kapcsolódnak közvetlenül B. L. Obibenyin kutatásai, aki lényegében az indiai *Rig-Védával* foglalkozik.<sup>30</sup> A védikus istenségek strukturális jeleinek (jelzőinek) meghatározásával Ogibenyin a védikus kozmogónia szemantikáját tanulmányozza. Ezeket az attribútumokat alapjában véve úgy értelmezi, mint a világfa vagy annak szimbolikus megfelelői közül meghatározott módon szervezendő világmindenség teremtéséről szóló alapvető kozmogóniai változatokat.

<sup>28</sup> В. В. Иванов, В. Н. Топоров: Славянские языковые моделирующие системы. М., 1965.

<sup>29</sup> А. А. Зализняк, В. В. Иванов, В. Н. Топоров: О возможности структурно-типологического изучения некоторых моделирующих семиотических систем. — В сб. «Структурно-типологические исследования», М., 1962. 134—143.; В. В. Иванов, В. Н. Топоров: К реконструкции праславянского текста. — В сб. «Славянское языкознание», М., 1963. 88—158.; В. В. Иванов, В. Н. Топоров: К описанию некоторых кетских семиотических систем. «Труды по ... II», 1965. 116—143.; В. В. Иванов: Лингвистика и гуманитарные проблемы семиотики. «Известия АН СССР (Серия литературы и языка)», XXVII, 1968. № 3, 236—245.; В. В. Иванов: Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индо-европейской мифологии. «Труды по ... II», 1965. 44—75.; В. В. Иванов: Двоичная символическая классификация в африканских и азиатских традициях. Народы Азии и Африки (A továbbiakban: HAA), 1969. № 5, 105—115.; V. Toporov: „The several parallels to the ancient Indo-Iranian social and mythological concepts”. Pravidanam. Studies presented to Franciscus Bernardus Jacobus Kuiper on his sixtieth birthday. Gravenhage, 1969.; В. Н. Топоров: К реконструкции некоторых мифологических представлений HAA, 1964. № 3, 101—111.; В. Н. Топоров: К реконструкции мифа о мировом яйце. «Труды по ... II», 1965, 81—99.; V. Ivanov et V. Toporov: „Le mythe indo-européen du dieu de l'Orage poursuivant le serpent. Reconstitution du schéma”. Mélanges Cl. Lévi-Strauss.

<sup>30</sup> Б. Л. Огибенин: К вопросу о значении в языке и некоторых других семиотических системах. «Труды по ... II», 1965. 49—63.; Б. Л. Огибенин: Структура мифологических текстов «Ригведы». М., 1968.; Б. Л. Огибенин: Из области ведийской мифологии. HAA, 1967. № 3.; Б. Л. Огибенин: Sur le symbolisme du type chamanique dans le *Rig — Véda*. «Труды по востоковедению», I», Тарту, 1968. 140—151.

A hindológus A. M. Pjatyigorszkijnak eredetibb az álláspontja a mitológiai kutatások vonatkozásában;<sup>31</sup> főleg a régi indiai pszichológiai terminusokban található pszichikai aktivitás kategóriáinak elemzésére törekszik és sajátosan jut el az indiai hagyományban az introspekció problémájához. Az indiai pszichológiai terminusok szemantikai mezőjét tanulmányozva kimutatja működési értéküket és összeveti az európai, nevezetesen a Jung-féle pszichológiával. Pjatyigorszkij kutatásai megkönnyítik a szemiotikai eljárás legmegközelíthetlenebb aspektusának modellálását: a jelentés (hatása) és a pszichológiai tartalom közötti kapcsolatét. Az indiai filozófiai textus szemiotikáját A. Ja. Szirkin és L. Neile egyaránt tanulmányozza.

Indiai vonatkozásokon és a jel pszichológiai problémáinak szentelt munkákon kívül meg lehet említeni még azokat a jegyzeteket, amelyekben D. M. Szegal<sup>32</sup> a jel objektív pszichológiai szubsztrumának létezéséről elmélkedik.

Szegal fontos cikket<sup>33</sup> szentel egyetlen északnyugat-indiai mítosz három változata szemantikai és narratív struktúrájának; cikke közbenső helyzetet foglal el a szemantikai mitológikus munkák és azon munkák között, amelyek magának az elbeszélésnek a szintagmatikájával törődnek (Ivanov és Toporov kutatásaiban, mint láttuk, a szintagmatikai problémák elhanyagolhatók voltak). Lévi-Strauss új gondolatainak hatására a szerző a textusokat úgy elemzi a kijelentések szintjén, hogy közülük mindegyiknek bizonyos szupratextuális szemantikai tartalmat tulajdonít. Legfeljebb tíz állomány — melyek közül bármelyiknek megfordítható a jelentése — elég ahhoz, hogy leírja a három mítosz rövid tartalmát. A textus ismételt szimbólumok szekvenciáinak formájában jelenik meg, amelyek azután olyan mátrixba szerveződnek, melynek vízszintes olvasása a töredék általános szemantikáját, a függőleges olvasása pedig tematikus kompozícióját fedi fel. A szimbolikus ábrázolás lehetővé teszi a három mítosz invariáns elemének meghatározását és a magyarázatot, ami az alvilág és az elkárhozott hős teremtésének a keresése.

A szintagmatikai struktúrák még fontosabb helyet foglalnak el Je. M. Meletyinszkij kutatásaiban, akinek első munkái nem a nyelvészetről, hanem a folklór, a mitológia és a középkori irodalom történeti és összehasonlító tipológiájáról szölkak. 1950 előtt megfogalmazott [*Герои волшебной сказки*] (A varázsmese hőse) [Moszkva, 1958.] című első monográfiájában a mese egyfajta genetikus szociológiáját javasolja. Ez a mű ugyanakkor nem törvények leírásának elemeit tartalmazza, amelyek irányítják az elbeszélés modellálását és megvilágítja olyan társadalmi jelenségek, mint a minorátus és majorátus szerinti öröklés, vagy az exogámia és az endogámia (az utóbbit olyan értelemben, amelyet Lévi-Strauss adott annak a *Mitológiákban*) alkotó szerepét.

Egy másik munkában — *Происхождение героического эпоса* (A hősi epika eredete) [Moszkva, 1963] — a szerző felfedezi az archaikus eposzokban (a kínaiak, a szibériaiak, a török-mongol népek, a kaukázusi népek eposzaiban, sőt a babilóniai Gilgameshesben is) a Kulturhérosz ósról szóló primitív elbeszélések összefüggő rendszerét és kifejti a mitológiai struktúrákat. Egy harmadik, az Edda folklorikus elemeiről szóló műben (1968)<sup>34</sup> már tudatosan a stílus és a mitológia strukturális elemzése felé fordul, még ha tanulmánya a maga egészében a történeti poétika egyik problémájáról szól is. Az Edda folklorikus és archaikus alapjait a stilisztikai rendszerben (ismétlések, párhuzamok, körülírások, közhelyek) tisztán szinkron elemzésnek veti alá; a közhelyek struktúrájának fonetikai, lexikális és szintaktikai elemzése számára is sajátos helyet biztosít. Úgy tűnik, hogy ezek a *loci communes*-ek kis számú oppozíció (kívül — belül, egy — mind, „elmenni — maradni”, „álom — ébrenlét”, „sírás — nevetés” típusnak) segítségével kombinációkba szerveződnek és hogy néhány fonetikai modell (*patterns*) a lényeges. A szerző egyébként úgy tanulmányozza a világgépet, hogy az a közhelyekből áll össze (tér, idő, helyzetek, érzelmek stb.).

Az, amit „epikus változatnak” és „ismétléseknek” neveznek, úgy jelenik meg, mint a párhuzamok strukturális transzformációjának az eredménye. Az Edda néhány énekének archaikus jellegét az a tény erősíti meg, hogy szűzséik struktúrája nem az elbeszéléseké, hanem a legrégebb mítoszoké, akár szintagmatikus sikon (a „házasság” nem oél, hanem a kulturális és mágikus stb. tárgyak megszervezésének a módja), akár a világgépet illetően. Ez a mű összeveti a diakroniát és a szinkroniát, minthogy a különböző

<sup>31</sup> A. M. Пятгорский: Некоторые общие замечания о мифологии с точки зрения психолога. «Труды по ... II», 1965. 38—48.; A. M. Пятгорский: Замечание о структуре «Дхамасангани», «Труды по ... IV», 1969. 169—183.

<sup>32</sup> D. M. Szegal: «Немотивированность знака.» «Программа и тезисы докладов в летней школе по вторичным моделирующим системам.» Тарту, 1964.; D. M. Szegal: Проблема психологического субстрата знака. «Летняя школа по вторичным моделирующим системам, III. Тезисы». Тарту, 1968. 21—26.

<sup>33</sup> D. M. Szegal: О связи семантики текста с его формальной структурой. „Poetics. Poetyka. II, Warszawa, 1966. 15—44.

<sup>34</sup> E. M. Мелетинский: «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968.

struktúrák elemzése az a fő kritérium, ami az *Edda* archaikus jellegének megtalálását segíti, s nemcsak a sztereotípiák elképzeléseiből indul ki, amint A. Lord teszi, hanem a folklór sajátosan strukturális és szemiotikai jellegéből is. Ugyanakkor Meletyinszkij visszatér a varázsmesék és mítoszok közvetlen tanulmányozásához, de ezúttal strukturális kiindulópontból, s a mítoszok narratív szintagmatikájának tanulmányozására törekszik.<sup>35</sup>

A házasság témájának a varázsmese szintagmatikájában, szemantikájában és axiológiájában betöltött szerepéről írott cikkében Meletyinszkij megkísérli, hogy Lévi-Strauss bizonyos téziseiből kiindulva tárgyalja a témák transzformációját és az azt kísérő szemantikai kódok módosulásait. Propp klasszikus műve akaratlanul megvilágítja (mivel Propp az elbeszélést a meseszűzés szintjén tanulmányozza) a narratív információ gazdagságát; így a kód transzformációinak a vizsgálata mutatja meg, hogyan „haladja meg” és meríti ki a bőséget a gyakorlat. Ez a könyv is rámutat, hogyan válik a „házasság” egy mesében meditációs eszközzé, azon ellentmondások elkerülésének az eszközévé, amelyek akkor jelennek meg a családban, amikor a hős társadalmi helyzetén változtat.

A folkloristák bukaresti kongresszusán (1969) elhangzott felszólalásában Meletyinszkij azt állította, hogy elvileg lehetséges a történeti-poétika és a strukturális-poétika egyesítése. A naiv elbeszélések és mítoszok szintagmatikus strukturáját a hierarchizált strukturával, valamint a kialakulását bizonyos strukturális korlátozásokkal kísérő klasszikus varázsmese fokozataival kapcsolatosnak tekinti. Az olyan szinkronjelek egységét jelezve, amelyek segítségével a mítosz és a mese megkülönböztethető egymástól, Meletyinszkij kifejti véleményét, hogy ezek a jelek csak indirekten érintik a narratív struktúra magját. Úgy tűnik, hogy ezek a cikkek és különösen Je. Meletyinszkij, Sz. Nyekljudov, Je. Novik és D. Szezal nagy közös tanulmánya<sup>36</sup> folytatják — a V. Propp által már negyven éve lefektetett alapokon — az elbeszélés strukturájának tanulmányozását.

Számot vetve Lévi-Strauss és iskolája (Greimas és mások) munkáival, a szerzők ezenkívül igyekeznek kiegészíteni a szintagmatikus tagolást paradigmikus tagolással is. Meletyinszkij, Novik, Nyekljudov és Szezal továbbfejlesztik Propp témáját, kimutatják, hogy a funkciók nagy szintagmatikus blokkokban csoportosulnak, amelyek csodás jelentőségű próbákat és eredményeket reprezentálnak oly módon, hogy egy előzetes megpróbáltatás eredménye a nélkülözhetetlen természetfeletti eszköz, amivel a döntő próbának neki lehet fogni, s ez utóbbi eredményét a hős azonosítását célzó kiegészítő próba erősíti meg (igazolja). Az előzetes és a döntő próba közötti opozíció ezen a szintagmatikus alapon nyugszik. Az első csak a viselkedési szabályok ismeretének az igazolása és a természetfeletti bevezetése; a második hőstett, de olyan hőstett, melynek sikere mágikus erőktől függ. A viselkedési szabályok (a cselekvés strukturája) kettesével egymásba kapcsolódó autonóm rendszert alkotnak (parancs-végrehajtás, tilalom-áthágás); a fogalmak közül mindegyik vagy pozitív vagy negatív és vagy cselekvésre vagy informálásra vonatkozik. A továbbiakban a szerzők a varázsmese „világképéből” kiindulva, elvégzik a szemantikai elemzést; a hős és az ellenfelek közötti kapcsolatok általában a „saját — más” opozíción alapulnak, amely különböző síkokon jelenik meg: ház — erdő (gyermek — boszorkány), a mi birodalmunk — idegen birodalom (fiatalember — sárkány), szülőcsalád — idegen család (árva lány — gonosz mostoha). Valamennyi árva lánynak megfelel egy gonoszság-típus: a gonosz mostoha elűzi a lányát, hogy rosszat okozzon neki; a boszorkány elcsalja a gyerekeket, hogy megegye őket; a sárkány elrabolja a hercegnőt, hogy házasságra kényszerítse stb. A tündérmesékben a „magas — alacsony” ellentét a narratív meditációhoz kötött. A szereplők szintjén a szerzők bináris opozíciókat is megkülönböztetnek és egyébként éppúgy tanulmányozzák a permutációk és transzformációk dinamikáját, mint funkcionális megoszlásukat és — kozmológiájuk illetve „filozófiájuk” vonatkozásában — az elbeszélés nyelvének a szemantikáját. Ezenkívül Propp-pal szemben,

<sup>35</sup> E. M. Мелетинский: О структурно-морфологическом анализе сказки. «Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам», Тарту, 1966. 37—40.; E. M. Мелетинский: Структурно-типологическое изучение сказки. — В кн. В. Я. Пропп: Морфология сказки, 2-ое изд., М., 1969. 134—166.; E. MELÉTINSKYJ Zur strukturell-typologischen Erforschung des Volksmärchen Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Band 15, Teil 1. Berlin, 1969. 1. 1—30. E. M. Мелетинский: Миф и сказка. — В сб. «Фольклор и этнография», М.—Л., 1970.; E. M. Мелетинский: Леви-Стросс и структуральная типология мифов. ВЛ, 1971. № 4, 115—134.

<sup>36</sup> E. M. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал: К построению модели волшебной сказки. «Летняя школа по вторичным моделирующим системам, III. Тезисы». Тарту, 1968. 165—177.; E. M. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал: Проблемы структурного описания волшебной сказки. «Труды по... IV», Тарту, 1969. 81—135.; E. M. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал: Ещё раз о проблемах структурального описания волшебной сказки. «Труды по III V», Тарту, 1970. 63—91.

aki a meta-szűzésre szorítkozott, igyekeznek felvázolni, még ha csak nagy vonalakban is, néhány megkülönböztető jegyet, amelyek nyomán differenciálják a varázsmese alapvető típusait: négy szemantikai oppozícióra alapozva tíz kategóriát különböztetnek meg.

Meg kell említeni B. L. Ogibenyin egyik cikkét is arról, hogy a litván népmese tematikus struktúrájának szerkezetében milyen szerepet játszik a dialógus.<sup>37</sup>

A fentiekben említett kollektív munka egyik társszerzője — Nyekljudov — írt egy cikket a szemantika és az orosz epikus népi költészet (a bilinák) kompozíciójának elemzéséről.<sup>38</sup> Rámutatott, hogy egy bilina témáját be lehet úgy mutatni, mint a hős térben történő mozgásának a pályáját. Az idő analóg dinamikának engedelmeskedik: minél aktívabb a hős, annál jobban gyorsul az idő, tehát a kifejezés síkján az idő gyorsasága egyenlő értékű a hiányával. A nyitott tér időszerű karakterisztikájának a léte szemben áll a zárt tér ilyen karakterisztikájával. N. Ju. Nyekljudov a bilinában található oszálatosról és annak funkciójáról írott cikkében eljut bizonyos konklúziókhöz, amelyek részben egybeesnek a Todorov új művében közzétett eredményekkel (Tz. Todorov: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, 1970.).

A szláv epikus énekek történeti és összehasonlító tanulmányozásának egyik specialistája, B. N. Putyilov nemrégiben tett egy lépést a strukturalista módszerek felé. Egyik cikkében az archaikus struktúra félretételével néhány tematikus elem önkényességét magyarázza.

Az elmúlt évek folyamán munkák születtek a folklór „kis-műfajai”-ról (közmondások, szólásmondások, mágikus formulák).<sup>39</sup> Ezeknek a műfajoknak a tanulmányozása nem a véletlen műve (vö. a nyugati kutatók számos analóg munkáját: Sebeok, Dundes, Kuusi, Cirese, Holbek stb.), mivel érdekes áttekintésekre adnak lehetőséget és a nyelv frazeológiájához és a strukturalista nyelvészek által tanulmányozott suprafrazeológikus egységekhez kevésbé kapcsolódnak. A közmondások tanulmányozása céljából Permjakov a sztereotíp kijelentések logikai-szemantikai struktúrájára épített. Permjakov szerint a közmondások és a szólásmondások meghatározott szituációk vagy dolgok közötti meghatározott viszonyok jelei. A szituáció az adott jelentéssel bíró közmondások számára invariáns. Négy nagy szituacionális variáns létezik: a dolog és a tulajdonságai közötti viszony, a dolgok közötti viszonyok, a dolgok közötti viszony alapján a tulajdonságok közötti megfelelési viszony, és a dolgok közti preferenciális viszony, aszerint, hogy ilyen vagy olyan tulajdonsággal rendelkezik-e. Minden invariáns osztályon belül a közmondások az ok-okozat, és a rész-egész viszonyt érintik, akárcsak a stílus és a jel, a munka és az eredmény, az alapvető és a mellékes, az egész és más stb. közötti viszony úgy, hogy több szemantikai, gyakran axiológikus természetű oppozíció jelenik meg. Permjakov felfedezése először is abban áll, hogy véges számú oppozíciós egységről beszél, amelyek összefüggés-rendszerében végül is minden közmondás benne van, és másodszor abban, hogy észrevenni, miszerint a közmondások között az adott oppozíciók vonatkozásában valamennyi logikai kategóriát képviselő állítás megtalálható, és hogy minden pozitív állításnak szükségszerűen megfelel egy negatív állítás (ha létezik olyan ítélet, miszerint A jobb mint B, a fordítottja, tudniillik hogy B jobb mint A, szükségszerűen létezik), Permjakov konklúziója egybevág Lévi-Strauss-nak azzal a feltételezésével, hogy a logikailag elképzelhető valamennyi lehetőség megjelenhet a mitológiai tudatban. Valójában a közmondásokat, a szólásmondásokat úgy lehet tekinteni, mint a „konkrét” logikából kiinduló és az „absztrakt” logika kifejtése felé tett első lépéseket. A formák strukturális tanulmányozása még csak az elején tart. Toporov egyik teljesen diakron cikkét a különböző tradíciókból eredő formulák összehasonlításának és a protoindoeurópai motívumok rekonstruálásának szentelte. I. A. Csernov és M. V. Arapov cikkei a mágikus formulák formális leírásának megvalósíthatóságát írják le.

A megelőző tanulmány rámutat, hogy a Szovjetunióban az irodalom és a folklórisztika területén végzett strukturális kutatási kísérletek mely ponton állnak nagyon közel

<sup>37</sup> Б. Л. Огибенин: Наблюдение над диалогами в литовской сказке. «Труды по ... IV», Тарту, 1969. 136—145.

<sup>38</sup> С. Ю. Неклюдов: К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине. «Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам», Тарту 1966. 41—45.; С. Ю. Неклюдов: Чудо в былине. «Труды по ... IV», Тарту, 1969. 146—158.

<sup>39</sup> Г. Л. Пермяков: Логико-семантический план пословиц и поговорок. НАА, 1967. № 6. 52—68.; Г. Л. Пермяков: Избранные пословицы и поговорки народов Востока, М., 1968.; Г. Л. Пермяков: О предметном аспекте пословиц и поговорок. Proverbum 12, Société de la littérature Finnoise. Helsinki, 1969. 324—328. Г. Л. Пермяков: От поговорки до сказки. М., 1970.; М. В. Арапов: Структура и семантика народного заговора. «Программа и тезисы докладов в летней школе по вторичным моделирующим системам», Тарту, 1964.; И. А. Чернов: К структуре русского любовного заговора. «Труды по ... II», 1965. 159—172.; В. Н. Топоров: К реконструкции индо-европейского ритуала и ритуально-поэтических формул (на материале заговоров). «Труды по ... IV», 1969. 9—43.

a Franciaországban és más országokban végzett strukturalista munkákhoz. Mindemellett bizonyos eredetiséget mutatnak a szűzsék síkján (verselemzések, különböző szempontú mitológiai elemzések, verstani problémák) éppúgy, mint az elméleti és módszertani síkon (nagy az érdeklődés a struktúrák szemantikai aspektusa iránt, új módszer felhasználása, a történeti poétika tanulmányozása és irodalmi szövegek vagy mitológiai rendszerek rekonstruálása).

(*Structuralisme et sémiotique en U.R.S.S.*, „Diogène”, No 73. 1971, Janvier-Mars 94–116.)

(Fordította: Szűts Ferenc)

S Z E G E D Y — M A S Z Á K M I H Á L Y

## Gérard Genette: *Figures, I—III.*

Gérard Genette a jelközpontú irodalomelmélet jelentős képviselője. Felfogásának kialakításakor az orosz formalistáktól és Paul Valérytól merített ösztönzést. Az irodalmiság (lityeraturnoszty) fogalmát állította figyelme középpontjába, melyet olyan *hatásként* értelmezett, mely bármely irott szöveghez társulhat. „A művek ideje nem az írás meghatározott, hanem az olvasás és emlékezés meghatározatlan ideje” (I, 132), tehát a szövegeket kölcsönhatásukban, az irodalmat összefüggő egészként kell szemlélni. Mivel az irodalmi műalkotás beszéd (parole), az irodalom társadalmi befogadása pedig nyelv (langue) jellegű, „az irodalmi tevékenység nem más, mint hatalmas *kombinatorikus* játék egy már létező rendszeren, azaz nyelven belül” (I, 262), a tudósnek olyan *poétikát* kell létrehoznia, mely tulajdonképpen nem más korszerűsített *retorikánál*, *szóalakzatok* (figurák) rendszerénél.

A köztudat az alakzatnak két fő típusát különbözteti meg: a hasonlóságot jelölő, távoli dolgokat egymáshoz kapcsoló, hiperbola jellegű *metaforát* és az összefüggést jelölő, közeli dolgokat egymáshoz kapcsoló, parabola jellegű *metonimiát*. A klasszicizmus lényegében metonimikus, a romantika metaforikus hajlamú, a líra elsősorban a metaforát, a térbeli és időbeli összefüggéseket kifejező leírás illetve elbeszélés a metonimiát követeli meg. Természetesen ezekhez az elvonatkoztatott végletekhez képest a konkrét művek kisebb vagy nagyobb mértékben átmenetet képeznek. Kevés olyan mű akad, melynek nyelve pontosan félúton áll a metaforikus és metonimikus jelleg között, de Robbe-Grillet regényei ilyenek, ő „a regényszerű elbeszélés és leírás metonimikus rendjébe metaforikus anyagot iktat, mely különböző elemek analógiájának vagy azonos elemek átalakulásának az eredménye. Robbe-Grillet regényeit olvasva az elbeszélés klasszikus rendje alapján egy jelenet után ahhoz időben vagy térben kapcsolódó másik jelenetet várunk, de valójában ugyanazt a jelenetet kapjuk kissé megváltoztatott formában vagy az elsőtől analóg jelenetet” (I, 85).

Genette érdeklődését főként az elbeszélő műnem foglalkoztatja. A nyelv természetes, egyetemes módjával, az alanyi beszéddel (discours) szemben az *elbeszélést* (récit) a nyelv jelölt (marqué), különös, tárgyias módjaként, a regényt pedig e kettő közötti átmenetként határozza meg. Az elbeszélés lehet:

— valószerű (vraisemblable): „A márkiné a kocsiját kérte és útnak indult.”  
— indokolt (motivé): „A márkiné a kocsiját kérte és lefeküdt, mert igen szeszélyes volt.”

— önkényes: „A márkiné a kocsiját kérte és lefeküdt.” (II, 98–9) A valószerű és az önkényes típus között nincs formai különbség, az eltérés a szövegen kívüli, változó ítélet függvénye. Az idő és a hely bármely önkényes elbeszélést valószerűvé tehet és fordítva. Az indokolt és nem indokolt elbeszélés közötti eltérés pedig az elbeszélés és a beszéd ellentétére vezethető vissza.

Az elbeszélés növelésének (amplificatio) kétféle módja létezik:

— a kidolgozás, a részletek és körülmények megsokszorozása; illetve  
— a közbeiktatás, az elbeszélésen belüli elbeszélés. Ha ennek a másodlagos elbeszélésnek ugyanazok a szereplői, mint az eredeti elbeszélésnek, homodiégétikus, ellenkező esetben heterodiégétikus az elbeszélés. Aszerint, hogy a beiktatott történet elbeszél-

lője az eredeti történet elbeszélőjével vagy szereplőjével azonos, a másodlagos történet diégétikusnak illetve metadiégétikusnak nevezhető (*Egy barokk elbeszélésről*, II, 195–222).

Sorozatának első két kötetében Genette többnyire valamely konkrét mű rövid elemzéséből próbált elméleti fogalmakat elvonatkoztatni. Ezek az általánosítások azonban csak az egyes tanulmányokon belül tűntek rendszerzettnek, az olvasó nem láthatta tisztán, mi a különböző alkalmakkor kifejtett szabályszerűségek viszonya egymáshoz, a rövidlélegzetű vizsgálódásokon belül elméletileg megalapozott tételek a kötet egésze szempontjából ötletszerűnek látszottak. A kritikus a francia irodalomnak több évszázadából vette példáit, történeti utalásai azonban a meglátások szintjén maradtak: futólag jegyezte meg, hogy a barokk esztétikában a meglepetés központi gondolat volt (I, 178), csak Jean Cohen *A költői nyelv struktúrája* (Paris, 1966) című könyvét bírálva figyelmeztetett arra, hogy a klasszicizmus nem kezdett, hanem ellenhatás volt a francia költészetben (II, 136), s minden elmélet megalapozatlan, ha nem tesz eleget a történetiség követelményének.

Genette sorozatának harmadik kötete minőségi ugrást jelent: a korábban meghatározott fogalmak itt egységes rendszerbe épülnek, utólag teljesen igazolva a kritikus szétszórt vizsgálódásait, rendkívül erősen rávilágítva arra, hogy *rendszeralkotás csak indukcióval lehetséges, szépirodalmi alkotások széleskörű ismeretét és elemzését követeli meg*. A történeti szempont is következetesen érvényesül, enélkül nem lehetséges az irodalmi formák általános elméleteként felfogott poétika kutatása; „a formai elemzés bizonyos ponton megköveteli az átmenetet a diakroniába” (III, 19), irodalomelméletet csak a modern irodalommal szoros kapcsolatban lehet írni, szükséges, hogy „a múltat a jelen fényében olvassuk” (III, 270).

Az összpontosítás jegyében Proust életműve képezi az elemzés egyedüli tárgyát, melyről Genette már korábban is írt két tanulmányt, s amelyre jól alkalmazhatók a korábban érvényesített szempontok: *Az eltűnt idő* szövegének folytonosságát a metaforikus és metonimikus kapcsolatok együttes hatása biztosítja: vagy a metafora a metonímia értelmzője, vagy — az „önkéntelen emlékezést” jelölő részekben — a metonímia a metaforát felváltja és közben növeli a hatóerejét. Genette könyvének háromnegyed részét egyetlen hosszabb — „Értekezés az elbeszélésről: módszertani tanulmány” című — szöveg teszi ki (III, 65–273), mely indukcióval, Proust életművének elemzéséből az *elbeszélés* (récit, énoncé narratif) és a *történet* (diegesis) viszonyának legáltalánosabb törvényeit fogalmazza meg. Ezt a viszonyt I. az *idő*, II. a *mód* és III. a *hangnem* (voix) összetevőire bontja. Magát az időt is három tényezőre vezeti vissza.

I/1. *Élrendezésnek* nevezi a történet és az elbeszélés idejének viszonyát. E kettő eltérését (anachronie) külsőnek tekinti akkor, ha az elsődleges elbeszélés idején kívüli (pl. Odüsszeusz sebesülésének története az *Odüsszeia* elsődleges történetének kiindulópontjánál korábbi), ellenkező esetben belső időeltérésről lehet beszélni (pl. a *Madame Bovary* VI. fejezetében Emma zárdában eltöltött évei az előző fejezetben elbeszéltekhez képest korábbiak, de időben követik Charles Bovary iskolás éveit, melyekről a regény eleje szólt). Genette *Az eltűnt idő* egyes részletein mutatja be, hogyan lehet egy szöveget aszerint részekre osztani, hogy az időeltérés visszatekintő (analepse) vagy előrevetítő (prolepse). Mindkettő lehet kiegészítő vagy ismétlő-emlékeztető szerepű, de van olyan előrevetítés is, mely pusztán előkészít (amorce), jelentősége csak később világítódik meg; a detektívregényben pedig ismert fogás a hamis nyom (fausse leurre). Még egy lényeges jellemzője lehet az időeltérésnek: a vissza- vagy előretekintés távolsága (portée) és terjedelme (amplitude) is változhat.

I/2. Az elbeszélés *időtartama* négyféle szabályszerűséget mutathat a történetéhez képest: a leíró megállás és a párbeszédés jelenet lassít, míg a kihagyás (ellipse) és az összefoglalás (sommaire) gyorsít. Proust közülük csak kettőt vett igénybe: *Az eltűnt időben* a jelenetek és az őket elválasztó kihagyások egyre hosszabbak, az elbeszélés mind többet veszít folyamatosságából.

I/3. A *gyakoriság* (fréquence) szempontjából Genette ötféle elbeszélést különböztet meg: az egyszeri (singulatif) elbeszélés az egyszer megtörtént egyszeri, az ismétlő az „n”-szer megtörtént „n”-szeri, a gyakorító (itératif) az „n”-szer megtörtént egyszeri elbeszélést jelenti. Proustnál gyakori az álgyakori elbeszélés, mikor a valójában csak egyszer megtörténtet gyakorító igékkel közli; és minduntalan előfordulnak olyan semleges részek (pl. párbeszéd), melyek szemléletét nem lehet eldönteni. Az ismétlő elbeszéléseken belül Genette további felosztást végez el, annak alapján, hogy az elbeszélő „stiliztikai változatokkal vagy anélkül” (147) beszél el a többször megtörténtet. Ez a megkülönböztetés a felépített rendszeren belül elméletileg kifogásolható, önellentmondásos. Genette szerint ugyanis az irodalom „kétarcú struktúrából” épül fel, „melyekben a nyelv és a lét



értelmezései együtt fejeződnek ki” (II, 20), a stilisztikai változat tehát szükségképpen maga után vonja azt, hogy az elbeszélő már nem ugyanazt közli. E részletkövetkezetlenségtől eltekintve a gyakorlatosság vizsgálata Proust főművének lényeges jellemzőjére derít fényt: „... *Az eltűnt időben* az elbeszélés ritmusa a klasszikus elbeszéléssel szemben nem az összegezés és a jelenet, hanem a gyakorító és az egyszeri váltakozásából adódik” (III, 170).

II. A *mód* elemzésekor Genette Platón művének, *Az államnak* III. könyvét veszi alapul, hol a görög bölcselő a szoros értelemben vett utánzással — mikor a költő „azt a látszatot igyekszik kelteni, hogy nem ő beszél” — a tiszta elbeszélést állítja szembe — mikor a költő „saját nevében beszél, anélkül, hogy el akarná hitetni velünk, hogy nem ő szól hozzánk”. Ezt a több ezer éves megkülönböztetést a modern kritikus annyiban formálja át, hogy mindkét elbeszélési módot a történetiség és az olvasó függvényeként kezeli. Újszerű és hitelesen bizonyított az a megfigyelés, mely szerint Proust — Jameszel ellentétben — a tiszta utánzás két alapvető fajtája közül szinte kizárólag a párbeszédet használja, a belső monológot csak elvétve, sőt az utánzás és az elbeszélés közötti átmenettől, a Flaubert által annyira kedvelt közvetett beszédétől is idegenkedik. Proust elbeszélő módja tehát viszonylag közel áll Balzacéhoz.

A kétféle elbeszélő közötti megkülönböztetést továbbfejlesztve, Genette nézőpont (focalisation) nélküli, a szereplőkön kívüli, tehát külső és a szereplőkön belüli, belső nézőpontot határoz meg. Külső nézőpontúnak nevezi Hemingway egyes novelláit (pl. *A gyilkosok*). Állandó belső nézőpontot tulajdonít James *Ami Maisie tudott* című regényének, melyben az író az elvált szülők és a gyerek életét a gyerek Maisie szemszögéből látatja. (Ismeretes, hogy ez a regény mély hatást tett Proustra.) Változó a nézőpont a *Madame Bovary*-ban, ahol eleinte a férj, később a feleség, végül ismét a férj nézőpontja érvényesül. Sokágú nézőpont jellemzi Browning *A gyűrű és a könyv* című költeményét, melyben a bűntényt egymás után ismerjük meg a gyilkos, az áldozatok, a védelem, a vád, stb. oldaláról. Genette *Az eltűnt idő* nézőpontját polimodálisnak nevezi s korszerűségben a *Swann* megjelenésével egy évben, 1913-ban bemutatott Sztravinszkij-mű, *A tavasz megszentelése* politonalitáshoz méri. Cáfolja a James utáni angolszász kritika tételét, mely szerint a nézőpont következetessége értékmérő, de megfelelnek arról, hogy kiemelje: maga James nem állított többet a nézőpont formateremtő jellegéről. Genette a nézőpont következetlenségét szűkítésnek (paralipse) vagy tágításnak (paralepse) nevezi, annak alapján, hogy az író a nézőpontjának megfelelően kevesebb vagy több ismeretet közöl.

III. A *hangnemen* belül a kritikus először az elbeszélő helyzettel foglalkozik, melyet élesen elkülönít az írás helyzetétől. Az elbeszélő helyzete szempontjából az elbeszélés lehet utólagos, előzetes, egyidejű vagy közbeiktatott, azaz a történes mozzanatai közötti. Az elbeszélés szintje az utánzáson, azaz a történeten kívüli (extradiégétikus) vagy belüli (intradiegétikus). A történeten belüli történetet magyarázó, tematikus — azaz ellentét vagy párhuzam jellegű — vagy független, tehát kikapcsoló, elterelő szerepű. A másodlagos elbeszélés tárgyalásakor az itt ismertetett sorozat második kötetében már bevezetett további kategóriákat felhasználva, Genette az elbeszélő hangnem négy alaptípusához jut el. Homérosz *extradiégétikus-heterodiégétikus* elbeszélő, ki olyan elsődleges történetet beszél el, melyben ő maga nem szerepel. Gil Blas, Lesage hőse, *extradiégétikus-homodiégétikus* elbeszélő, saját elsődleges történetét közli. Seherezádé *intradiegétikus-heterodiégétikus* mesélő, mert olyan másodlagos történetet mesél el, melyben ő maga nem fordul elő. Az *Odüsszeia* IX—XII. énekében Odüsszeusz saját másodlagos történetét közli, tehát *intradiegétikus-homodiégétikus* elbeszélő. Proust főművének korábbi változata, a *Jean Santeuil* Seherezádé meséivel rokon, *Az eltűnt idő* viszont a *Gil Blas* típusához tartozik. Genette az elbeszélőt és a befogadót tekinti az elbeszélő helyzet szereplőinek, s nemcsak az elbeszélőt határolja el az írótól, hanem az ugyancsak a műben *szereplő* befogadót (narrataire) is az olvasótól. Az elbeszélő négyféle feladatot láthat el a befogadó szempontjából: lehet pusztán elbeszélő; elrendező; az elbeszélő és a befogadó közötti kapcsolatot biztosító (fatikus) és egyúttal felhívó (konatív) szerepe; végül figyelme önmagára is irányulhat. A legutóbbi annak felelne meg, amit Jakobszon a nyelv emotív szerepének nevezett, Genette azonban jogosan bírálja e kifejezést, s helyette tanusító (testinomiaie, d’attestation) és ideológiai szerepről ír. Ez a negyedik az egyetlen olyan szerep, mely egyes művekben szétfeszítheti az elbeszélő helyzet kereteit: az író az elbeszélőt kiiktatva egyes szereplőket közvetlen szöcsöveként használhat fel. Genette véleménye szerint Proust — Dosztojevszkijjal, Tolsztojjal, Thomas Mann-nal, Brocchal vagy Malraux-val ellentétben — olyan író, kitől idegen az ilyen tanító célzatosság. „Az a mű, melyben elméletek vannak, olyan tárgyhoz hasonlít, melyen rajtahagyták az árcédulát” — olvassuk *A megtalált időben*.

Nem lehet kérdéses, hogy Genette *Értekezés az elbeszélésről* című tanulmányát a következetesen végigvitt rendszerteremtő igény úttörő munkává teszi a *történeti poétika* területén. Csak az kelt hiányérzetet az olvasóban, hogy csupán közvetve derül fény *Az eltűnt idő* sajátos létértelmezésére. A maga választotta kereteken belül azonban Genette szinte maradéktalanul válaszol a feltett kérdésekre és lényegesen előreviszi az elbeszélő műnem elméletét. Módszerének alkalmazása az újabb továbbblépés előfeltétele lehet.

KELEMEN TIBOR

## Folklórelmélet és szemiotika

(P. G. Bogatirjov válogatott néprajzi tanulmányairól)

Bogatirjov oroszul megjelent gyűjteményes kötete több szempontból számíthat jogos érdeklődésre. *Előszőr*, „A szovjet esztétika és művészetelmélet történetéből” címmel indított új sorozat első köteteként látott napvilágot, ami természetes is, ha figyelembe vesszük, hogy a benne foglalt folklór tárgyú tanulmányok olyan fontos általánosabb kérdéseket érintenek, mint az esztétikai és esztétikán kívüli funkciók viszonya vagy a népművészet egyes műfajainak, különösen a népi színháznak a kérdései. *Másodszor*, a neves orosz folklorista munkái között több olyat találunk, amely sajátos szemiotikai rendszereket vizsgál és a jelenlegi szemiotikai kutatások szempontjából alapvető fontosságú.

A szerző megemlíti, hogy moszkvai egyetemi hallgató korában kezdett folklorisztikai kutatásokkal foglalkozni — az egyetemet 1918-ban fejezte be — és ebben az időszakban az orosz nyelvészeket rendkívül érdekelték F. de Saussure munkái. Bogatirjovot különösen a nyelv statikus (szinkron) módszere foglalkoztatta és a húszas években Kárpátalján folytatott néprajzi kutatásaiban megkísérelte e módszer folklorisztikai alkalmazását, s ezeket ismertette a szlavisták 1924-es prágai és 1927-es lengyelországi kongresszusán. A kutatások eredménye 1929-ben jelent meg könyv alakban franciául, *Actes magiques, rites et croyances en Russie Subcarpatique* címmel. Munkája bevezetésében az antropológiai vizsgálati módszer veszélyeire figyelmeztet, mert az nem teszi lehetővé a szokások hitelt érdemlő magyarázatát. Ugyanakkor a szinkron módszerrel analizált pontos tények maguknak a szokásoknak a történetét is segítenek megvilágítani, különösen, ha az anyaggyűjtés során a kutatók arra is gondolnak, hogy akik elmesélik a szokásokat, mágiákat, mivel magyarázzák azokat. A könyv a továbbiakban részletesen tárgyalja az egyes szokásokat.

Esztétikai szempontból különösen *A csehok és a szlovákok népi színháza* c. munkája tarthat számon figyelemre. Az 1940-ben jelent meg csehül a szerző doktori disszertációjaként, és ezt a művét maga fordította oroszra a jelen kiadás számára. A népi színházzást vizsgálva számtalan olyan tényezővel találkozunk, amely a 20-as évek avantgarde szovjet színházi törekvéseit is jellemezte, és ilyen módon a népi hagyományok felhasználásának lehetőségére hívja fel a figyelmet. A monográfiában a „tárgy formáját” és „funkcióit” különbözteti meg. Így a férfínál egész élete során a ruházat sajátos formájával találkozunk, ezek pedig azzal a *funkcióval* rendelkeznek, hogy az illető nemét és életkorát jelölik. A népi színházban „a színházi előadás tipikus vonása nemcsak az előadás többfunkciójúsága, hanem az is, hogy az esztétikai funkció a funkciók hierarchiájában nemritkán a második szinten áll és egy esztétikán kívüli funkció lép fel dominánsként” (31.). Ebből következik, hogy a színházi előadásokban a funkciók a struktúra hierarchiáját tekintve keverednek. A legutóbbi időkig a balettben pl. az esztétikán kívüli funkciók igen kevésbé játszottak szerepet, ezzel szemben a drámában az etikai, szociális, politikai, vallásos funkciók jelentős helyet töltenek be.

A népi színházi előadásokban a *mágikus* funkció is dominálhat. Hiszen Brecht is arra figyelmeztetett, hogy a színház forrását a különböző kultuszok jelentették, és arra szintén lehet példát találni, hogy a *mágikus* vallásos cselekvés színházi előadásba ment át. A másik lehetséges funkciót a *szertartási* alkotja. A harmadik a *szatirikus*, amely gyakran a szociális tiltakozás funkciójával egyesül. Azokban az esetekben viszont, amikor más népek vagy területek szokásai ellen irányul a szatíra, *nemzeti* vagy *regionális* funkcióról beszélünk.

A funkciók részletezése után Bogatirjov külön fejezetet szentelt a „színpadi tér és a nézőtér” összefüggésének (50–86.) és ezen belül érintette a díszletek és a színházi világítás kérdését. A népi színház díszlete — véleménye szerint — két funkciót teljesít: egyrészt azt a helyet és időt ábrázolja, ahol kibomlik a cselekmény, másrészt a teljesít segíti játékában. Pl. az a lépcső, amelyen a színész felmegy, abban segít neki, hogy mozgása crescendoját fejezze ki, amely egyidejűleg néha szavalásában is kifejeződik (74.). A népi színház a középkori színházhoz hasonlóan, az antik és a francia klasszicizmus színházával ellentétben, nem ismeri a cselekvés egységét, a helyszín állandóan változik. Ugyanakkor a népi színházban, mint más folklór műfajokban, a művészi idő élesen különbözik a csillagászati időtől. A *Maximilian cár* c. népi dráma egyik jelenetét idézi (egyéb-ként Sklovszkij is idéz belőle *Sterne „Tristram Shandy”-je és a regény elmélete* (1921) c. munkájában), ahol a valóságosan négyévnyi távolságra történő két cselekménymozzanat azonnal egymás után látható a színpadon. A színházi világítás is kettős funkcióval rendelkezik, az *ábrázolás*, ill. a *színházi játék segítésének* funkcióját tölti be. A színpadi megvilágítás szorosan és strukturálisan kapcsolódik a díszletekhez, a színészek kosztümjeihez, a színházi kellékekhez és természetesen a színdarab tartalmához és a színészek játékához. (Ezzel kapcsolatban gondoljunk a húszas évek Meyerhold-rendezéseire, ill. a harmincas években a cseh Burian színházi nézeteire.)

Könyve harmadik fejezetében röviden érinti azt a kérdést, hogy a színészek mindig kollektív munkával teremtik meg az előadást, s ezt a tényt az eddigi (1940-ig terjedő) színházi kutatás alig vette tekintetbe. Amíg a realizmus előtti színház mindig szoros kapcsolatban állt a közönséggel, addig a realista színház elsősorban a színészek egymás közötti játékának megteremtésére törekedett. A népi színjátszást viszont éppen az jellemzi, hogy egyik színész erősen hat a másikra, az a harmadikra, hiszen itt a színész egyidejűleg drámaírói és rendezői szerepet is teljesít. (Nem véletlen, hogy 1907-ben a szimbolista dráma válságából kivezető utat Blok többek között a népi színjátszásban látta és Vahtangov és kisebb mértékben Meyerhold rendezéseiben is érvényesült a színészi improvizáció felhasználása.)

A rendező szerepével foglalkozó negyedik fejezetben esik szó arról, hogy a színész sokszor nem úgy képzei el szerepét, ahogy az író megírta. A népi színházban ez nem jelent konfliktust, más színházi típusoknál viszont igen. Így alakult ki a rendezőnek az a szerepe, hogy mintegy a színészek és a szerző között állva ő teremti meg az előadás harmonikus egészét. Ezzel kapcsolatban a rendezőnek két fő feladatát emeli ki: 1. olyan színészeket választ ki az adott darab szerepeire, akik egyéniségükben megfelelnek a szerző elképzeléseinek. Viszont olyan rendezők is vannak, pl. Meyerhold, aki olyan színészt választ, hogy az az önálló rendezői partitúrához alkalmazkodjék. Az ilyen típusú rendezőt azonban egyúttal már a színmű szerzőjének is kell tartani, hiszen Meyerhold nemegyszer megváltoztatta a színmű kompozícióját és egyes jelenetek helyét a drámai műben. 2. A rendezőnek előadását a színész alkotó egyéniségével összhangban kell megteremteni.

Bogatirjov A színházi kosztüm és a maszk c. fejezetben a kosztümök két nagy csoportját különíti el: azokat, amelyek a népszokásokkal kapcsolatos színművekben szerepelnek és a „szomszédos” vagy „falusi” színművek kosztümjeit. A szereplők gyakran teljesen átalakulnak a kosztümök és maszkok segítségével azért, hogy ne ismerje fel környezetük. „A népi színházban a kosztüm a cselekvő személyt jellemző jel, a színészt a közönségtől elkülönítő jel” (115.), de ugyanakkor „a színházi kosztümök és maszkok jelei, mint minden más jel, feltételesek és ezért teljesen csak egy meghatározott kollektíva számára érthetők” (117.).

A „színházi mozgás”-nak (VI. fejezet) ugyancsak kettős ismertetőjegye van. Egyrészt az alakított személy mozgását és gesztikulációját idézi fel, másrészt a színészt segíti abban, hogy világosan fejezze ki a „*drámai cselekvés*”-t. A népi színházban azonban olyan színházi mozgásokkal is találkozunk, amikor hiányzik a cselekvő személyek jellemének ábrázolása. A színházi mozgás kérdése bizonyos mértékig a következő fejezetben kifejtett „színházi szavalás”-sal függ össze, amelyet szintén kétfajta mozgáslehetőség jellemez.

A „bábszínház”-zal való foglalkozás különösen korunkban jelentős, mivel a mai (értsd 1940-ig dolgozó) rendezők közül igen sokan fordultak a bábszínház eljárásaihoz. Másrészt a benne jelentkező jelek, amelyek minden színházi kifejezéssel közesek, rendkívül világosak és „ezért mind maguknak a színházi jeleknek, mind azok közönség általi analízisét különösen kényelmesen lehet vizsgálni a bábszínház anyagán” (129.). A bábszínház érzékelésének vizsgálata kiválóan alkalmas annak bizonyítására, „ha a műalkotást mint valami élőlt vagy reálisat érzékeljük, nem pedig az azt alkotó jelek rendszereként, vagy a komikum érzékelését, vagy nyomasztó érzést, sőt a borzalom

érzékeltetését idézi fel” (131.). (A bábszínházi, pontosabban a marionett jellegű eljárások már a 10-es években jellemezték Vahtangov munkásságát és világhírű rendezésének, a „Turandot hercegnő” [1922] sikerének fő összetevőjét alkotta a bábélmények alkalmazása).

A „színházi beszéd”-del foglalkozó fejezet (137—153.) a könyv egyik legérdekesebb fejezete. A stilisztikai eszközöket veszi számba és nagyon sok példát idéz az oxymoronra, a metatézisre, a szinonimára, a homonimára, a metaforára, a metafora realizációjára, az értelmetlenül beszédre, amely leginkább az ördög beszédének jellemzője és végül a dialógusra. (A cseh bábszínház stilisztikai figuráiról pedig *A cseh bábszínház és az orosz népi színház* c. munkájában írt — gyűjtemény a költői nyelv történetéből, 6. kiadvány, Petrograd, 1923.)

A könyv befejezésében többek között arra hívja fel a figyelmet, hogy „a népi színháznak még egy eredeti vonása van mai színházunkkal összehasonlítva, a drámai, sőt tragikus jelenetek szoros összekapcsolása a komikus, buffószerűekkel. Egy és ugyanazon cselekvő személy szerepében komikus és tisztán drámai elemek fonódhatnak össze” (154.). A népi színház tanulmányozása során is szembetalálkozunk azzal a kérdéssel, hogy milyen mértékben függenek a közönség ellentétes reakciói magától a művön és a közönség ízlésén kívül ezt a reagálást nagymértékben befolyásolják esztétikai kívüli tényezők.

A jelenkor művészetében is találkozunk olyan eljárásokkal, „amelyek közelebb állnak a középkori népi színházhoz, mint megszokott színpadunkhoz. Charlie Chaplin játékát idézem. Szemelláthatóan hatalmas sikerének egyik oka a közönség művészi ízlését tekintve legkülönbözőbb köreiből az volt, hogy Chaplin filmművészeti kifejezésének eszközeiben egész idő alatt a komikus és a drámai közötti határon áll. Feltételezem, ha ankétot tartanánk Charlie Chaplin nézőivel, akkor bebizonyosodna, hogy Chaplin játékában egy és ugyanaz a jelenet egyes nézőkre komikus, másokra drámai benyomást gyakorolt” (157.). (Nem véletlen, hogy Bogatirjov Chaplin példájára hivatkozik, hiszen az 1923-ban Berlinben megjelent *Chaplin* c., orosz nyelvű cikkgyűjteményben két tanulmánya jelent meg a nagy komikusról.)

Bogatirjov szerint a jelenkor drámájára jellemző, hogy egyrészt a középkori vallásos színművekből, másrészt az antik drámából merítve jött létre. A népi színház esetében viszont azzal találkozunk, hogy közelebb áll a középkori vallásos színművekhez, mint az antik kor alkotásaihoz. A sok rokon vonás mellett elég csak a színpad és a nézőtér közötti szoros kapcsolatra utalni.

Már ebben a monográfiájában is számtalan olyan megfigyelést találhattunk, amely arról tanuskodik, hogy a szerző a színházban olyan elemeket talál, amelyek valamilyen módon jelek vagy azzá válhatnak. Úgy gondoljuk, hogy ez egyáltalán nem meglepő, hiszen 1938-ban megjelentetett *Znaky divadelni* (Színházi jelek) c. tanulmánya azóta sem vesztette el érvényét, hiszen a Poétique c. folyóirat 1971. évi 8. száma a „színház szemiológiája” rovatban közölte újra, a dokumentumok között. Emellett ez a könyve az általános színházelmélet alapfogalmainak tisztázásához és rendszerezéséhez is jelentős hozzájárulás.

1937-ben jelent meg szlovákul *A nemzeti viselet funkciói Morva-Szlovákiában* c. könyve, amelyben azt hangoztatja, hogy „Az öltözet, különösen a nemzeti viselet egyes funkcióinak strukturális kapcsolatai nagyon pontosan jutnak kifejezésre és a néprajzi tények tanulmányozásában a strukturális módszertan értékességének bizonyítékául szolgálnak” (301.). Hangsúlyozza azonban, hogy „egy és ugyanazon jel néhány különböző funkcióval rendelkezhet, attól függően, milyen jelekkel kapcsolódik . . .” (306.). A funkcionális vizsgálat már korábban is nagy szerepet játszott Bogatirjovnál, s az egyes viseleteknél a következő funkciókat állapította meg: a „mindennapi viselet”: 1. gyakorlati, 2. rendi tartozást kifejező, 3. esztétikai, 4. regionális hovatartozást kifejező; az ünnep és ünnepélyes (pl. esküvői) viseleté: 1. ünnepő vagy ünnepélyes, 2. esztétikai, 3. szertartási, 4. nemzeti vagy regionális hovatartozást kifejező, 5. rendi, 6. gyakorlati; a szertartási viseleté: 1. szertartási, 2. ünnepő, 3. esztétikai, 4. nemzeti vagy regionális hovatartozást kifejező, 5. rendi (rendszerint jelentéktelen szerepet játszik), 6. gyakorlati. Az egyes viseletek megváltozhatnak, a mindennapi viseletből lehet ünnepő, s egyes funkciók gyengülésekor mások kerülnek előtérbe vagy éppen újak alakulnak ki. De nemcsak maguk a viseletek változhatnak meg, hanem a viselet egyes részei, pl. halványkék (molnárkék) nadrágot nemcsak a molnárok hordtak, hanem néha az öregemberek is. A mágius és regionális funkció érintése után azzal foglalkozik, hogy a funkcionális vizsgálat megoldatlan folklorisztikai kérdések megválaszolását is elősegítheti, pl. miért tűnt el a hagyományos viselet az orosz parasztoknál Morva-Szlovákia parasztjaival ellentétben, ahol a nemzeti viselet a várossal és azokkal a nemesekkel való szembenállásukat

fejezte ki, akik a XIX. században engedtek a német befolyásnak. Természetesen ez a jelleg a XX. századra már elhomályosult.

Morva-Szlovákiában a viselet azonban olyan jelekkel is rendelkezik, amelyek a gazdag- és a szegényparasztokat, ill. a helyi kismemeseket és parasztokat különböztetik meg. A viselet utal a vallási hovatartozásra, viselőjének életkorára, férjes, ill. hajadon voltára, arra, hogy ha még leány, mennyire tartja be a ránézve kötelező erkölcsöt.

Munkájának igen érdekes része az a fejezet, amelyben jel-felfogása fejeződik ki (340–346.).\*

A viseletek funkcionális leírásának és általában a strukturális vizsgálatnak a jelentőségét abban látja Bogatirjov, hogy az egyes funkciók nem egyszerűen összeadódnak, nem a funkciók összege jön létre, hanem „az egész struktúra teljességében rendelkezik egy sajátos funkcióval” (357.).

Könyve befejezéseként az utolsó fejezetben (363–366.) kijelenti, hogy nemcsak a viseletet lehet ezzel a módszerrel vizsgálni, hanem más területeket is, pl. a falusi építkezéseket. „A háztartási eszközök a falusi házban, a különböző díszítések a ház falain nemcsak gyakorlati elnevezéssel rendelkező tárgyak, hanem jelek is, amelyek azzal a funkcióval vannak ellátva, hogy a ház gazdáinak vallási, regionális és rendi hovatartozására utaljanak” (363.). Ezzel összefüggésben a szovjet néprajztudós M. Bringemeier *Gemeinschaft und Volkslied. Ein Beitrag zur Dorfkultur des Münsterlandes* c. munkájára (Münster, 1931.) hivatkozik, ahol a német szerző példák sorát idézi arra, hogy a vallási hovatartozás jelei találhatóak a ház falán. Ugyanez a szerző foglalkozik azzal a kérdéssel is, amikor a népdal jellé válik és pl. arra utal, hogy milyen szertartás folyik a faluban.

Ezeket a néprajzi tényeket kívül „a folklorista számára az egyik leghálásabb feladat a közmondások tanulmányozása azok jellespektusában” (366.), mert a közmondások különböző funkciókkal rendelkezhetnek.

A kötet — ezen a három nagy munkán kívül — néhány folklorisztikai cikket tartalmaz, így a magyarul is megjelent *A folklor sajátos alkotásmódját*, valamint *A karácsonyja Kelet-Szlovákiában* (1932–1933), *a Hagyomány és improvizáció a népművészetben* (1964), *az Improvizáció és művészi eljárások normái a XVIII. századi elbeszélések, a primitív képeken levő feliratok, a Jeremról és Fomáról szóló énekek és mesék anyaga alapján* (1967) c., Jakobsonnak ajánlott tanulmányát, *A szlávok verbális, képzőművészeti és táncművészeti összehasonlító tanulmányozásának kérdéséről* (1958) c. munkát, *A leitmotívumok funkciói az orosz bírában* (1968) és a *Művészi eszközök a humoros vásári folklorban* (1968).

A könyv és a válogatás értékét növeli a Bogatirjov-tanulmányokban felhasznált művek rendkívül gazdag — 342 tételből álló — bibliográfiája, valamint egy jól csoportosított tárgymutató és Pjotr Grigorjevics Bogatirjov tudományos munkáinak és fordításainak bibliográfiája, amelynek alapos tanulmányozása sok érdekes és jelentős munkára hívja fel az olvasó figyelmét, tanusítva a szerző sokoldalú érdeklődését, hogy csak egyet említsünk, 1939-ben nyolcoldalas tanulmányt írt Disney „Hófehérke” c. rajzfilmjéről.

\* Ezt a fejezetet lásd a dokumentumok között. (Szerk. megjegyzése)

## *Social Science Information* (1967—1968) — *Semiotica* (1969—)

Horányi Özséb rövid beszámolója (*Bemutatjuk a Semioticát* Helikon 1971 246—248) után is célszerű néhány szóval felvázolni a központi szemiotikai folyóirat létrejöttének körülményeit. Az Unesco égisze alatt a hatvanas évek kezdetétől működött egy címében és a közölt tanulmányok nyelvét tekintve is bilingvis kiadvány, a *Social Science Information* — *Information sur les Sciences Sociales*, amelynek szerkesztői az International Social Science Council segítségével az Unesco és az École Pratique des Hautes Études híres VI. szekciójának (Sciences Économiques et Sociales) munkatársai voltak. A folyóiratot kezdetől Párizsban szerkesztették, a francia tudomány kérdésselvetései mellett azonban jócskán szerepet kapott hasábjain mindenfajta korszerű társadalomtudományi irányzat, főként ha ez numerikus, objektív jellegűnek mutatkozott. Az Unesco hatása abban is felfedezhető, hogy a szerkesztők határozottan arra törekedtek, a különböző tudományos iskolákat egyenlő arányban képviseljék, és helyet biztosítottak a szovjet, kelet-európai, sőt általában a marxista megnyilvánulásoknak is. Itt kezdődött el a folyóirat sajátos számozásának megfelelően az 1967. április—júniusi VI/2—3. számtól egy *Studies in Semiotics* — *Recherches Sémiotiques* rovat közzététele. Ennek első anyaga az 1966. szeptember 12—19. között Varsó mellett, Kazimierzben tartott „második” nemzetközi szemiotikai konferencia előadásai köréből került ki, A. J. Greimas, J. M. Lotman, T. A. Sebeok és W. Skalmowski szerkesztésében, akiket az említett konferencia bízott meg a feladattal. A VI/2—3 szám 27—109. lapjain közölték a franciák által az 1964—65 évekre vonatkozóan összeállított nemzetközi szemiotikai bibliográfiát (ennél újabb sajnos sehol sem jelent meg), a lengyelországi értekezleten megalakult *Association Internationale de Sémiotique* alapszabályait, valamint négy tanulmányt. A következő szám VI—4 (1967 Augusztus) 63—141. lapjain négy további előadás olvasható, majd az 1966. augusztus 16—26. között rendezett tartui (második) nyári egyetem lefolyásáról szóló tájékoztató és két további cikk. A VI—5 (1967. október) szám a 159—229. lapon két tanulmányt közöl, és beszámolóik sorozatát indítja el különböző szemiotikai jellegű konferenciákról, intézményekről. Sajnálatos módon ez a kezdeményezés később elhalványult, e számban az Egyesült Államok néhány szemiotikai intézményéről, gyűléséről, a tartui diákköri konferenciáról (ezen Lotman tanítványai is szerepeltek), a brnói szlavisztikai megbeszélésről, a jereváni számítógépes konferenciáról olvashatunk. Később, már a *Semiotica* hasábjain a IV/3. számban a párizsi, az V/3. számban az argentinai, valamint a romániai kutatásról olvashatunk. Valószínűleg ebből a kezdeményezésből bontakozott ki egy későbbi, nagyobb szabású vállalkozás is. A *Semiotica* IV/3. számában Cesare Segre részletes tanulmányban vázolta fel az olasz strukturalizmus tudománytörténetét, és ennek a visszhangjára egy nemzetközi kézikönyv terve rajzolódott ki. A Thomas A. Sebeok szerkesztette *Structuralism Around the World* című kötet valószínűleg 1974-ben jelenik meg, országonként mintegy 30 áttekintést ad a strukturalista irányzatok történetéről. A VI-6 (1967. december) szám 101—146. lapjain három cikk olvasható. A következő, 1968-as esztendő-től két segédszerkesztő (J. Kristeva és J. Rey-Debove) közreműködésével egy négytagú szerkesztőbizottság (A. J. Greimas, J. M. Lotman, Th. A. Sebeok és J. Pelc) veszi át a rovat vezetését, gyakorlatilag Sebeok a főszerkesztő. Ebben az évben mind a hat szám közül szemiotikai tanulmányokat: a VII-1 (1968. február) 105—150; VII-2 (1968. április) 101—170; VII-3 (1968. június) 133—149; VII-4 (1968. augusztus) 53—133; VII-5 (1968. október) 67—117; VII-6 (1968. december) 7—61. lapokon húsz tanulmány és néhány beszámoló jellegű könyvismertetés olvasható. Ez utóbbi sikeres forma, a *Semiotica* máig sem közöl szokványos recenziókat, inkább számonként egy, legfeljebb két fontos munka részletező kritikáját adja. 1968 augusztusában Varsóban tervezték az első nagyszabású nemzetközi szemiotikai konferenciát. Ezt meg is tartották, de töredékesen, és így módon csak

1969 januárjában alakult meg a nemzetközi szemiotikai társaság (*International Association for Semiotic Studies*), amely önállósodott folyóiratot hozott létre, *Semiotica* néven, egyszersmind megszüntette a *Social Science Information* szemiotikai szekcióját. Az új folyóirat szerkesztője Thomas A. Sebeok lett (változó segédszerkesztőkkel), aki ma is e tiszteletet tölti be. A folyóirat gyakorlatilag Bloomingtonban szerveződik (első évfolyamait inkább Párizsban szerkesztették). Annak ellenére, hogy 1969-től látott napvilágot a *Semiotica*, a vártnál több száma van. Az évfolyamonként négy füzetből, egyenként mintegy száz-száz lapból álló kötetek gyorsan követték egymást: 1969-ben az I., 1970-ben a II., 1971-ben a III. és IV., 1972-ben az V. és VI. kötet jelent meg, 1973-tól kezdve pedig valószínűleg három kötet lát napvilágot évenként, vagyis minden hónapban egy szám, idén a VII–VIII–IX. kötetek. A *Semiotica* önálló folyóirat, nemzetközi elterjedtsége egyre nagyobb, ezt az is elősegíti, hogy a Mouton kiadó jelenteti meg. Éppen azért, mivel a *Social Science Information* nem volt szakfolyóirat, az ott megjelent első szemiotikai tanulmányokat külön kötetben is összegyűjtötték, és ha nem is hiánytalanul, de a legfontosabbakat kivétel nélkül közreadták az ugyancsak 1969-től megindult *Approaches to Semiotics* könyvsorozat 4. köteteként, *Essays in Semiotics — Essais de Sémiotique* címen, J. Kristeva, J. Rey-Debove és D. J. Umiker szerkesztésében (The Hague — Paris, 1971). Ez a több mint hatszáz lapos kötet 43 tanulmányt tartalmaz, Kristeva rövid előszavában vázolja létrejöttének körülményeit is. A *Semiotica* tanulmányait az 10. kötet után részletezi majd tartalommutató, de többé-kevésbé társának tekinthető a már említett *Approaches*... könyvsorozata, amelyben 1969 óta több mint húsz kötet látott napvilágot. Megjegyezhetjük még, hogy a *Social Science Information* hasábjain magyar szerzőtől még nem jelent meg cikk, de mind a nemzetközi szemiotikai társaság tisztségviselői között, mind a *Semiotica* hasábjain már magyarokkal is találkozunk.

Mindkét folyóirat nemzetközi és tudományközi fórumot jelenít meg: nem favorizál egyetlen kutatási területet vagy irányzatot: célja az volt, hogy minél sokréteűbben mutassa be a szemiotika alkalmazási területeit. Egy kissé határtalan is ez, voltaképpen jó néhány cikk csak kommunikációelméleti, strukturalista vagy formalizált társadalomtudományi jellegű, közvetlenül szemiotikai apparátusa kevés. A *Semiotica* nem közöl tematikus számokat sem (kivétel az I/3. szám, amelyben a harmadik [1968. májusi] tartui szemiotikai szimpozium három tanulmányát tették közzé). Ha mégis néhány szövegben jellemezni szeretnénk irodalomelméleti tartalmát, ezt a következőkben foglalhatjuk össze.

A szemiotika problémakörét a jelentéselmélettel (Mayenowa SSI [a következőkben e rövidítéssel a *Social Science Information* cikkeire utalunk] VI-2/3) általában a francia szemiotika rendszerével (Kristeva SSI VI-5), a viselkedéselmélettel (Wells SSI VI-6), a rendszerelmélettel (von Bertalanffy SSI VI-6), a kinezikával (Birdwhistell SSI VII-6), esetleg egy általános kommunikációelmélettel (Shands SSI VII-3) hozzák kapcsolatba. Érdekes, hogy a legtágabb, „nem-nyelvi” jelelmélet csak az 1962-es bloomingtoni szemiotikai szimpoziumról való beszámolóban (SSI VI-5) kerül elő. A tudatformák kérdését Schaff (SSI VII-2) hangsúlyozza. Viszonylag gazdag a kultúraelméleti rész. Itt Lotman (SSI VI-2/3), Zólkiewski (SSI VII-1) és a szociológus Bauman (SSI VII-5) nagyjából a marxista kultúraelmélet talajáról indulnak el, de mind másféle megközelítést tartalmaznak. A szorosabb értelemben vett nyelvelméleti rész nem jelent sok újat az ismert modern nyelvtudományi irányzatokéhoz képest, természetes módon megjelenik a strukturális szemantika, amelynek főként a Fodor—Katz kidolgozta változatát emlegetik. Közvetett módon felbukkan a „grammatika — poétika” vita is (Genette SSI VII-2), a francia klasszikus jelentésán (Guiraud SSI VII-2), sőt a magyar és szovjet jelentéstani kutatásokra is utal egy különben nem túl jelentős cikk (Coyaud SSI VI-6).

Ami a közvetlenebbül irodalomtudományi határkérdéseket illeti, természetesen jelentős az összehasonlító nyelvészetből a mitológiába való átmenet nyoma. Nerncsak Benveniste nyelvészeti cikkei és V. V. Ivanovnak Dumézil mitológiájáról adott kritikája (SSI VII-5), Marandának az amerikai—francia számitógépes mítoszelemzésről írott beszámolója (SSI VI-5), Hymesnek amerikai neotnolingvisztikai (SSI VII-3) és Ogibenyinnek tartui módszerrel készült (SSI VII-5) tanulmánya utal erre, hanem Pop román, Bremond francia és Meletyinszkij orosz mesemorfológia cikkei is (mind a *Semiotica* [ezen-túl S] II. kötetében). Külön recenzió-váltás foglalkozik az angol és francia rítuskutató irányzat kölcsönös vonásaival (Turner és Calame-Griaule SSI VII-6), a primitív népek műfajaival (Sherzer S VI/1), illetve a folklorisztikai műfajelmélettel (Voigt S VII/2). A nemzetközi kutatásban újabban igen előkelő helyet kapott „elbeszélés-mód”-vizsgálat többször visszatér. A maga *discours* fogalmát mutatja be Barthes (SSI VI-4), grammatológiájának vázlatát írja le Derrida (SSI VII-3), szövegfunkcióelméletét ismerteti Lotman és Pjatyigorszkij (S I/3), a két Todorov a narratív formák (SSI VII-6) és a szövegegyeségek (S III/2) kérdését tárgyalja. Todorov Dekameron-könyvről részletes ismertetés is megjelent

(S V/3). Kristeva előbb a maga transzformációs narratív formavizsgálatát említi (S I/4), legutóbb (S V/4) pedig interjút közöltek vele a „sémanalyse” fogalom létrejöttéről. A néhány más szempontú szövegelemzés közül említésre méltó Pelc logikai narráció-rendszerezése (S III/1), és Greimas strukturális szemantikáját is külön ismertetik (S V/4), anélkül azonban, hogy a legújabb Greimas és tanítványai körében az „általános retorika” néven kialakult irányzattal részletesebben foglalkoznának. Ivanov (S I/3) a nyelvi jel szimbolizációjáról írva a maguk oppozíciós jelentérendszerét adják elő. A mai nyugatnémet – holland szövegelemleti iskola gondolatai kerülnek elő Petőfi (S III/4) eredetileg 1968-as összehasonlító műelemzés-tanulmányában. Fónagy Iván (S III/3) a nyelv kettős kódolásáról ír.

Az irodalmi kompozíció jelenségeit Zólkiewski (S V/3), a metrikát Marcus (S IV/1) tárgyalja, ennél gazdagabb a stílusra vonatkozó anyag. Itt Chatman (SSI VI-4) és Uspenszkij (SSI VII-1) ismert elméletüket foglalják össze, Segre pedig az olasz irodalomkritikai strukturalizmus stíluskonceptióját rögzíti (SSI VI-6). Az esztétikai mimézis fogalmának okos (de nem túl szemiotikai) bemutatását Morawskitól (S II/1) olvashatjuk. Annak ellenére, hogy a franciák több ízben is megkísérelték azt, hogy a maguk irodalomelméleti koncepciójának, sőt „dezideologizáló” elméletüknek adjanak fórumot (legvilágosabban Kristeva S I/3), e téren sem számolhatunk monopóliummal, annál kevésbé, mert még ha a szorosabb értelemben vett poétikai-szövegelemző téren ez a módszer jutott is előnybe a folyóiratok hasábjain, a nyelvészet, a vizuális szemiotika vagy a társadalmi szemiotika rögtön más irányokba billenti ezt.

Összefoglalásképpen azt mondhatjuk, hogy az irigylésre méltóan fürge és sokoldalú két folyóirat betölti célját: nemzetközi fórum. Nem képvisel egyetlen irányzatot, következőképp egyetlen irodalomszemiotikai irányzatot sem. A különböző iskolák a maguk legjobbnak vélt műveivel jelennek meg hasábjain. Mint általában is, irodalomszemiotika helyett inkább a költői szöveg elmélete, a stilisztika, poétika azok a területek, ahol érdemes munkáikat alaposan felhasználni. Nyilván terjedelmi okokból kevesebb a hosszabb lélegzetű, részletező szövegelemzés. (Ez az *Approaches* hasábjain jelenik meg.) Érdemes végül nemcsak gyakorlati körülményként felismerni azt, hogy a szemiotika egyik legfőbb erőnye éppen abban áll, hogy különböző jellegű megközelítések kerülnek egymás mellé. A sokszor egyoldalúan felfogott nyelvészeti, újabban egyoldalú kommunikációelméleti modellek társaságában különös öröm kézbe venni a *Semiotica* minden egyes új számát, belőle új ötleteket kapunk, amelyek az irodalom vizsgálatában közvetve és közvetlenül egyaránt felhasználhatók, noha eredetileg a fütty-nyelv, a cirkusz, a diagnosztika, az etnológia vagy a matematikai logika kérdéseivel foglalkoztak

VOIGT VILMOS

## Journal of Literary Semantics

Úgy látszik, az elmúlt évben érkezett el az ideje, hogy az utóbbi egy – másfél évtized legújabb irodalomtudományi törekvései végre saját folyóiratok köré tömörülhessenek, hogy az elszórt kísérletek nyomán most már kirajzolódjanak a legfőbb tendenciák. A nemzetközi jellege mellett is eddig inkább „kontinentálisnak” látszó *Poetics* után most az irodalmi szemantika folyóirata, a *Journal of Literary Semantics* jelentkezett első számával, a súlypontot inkább az angol és amerikai kutatásokra helyezve – amennyire ezt az első számból meg lehet ítélni.

Mielőtt megnéznénk, hogyan értelmezi a folyóirat a címében foglalt „irodalmi szemantika” kategóriát, tudnunk kell, hogy szerkesztője az a Trevor Eaton, akinek már 1966-ban megjelent egy rövidebb munkája *The Semantics of Literature* címmel, s 1972-re hirdették újabb könyvét, a *Theoretical Semics*-t. A szemantika és a szemika az irodalmi mű jelentésének két különböző aspektusát hivatott szerinte megközelíteni. Richards nyomán megkülönbözteti a mű jelentésének azt az oldalát, amely a szerző tudatában megjelenő releváns referenciákból s azok összes referenseiből áll, valamint a másikat, amelynek összetevői az olvasó tudatában jelentkező referenciák s azok referensei. A szerző-szemponthú jelentést tanulmányozza Eaton szerint a szemantika, az olvasó „közvetítő reakció-kontinuumát” pedig a szemika. Ezt a felosztást Eaton, új könyvének címéből sejtethetően, ma is fenntartja.

Egyelőre nehezen látható, hogy Eaton felfogása miképpen kapcsolódhat a legújabb általános nyelvészeti szemantikai eredményekhez. Márpedig a folyóirat legtöbb cikke azt



mutatja, hogy szerzőik — egyesek maguk is nyelvészek — elsősorban ezekre a nyelvészeti, nyelvfilozófiai törekvésekre építenek. Az eddig megjelent egyetlen szám hét cikkében és három könyvismertetésében — kritikájában, ha meg akarjuk keresni a nyíltan nem mindig kifejtett szemantikai koncepciót, első „vívásasztóul” éppen a különböző szerzők indíttatásának szempontja kínálkozik.

A *generatív grammatika* mélystruktúra- és felszíni struktúra-fogalmainak irodalomelméleti alkalmazhatóságával foglalkozik több eddigi művében is *Roger Fowler* (Anglia); itt megjelent cikkében (*Style and the Concept of Deep Structure*) a mélystruktúra kategóriájának átértelmezésével tesz kísérletet az „új-kritikus”. valamint a „nyelvész — stilisztika” irányzatok közötti viszály elsimítására. Az „azonos mélystruktúra — különböző lehetséges felszíni struktúrák” elvét, s következőképpen azt a felfogást kérdőjelezi meg, amely szerint csakis a mélystruktúra lenne a jelentés hordozója, míg az aktuális „forma”, a „stílus” esetleges. Fowlert különben az igazolja, hogy — mint maga is megvallja — nyitott kapukat döngtet: a nyelvészeti szemantika maga is megkezdte e korábbi nézetek felülvizsgálását. Az egyik könyvkritika be is mutatja erre a legjobb példát, W. L. Chafe 1970-es könyvét, megfelelő elismeréssel.

Nem a szerzője — David H. Hirsch —, hanem az általa bírált Richard Ohmann révén kívánkozik ebbe a csoportba még egy cikk, a *Linguistic Structure and Literary Meaning* című. Hirsch egy 1966-ban megjelent Ohmann-cikket elemez, amely valóban túl messze megy a felszíni struktúra és a mélystruktúra összefüggéseinek elhanyagolásában. A kritika azonban eléggé megkésett, Ohmann maga már távolról sem vallja, hogy a transzformációk során a jelentés változatlan maradna. Mint Fowlernél láttuk, ez a felfogás már a nyelvészetben is módosulóban van, az irodalmi elemzésben pedig így sohasem lehetett igaz. Hirsch bírálata ennyiben ugyan jogos, sok esetben még mindig jó emlékeztető is lehet, de tovább már nem lép. Ohmann módszerével csak saját ösztönös meglátásait, gazdag asszociációit szegezi szembe, de sem a transzformációs eljárás valamelyest kidolgozott kritikáját, sem saját szemantikai nézeteinek összefoglalását nem tudja nyújtani. Cikke csak a Fowlernél említett „új-kritikus — stilisztika viszály” egy átlagos példája.

A másik nyelvészeti irányzat, amelynek hatásával találkozunk, a *brit iskoláé*. *Charles W. Lachenmeyernél* (*Literary, Conventional and Scientific Language Systems*) tisztán láthatjuk a regiszterek szerinti felosztás szándékát, ha a szempontjai — nyelvész léte — irodalmi stilisztikai eredetűek is. A nagy elméleti tisztaság igényével, pontos fogalmi apparátus felállításával indított fejtegetés végén azonban nem ér bennünket különösebb meglepetés: a konklúzió, mint sejtettük, az, hogy a tudományos nyelv a többbértelműség kizárására törekszik, a köznyelv („konvencionális nyelv”) eléggé gondatlanul megtűri, de ki alig használja, az irodalmi nyelv pedig kincset érő eszközként forgatja a többbértelmű nyelvi jelenségeket.

A brit iskolára valóban jellemző, hogy szerintük a nyelv rétegei, változatai aktuális formaként nyelven kívüli okoknak és céloknak megfelelően „választhatók”, az irodalmi műben tehát a jelentéstől legalábbis teoretikusan elkülöníthető stilisztikai eszközöknek tekinthetők. Bizonyos mértékig az amerikai *Seymour Chatman* is ide sorolható, aki metrikai, prozódiai munkáiban rendszeresen a brit iskola képviselőit idézi, itt megjelent cikkében azonban nem nyelvészi, hanem új-kritikusokon nevelkedett irodalmári minőségében száll szembe a francia strukturalizmus irodalmi jellemfelfogásával. Tzvetan Todorov módszereivel vitatkozva kifejti, hogy Propp funkciófogalma nem alkalmazható az epikus és drámai műalkotások jellegének tipizálására. Míg a folklorisztikus alkotásban igazi jellemek helyett valóban funkciókra épül a cselekmény, az irodalmi művekben szereplő karakterek gazdagsága nem szorítható be egy-egy funkcióba. Ennek legjobb bizonyítéka, hogy a cselekmény sokszor másodlagos helyre szorul a jellemrajz mögött, sőt, a modern irodalomban szinte el is tűnhet. Szembeötlő, hogy ez a cikk végül is csak negatív módon kapcsolódik a szemantika problémaköréhez. Chatman pozitív álláspontját más műveiben kell megkeresnünk, bár másutt sem a jellemtípusok kérdését, hanem inkább a stílus szemantikáját veszi szemügyre. Annyi azonban bizonyos, hogy Chatman szívesebben foglalkozik az elemzés céljaira tisztán elkülönített stílus rétegződésével, a változatok közötti választás aktusának jelentésével, mint az irodalmi textus egészének a kifejezésszint mögötti struktúrájával.

A *nyelvfilozófia* újabb eredményeire támaszkodik a még kevésbé ismert Ronald Tanaka (Brit Kolumbia), akinek cikke azért is fontos (címe: *Action and Meaning in Literary Theory*), mert a J. Austin beszédaktus-elméletét továbbfejlesztő J. Searle, valamint a mondat jelentését egyrészt konvencionális, másrészt a beszélő szándéka szerinti jelentésekre különítő H. P. Grice nyomán olyan irányba indul el, amerre elkerülhetőnek látszik az általános nyelvészet alkalmazásának mai sok buktatója. Tanaka nem úttörő, éppen Ohmann volt az, aki Austinhoz visszanyúlva tett újabban kísérletet az irodalom

fogalmának definiálására. A jelentést Tanaka a közlő intenciójával való összefüggésében vizsgálja, az intenciót J. A. Shaffer cselekvésemélete nyomán fogva fel. Szerinte jelentése nem az egyes közléselemnek van, még grammatikai meghatározottságában sem. A jelentés, amire az elem utal, azonos a közlő szándékával, „egy intencionális cselekvés végrehajtása során”. Ez az intencionális cselekvés éppen a közvetítő elem létrehozására irányul. E tétel alapján Tanaka felállít egy sor kölcsönösen összefüggő kritériumot, amelyek szükségessé teszik a jelentés megvalósulásához mind a közlő, mind a „hallgató” számára. Közülük talán a legfontosabb egy olyan „inferencia-elem” tételzése, amely nagy szerepet játszik abban, hogy a lehetséges jelentések közül következtetni tudjunk az éppen érvényes jelentésre. Ez nem mindig nyelvi elem, a közlési helyzet ennek révén kapcsolódik a valóság tág kontextusához. Tanaka úgy látja, hogy ezen az úton az irodalmi művekben a nyelv és stílus formális tanulmányozásán túl a fogalmi tartalmak s a művek értékvizonyai is megragadhatók lesznek. Valóban, ha a szándék és cselekvés kategóriái megfelelő pontossággal, leírható módon épülnek majd be egy általános szemantikai elméletbe, ezt nagy lépés követheti az irodalmi szemantika terén is.

A két további cikket még tágabb összefüggésbe kell helyoznünk: I. A. Richards és Michael Shapiro szempontjai nem tisztán nyelvészeti vagy nyelvfilozófiai jellegűek, hanem már a szemiotikai általánosítások felé vezetnek. Az angolszász nyelvterületen C. S. Peirce-től kezdve C. Morrison át máig él, sőt újabban egyre erősödik az a meggyőződés, hogy a szemiotikának, ha már nem is mint „szuper-tudománynak”, de mint átfogó szemléletnek, át kell hatnia a tudományok egész sorát, a biológiától az esztétikáig. Shapiro, az amerikai szemiotikus szlavista, az irodalomelmélet koherens fogalmi apparátusának kiépítését sürgetve számos helyről válogatja össze javaslatait (vázlatának címe: *Ideas Toward a Coherent Conceptualization of Literary Theory*). A mű elemi „feature”-einek tételzésében Propp „funkcióit”, a formációs szabályok „ontologikus” és „ikonikus” funkciók szerinti osztályozásánál Peirce felosztását veszi alapul, de számít az univerzálialelméletek jövőendő irodalomtudományi alkalmazására is. Mindebből azonban csak egy nagyjából felvázolt programot láthatunk, amelyből talán éppen az áhított koherencia hiányzik a legjobban.

Annál rendszerebb viszont a mai legnagyobbak közé tartozó I. A. Richards tanulmánya (*Functions and Factors in Language*), amely részben Jakobson ismert kommunikációs modelljének egyik alkalmazási módjával, részben (és főleg) pedig az irodalomelmélet olyan alapvető kérdéseivel foglalkozik, amelyek második „vívásztóként” újabb szempontból osztják két fő csoportra a folyóirat cikkeit, de talán az egész mai irodalomtudományt is. Egyszerűen megfogalmazva a „tartalom” és a „forma” viszonyáról van itt szó, a fogalmakat legszélesebb s épp ezért leginkább félreérthető jelentésükben véve. Hirsch, minden pontosság nélkül, Shapiro, még inkább csak szavakban, Fowler, a „forma” kategóriájának elmélyítésével, valamint Richards, nem annyira itt, mint új kritikai munkásságában, mindannyian tartalom és forma megbonthatatlan egységét hangsúlyozzák, Tanaka szempontjából pedig a kettőesség eszméje egyszerűen fel sem merülhet. Lachenmeyer és Chatman marad tehát a másik oldalon, bár Chatman is inkább csak mint stilizta vallja a kettőséget, arról a nagy egyszerűen azonban, amit itt Todorovtól kér számon, ő maga nem mond semmi kézzel foghatót.

Richards az, aki cikkében merészen nyúl a „stílusválasztás” kényes problémájához, ám ezúttal sem bizonyul egyoldalúnak. A Jakobson tételtezte hat funkció, amelyhez a közlőnek alkalmazkodnia kell, azt sugallja, hogy ez az alkalmazkodás csak a lehetséges, mintegy önállóan, előre létező kifejezésformák közötti helyes választásban nyilvánul meg. Richards azonban ennél sokkal gazdagabb jelentésben bontja ki a „kontextus” és az „üzenet” kategóriáit. A választás szerinte nem egyszerűen a szókészletből történik, hanem egy „nyelv alatti” referencia-rendszerből, és anélkül, hogy túlságosan elcsúszna akár a pszichológia, akár az univerzálialelmélete felé, Richards ezzel bekapcsolja a kommunikációs modellbe azt a konvencionális rendszer szerint tagolt valóságképet, amelynek révén már van értelme a közlés igazságának fokáról s a benne tükrözött értékvizonyokról is beszélni. A peirce-i (s nem annyira a morrisi, még kevésbé a saussure-i) szemiotikai koncepció olyan továbbfejlesztését találjuk itt meg, amelyen belül egy az általános nyelvészetitől különböző, az irodalomtudomány céljainak sokkal inkább megfelelő szemantika bontakozhat majd ki.

Az Irodalmi Szemantika Folyóiratában remélhetőleg nyomon követhetjük majd ezt a fejlődést. Biztató, hogy egyelőre nem érezhető benne a szerkesztő egyéni nézeteinek túlzott hatása, továbbá, hogy teret enged azoknak a fiataloknak, akik, mint Tanaka és Shapiro, a nyelvfilozófia és a szemiotika legjobb elemeit építik be most alakuló elméleteikbe. A korábbi generációk jellemző példája Richards, aki a *The Meaning of Meaning* nagy lélegzetű vállalkozása után nem bírt a „teljességgel”, s az intuitív módszerek felé

tett hosszú kitérő után most ismét kezdeti szempontjait veszi sorra, ha egy életmű tapasztalataival gazdagabban is. A fő problémák megoldásához azonban ma is csak a program van meg, de tisztázottabb, komplexebb program ez, mint amilyen az ötven évvel ezelőtti volt.

DAJKA BALÁZS

## Teksty

A Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomkutató Intézete 1972-ben megindította a *Teksty* (*Teoria literatury-krytyka-interpretacja*) című, kéthavonként megjelenő folyóiratot. A szerkesztőség, amelyben az intézet munkatársai vesznek részt — a középkorosztály ismert kritikusai: Jan Błonski (főszerkesztő), Edward Balcerzan, Janusz Sławiński Stefan Treugutt — „nem határozza meg külön a folyóirat programját, ám maga a címe, elég beszédes, és Janusz Sławiński bevezető cikke a folyóirat első számában arról tanúsodik, hogy a folyóirat tulajdonképpen a modern szemiotikai kutatások nyomán kíván haladni. „Maga a textus kifejezés a kultúra egyik alapvető fogalma, ha a kultúrába beleértjük az irodalmat, a mitológiát, ideológiát, hiedelmeket, rítust, látványosságot, divatot, etikettet stb.” — írja Sławiński a bevezetőben. A kultúrát Sławiński úgy tekinti, mint különböző síkú textusok halmazát, mint szisztémák gyűjteményét, amely együttesen alkotja a textust. Két egymást kiegészítő, komplementáris oldalal különbözteti meg a kultúrának: az egyik a termékek, a másik a létrehozó mechanizmusok szférája. Ennek a felosztásnak a gyakorlati célja, a kultúra különböző tudományágban történő kutatásának integrálása.

Sławiński szerint a lingvisztika, amely valamikor oly hatással volt a szemiotikai kutatások fejlődésére, most bármilyen paradox is, maga is gátja a szemiotikai kutatás stbjának kiszélesítésében. Bármennyire is a szemiotikai kutatások központjában kell hogy maradjon a lingvisztikai kutatás, aligha jogos leszűkíteni a szemiotikai kutatást a nyelv kutatására. A folyóirat második legfontosabb feladatának az irodalomtudomány terminológiájának kidolgozását tartja, s ebben a vonatkozásban az irodalomról szóló kutatásokat elsősorban a szakember olvasóknak s nem a széles közönségnek szánja. (Vö.: Treugutt, *Zawodowcy i amatorzy*, 4. sz.)

Az első szám alapvetően szemiotikai tárgyú cikkekből áll, köztük Edward Balcerzan: *Koncert poetycki* című cikke a költő és a költészet, a küldő és a címzett szemiotikai problémáját kutatja, a szépirodalmi szűkebben. Bronisław Giernek cikke a középkori kultúra jelrendszeréről szól, Mieczysław Porębski cikke pedig a művészi alkotások kutatásánál alkalmazható, strukturális gondolkodás alapelveiről. Jerzy Ziomek *O sztukach fabularnych* című cikke a „fabula” és „narracja” szétválasztására tesz kísérletet. A szerző szerint ez a két terminus többé-kevésbé megfelel az orosz formalisták által használt „fabula” és „szűzsé” fogalmaknak: „A fabula alatt az események folyamatát értjük, amely események az objektív idő törvényei szerint következnek egymás után”, „narráció alatt viszont az események menetének kompozíciós elrendezését”. Ugyanezt a problematikát feszegeti Jerzy Zimand *Siuzet — co to za zwierz?* című cikkében, s vitatja a „szűzsé”-fogalom terminológiai megjelölésként való használatának szükségességét a lengyel irodalomtudományban, s helyette a fabula mellett a „fabula sémája” szakterminológiát ajánlja.

A tematikai elvet a további folyóiratszámok is betartják alapvetően; a második és a negyedik szám a kritika elméletével foglalkozik (a második számban: Maria Janion: *Hermeneutyka*; Jan Prokop: *Krytyka jako niezrozumienie dzieła*; a negyedik számban pedig: Wiesław Juszczak: *Dwie krytyki*: „krytyczna” i „komentujaca”; Michał Bristiger: *Krytyka muzyczna a poetyka muzyki*) s ugyancsak találunk itt a lengyel kritikátörténetről írást, ilyen Andrzej Werner: *Brzozowski-krytyki powieściopisarz* című, Stanisław Brzozowski-ról, a két világháború közötti lengyel kritika vezető egyéniségéről szóló cikke a második számban.

A *Teksty* ötödik számában a mai lengyel kultúra romantikus hagyomány-folytató tendenciáiról vitatkoznak a cikkeik. Treugutt meghatározása szerint Lengyelországban a romantika mintegy a nemzeti klasszicizmus szerepében lépett fel. „A romantika magasztos feladata a romantika leküzdésében áll” — írja Stanisław Brzozowski. Leszek Szaruga hasonló tárgyú cikkének már a címe is magába foglalja a probléma lényegét: *Romantyzm — dziś co to znaczy?* A romantizmus körüli vitát Stanisław Barańczak, *Nieufni i*

zadufani, és Andrzej Kijowski: *Listopadowy wieczór* könyve váltotta ki újra; mindkét szerző a mai kor nemzeti öntudatát, a XIX. századi romantikus irodalom felvetette problémák alak- és kategóriavilágával próbálja megközelíteni. Barańczak a legújabb költő korosztály irányzatát „dialektikus romantizmusnak” nevezi (az 1965–1972 körül indult nemzedékről van szó); Kijowski esszégyűjteménye pedig éppen az apropót szolgáltatja arra, hogy 1972 júniusában a Lengyel Irodalomkutatási Intézet elindítsa a romantika körüli vitát. Ugyancsak említésre érdemes, hogy az utóbbi öt-hat esztendő irodalmi életében a nemzeti történelemről írt esszé aránya erősen kiugrott. Kijowski írja erre vonatkozólag, hogy „a történelem a ki nem aludt hamuból kipattanó szikrákból áll össze”, s ez néha a ma helyébe lép.

Maria Janion cikke vita tárgyává teszi a tradicionális lengyel romantikafelosztást: „emigráns” és „hazai” irodalom. Barbara Szaeka szociológiai tanulmánya a mai lengyel olvasó tudatának a romantikus hagyományba gyökerezettségét méri össze modern irodalmi és történelmi tudatával. Czesław Zgorzelski, az ismert romantikakutató a modern költészet szubjektuma és metaforisztikája példáján kutatja a romantikus tradíció továbbfejlődésének törvényszerűségeit. Zofia Stefanowska: *O przełomowości i przełomie* című cikke a XIX. századi európai irodalom folyamataival egybevetve vizsgálja a lengyel romantika poetikáját, s megállapítja, hogy az európai regényfejlődést a lengyel romantikusok — Mickiewicz, Słowacki, Norwid — tulajdonképpen nem veszik észre, s maradnak műfaj tekintetében az európai klasszicizmus feltárta lehetőségek mellett, vagy éppen azokat próbálják maguk is széttörni.

A *Teksty* 1972-es számai központi helyet szánnak a modern lengyel experimentális próza elemzésének, elsősorban Witold Gombrowicz prózájának (az első számban: Jerzy Jarzębski: *Anatomia Gombrowicza*; a második számban: *Małgorzata Szpakowska: Gombrowicz — teoretyk sztuki*; a hatodik számban pedig: Wojciech Wyskiel: *Mysli różne o Gombrowiczu*) és Norwid művészetének, akinek a hagyományát lépten-nyomon ki lehet mutatni a modern lengyel költészetben. Ugyancsak központi téma a mai színház poetikája (az első számban: Anna Barańczak: *Gesty spiewakow operowych*), s a romantikus színházkultúra hagyományainak kérdése a mai lengyel színházi életben (az ötödik számban: Dobrochna Ratajczakowa: *„Siła fatalna” romantycznego gestu*; Alina Kowalczykowa: *Kordian pod baldachinem*; a harmadik számban: Zbigniew Osiński: *Konwencja i antykonwencja w Teatrze Laboratorium*).

A konvencionális a Grotowski-színházban egyet jelent a „mesterkéeltség”-gel, s ennek mindenkori velejárója, attribútuma a „játék” és a „maszk”. A Grotowski-színházban az előadás — „Vallomás”, amelyben a színház közönsége nemcsak a gyónás szemlélője, hanem egyben címzettje is. A Grotowski-konceptió szerint a színész nemcsak szerepet játszik, hanem magáról a szerepről és a szerepet játszó színész-emberről is le-rántja a „maszkot”. A szerző — Osiński — szerint Grotowski ebben a vonatkozásban visszanyúl a Stanislavszkij-módszer lényegéhez, lefejtve arról az epigonok naturalizmusát és sematizálását.

A *Teksty* szerkesztőségének egyik dicsérendő kezdeményezéséhez tartozik a más országokban folyó szemiotikai kutatásokról közölt rendszeres információja és összefoglalói (az első számban például: Jerzy Faryno: *Propozycja semiotykw radzieckich*), valamint fontosabb külföldi elméleti cikkek közlése (az első számban: Michel Foucault: *Jednostki wypowiedzi*; a hatodik számban: Paul Ricoeur: *Wydarzenie i sens w mowie*).

A folyóirat grafikai újításai közé tartozik a bekezdések margóra kivitt témájának megjelölése, ami ugyan sokban megkönnyít egy-egy cikk tematikai áttekintését, ám gyakran egy-egy hosszabb megjelölés még zavaró is az ilyen áttekintésben. Egészében azonban azt kell mondanunk, hogy a *Teksty* című folyóirat hasznos, az irodalomtudomány specializációját elősegítő kezdeményezés, az eddigi anyagok is arról tanúskodnak, hogy az irodalomtudománynak ez a törekvése jó utakon halad.

KIRÁLY NYINA

OLGA REVZINA — ISZAK REVZIN

## Szemiotikai kísérlet Ionesco műveiben

(*A kopasz énekesnő és A lecke*)

Tanulmányunkban Ionesco darabjait olyan kísérletnek tekintjük, mely a kommunikáció törvényeit akarja bemutatni. Ezt a kísérletet Ionesco a következőképpen készíti elő: a tárgy struktúrájából (a kommunikáció során) fokozatosan eltávolít bizonyos ismertetőjegyeket, hogy megállapítsa jelentéseiket és meghúzza azt a határt, ameddig magának a tárgynak megsemmisítése nélkül elmehet. Ha ezt figyelembe véve vizsgáljuk *A kopasz énekesnőt* és *A leckét*, akkor „szokatlanságuk” nemcsak nem lesz többé zavaró, hanem egyenesen nélkülözhetetlenné is válik, hiszen mindenféle kísérlet lényegében azon alapszik, hogy tudatosan megváltoztatjuk a tárgy egyes sajátosságait szerepük teljes meghatározása érdekében.

Emlékeztetünk R. Jakobson sémájára,<sup>1</sup> mely az emberi kommunikációs aktus alapvető tényezőit szemlélteti:

		kontextus (leírt valóság)		
feladó	—	textus	—	címzett
		üzenet		
kód-nyelv		kontaktus		kód-nyelv

Ionesco elmélyíti ezt a sémát azáltal, hogy implicite bevezeti a „normálkommunikáció” fogalmát, és azokat a körülményeket vizsgálja, melyek között ez a „normálkommunikáció” létrejöhet.

A normálkommunikációhoz nem elég, hogy kontaktus jöjjön létre a feladó és a címzett között és hogy ugyanazt a kódot (nyelvet) használják. Kell, hogy a feladónak és a címzettnak néhány közös koncepciója legyen arról a valóságról, mely a közlés tárgya, arról a módról, ahogyan ez a valóság az érdekeltek tudatában tükröződik stb. Nevezzük ezeket a tartalmas „normálkommunikáció”-hoz nélkülözhetetlen axiómákat a Normálkommunikáció Posztulátumainak (NP).

Melyek azok az NP-k, melyeket *A kopasz énekesnő* és *A lecke* elemzésekor megállapíthatunk? Emlékeztetünk arra, hogy Ionescónál éppen azért lehet felismerni az NP-eket, mert ezeket megsérti. Ez azt jelenti, hogy az anormális kommunikációt vizsgálva, azt a normálissal hasonlítjuk össze, és így előtűnik a megszegett posztulátum.

Vegyük először Jakobson sémájának első összetevőjét: a közlési aktusban visszatükröződő valóságot. *A kopasz énekesnő* VII. jelenetében csöngetnek,

<sup>1</sup> R. JAKOBSON: Nyelvészet és Poétika, in: Hang — Jel — Vers. Bp. 1969.

de amikor Mrs. Smith kinyitja az ajtót, nincs ott senki. Ez még kétszer megismétlődik, majd belép a tűzoltóparancsnok. „Elvi” vita kezdődik: van-e ott valaki, ha csengetnek.

MR. SMITH: Ha én vendégségbe megyek, csengetni szoktam, hogy beeressenek. Azt hiszem, mindenki így van vele; valahányszor csengetnek, valaki áll az ajtó előtt.

MRS. SMITH: Elméletben igen. Gyakorlatban... Gyakorlatban minden másképp történik. (319.)\*

Vegyünk egy másik jelenetet, ahol Martinék egymásra ismernek (IV. jelenet). Félreérthetetlen jelek hosszú sora mutatja, hogy Donald és Elizabeth házastársak (mindketten ugyanabban a szállodában szálltak meg Londonban, ugyanabban az ágyban aludtak, gyermekeik azonosak stb.).

Azonban a jelenet után bejön Mary, a szobalány, aki közli, hogy valódi neve Sherlock Holmes és hogy Donaldnak és Elisabethnek nincs igaza:

„Bizonyíték: Donald nem ugyanarról a gyerekről beszél, akiről Elisabeth. Donald kislányának az egyik szeme fehér, a másik piros — épp úgy, mint Elisabeth lányának. Csakhogy Donald gyerekének a jobb szeme fehér, s a bal piros, Elisabeth gyerekének pedig a jobb szeme piros és a bal szeme fehér! Így Donald érvei egytől egyig hamisak, és az utolsó buktatón egész elmélete megdől.” (314–315.)

Van-e valami közös ebben a két jelenetben? Úgy hisszük, van: mindkét esetben a valóságban uralkodó determinizmus elvét sértik meg, azt az elvet, mely szerint minden következmény visszavezethető egy okra. Természetesen a Mrs. és Mr. Smith közötti vita éppen ezért, emotív hatást vált ki, mert olyan kérdésről vitatkoznak, melyről nem lehet vitatkozni: ha valaki azt hallja, hogy csengetnek, ez feltételezi azt, hogy valaki megnyomta a csengőt. A másik jelenetben a paradoxon azon alapszik, hogy a félreérthetetlen jelek ellenére, melyek Donald és Elisabeth házastársi viszonyára utalnak, a helyzet mégsem ez.

A *leckében* a tanítvány nem tudja elvégezni a kivonás elemi műveletét, ugyanakkor gondolatban szempillantás alatt összeszoroz két hatalmas számot. Semmit sem ért a nyelvészeti lekéből, de ismeri a fonéma meghatározását. Ez a következtelenség hozza ki sodrából a tanárt, mert ez eltér a szokványostól: nem lehet milliókkal szorozni anélkül, hogy tudnánk kivonni, nem lehet a fonéma meghatározását ismerni anélkül, hogy a nyelvészethez ne konyitánánk valamit.

Így megalkothatjuk az első NP-t, a determinizmus posztulátumát:

A valóságban az egyes eseményeknek okaik vannak, vagyis nem minden esemény egyformán valószínű (ez a „gyenge” feltétel elegendő, mert ez sem teljesül, nem beszélve a józan ész igen jellegzetes „erősebb” feltételéről: minden eseménynek megvan az oka).

A *kopasz énekesnőben* és *A leckében* leírt egész valóság a determinizmus megsértését bizonyítja. Elegendő, ha az alábbi jelenségekre utalunk:

Először: Ha az okok nem vonják maguk után következményeiket, lehetséges, hogy oksági viszonyt létesítsünk két tetszőlegesen kiválasztott esemény között.

MRS. SMITH: Ma jól vacsoráztunk. De csak azért, mert London környékén lakunk, és a nevünk: Smith. (305.)

\* A kopasz énekesnő-idézeteket Gera György fordításában közöljük. Megjelent: A harag éjszakái — Modern francia drámák c. antológiában. Bp. 1965.

Ugyancsak lehetségessé válik, hogy olyan következményeket lássunk előre, melyeknek pillanatnyilag nincs okuk.

A TÚZOLTÓ: Mert ha nincs is órájuk, háromnegyed óra és tizenhat perc múlva tűz üt ki a város túlsó végén. (331.)

Az indeterminizmus világában megszűnik az idő folyamatossága. Nagyon jellemzők az *Énekesnő*ben a faliórával kapcsolatos megjegyzések. A darab kezdetén a falióra tizenhetet üt és Mrs. Smith azt mondja: „Nocsak, kilenc óra.” Majd később: „A falióra hetet üt. Csend. A falióra hármat üt. Csend. A falióra egyet sem üt.” (307.)

„A falióra ötöt üt.” (308.)

„Meglehetősen hosszú csend. Az óra huszonkilencet üt.” (314.)

Az indeterminizmus világában az emberek igen különösen reagálnak az eseményekre. Az oksági viszonyok hiánya minden eseményt a véletlen játéknak tüntet fel: minden esemény egyformán valószínűvé válik. Ezért van az, hogy a résztvevők teljesen azonosan reagálnak a nagyon ritka és a közönséges eseményekre; vagy pedig a köznapi események igen erős érzelmi hatást váltanak ki, míg a különleges eseményeken senki sem ütközik meg.

MRS. MARTIN: Láttam az utcán, az egyik kávéház előtt egy jól öltözött ötven körüli urat . . . Nem, talán még annyi sem volt . . . aki . . .

MR. SMITH: Aki . . . ?

MRS. SMITH: Aki mit . . . ?

MRS. MARTIN: Nos, lehet, hogy azt mondják, túlteng a fantáziám — de fél térdre ereszkedett, és lehajolt.

MR. MARTIN, MR. SMITH, MRS. SMITH: Nahát!

MRS. MARTIN: Igen, lehajolt.

MR. SMITH: No és?

MRS. MARTIN: Megkötötte a cipőfűzőjét, mert kioldódott.

Mind a hárman: FANTASZTIKUS!

MR. SMITH: Ha nem maga mondja, el se hiszem.

MR. MARTIN: Miért? Ütközben az ember még ennél is cifrább dolgokat tapasztal. Ma például a saját két szememmel láttam a földalattiban egy férfit: ült az ülésen, és nyugodtan újságot olvasott.

MRS. SMITH: Micsoda hóbortos alakok vannak.

MR. SMITH: Talán ugyanaz volt . . . ! (318.)

Hasonló epizódot találunk *A leckében*, ahol a tanár el van ragadtatva, amikor megtudja, hogy tanítványa ismer néhány elemi tényt:

A TANÁR: . . . ha megengedi, meg tudná nekem mondani, hogy Párizs minek a fővárosa, . . . kisasszony?

A TANÍTVÁNY: egy pillanatig habozik, majd, boldogan, hogy tudja: Párizs a fővárosa . . . Franciaországnak.

A TANÁR: Igen, kisasszony, brávo, nagyon jó, tökéletes. Gratulálok. Nagyon jól ismeri hazája földrajzát.

Majd később:

A TANÍTVÁNY: A hó télen hullik. A tél a négy évszak egyike. A másik három . . . ööö . . . a ta . . .

A TANÁR: Igen?

A TANÍTVÁNY: . . . vasz, aztán a nyár és . . . ööö . . .

A TANÁR: Ó . . . ?

A TANÍTVÁNY: Ja igen, ősz.

A TANÁR: Ez az, kisasszony, nagyon jól válaszolt, tökéletes. Meg vagyok róla győződve, hogy jó tanítvány lesz. Jól fog haladni. Intelligens, művelt, és jó az emlékezőtehetsége.

Emlékszünk arra, hogy Martinék abból ismernek egymásra, hogy kis-lányuknak egyik szeme fehér, a másik piros. Senki sem döbben meg azon, hogy ilyen lány létezik, sem a Martin házaspár, sem pedig Mary szobalány. Azon se lepődik meg senki, hogy a tűzoltó szerint háromnegyed óra múlva tűz üt ki.

Látjuk, a normálkommunikáció megköveteli, hogy az üzenetben leírt valóságban megvalósuljon a determinizmus posztulátuma. Vizsgáljuk most meg, melyek a feltételei a valóság tükröződésének a címzett és a feladó tudatában, hogy lehetséges legyen köztük a „normálkommunikáció” —

Ionesco két ilyen feltételre mutat rá:

1. A feladónak és a címzettnek közös emlékezettel, vagyis bizonyos mennyiségű közös információval kell rendelkeznie a múltról és

2. A feladónak és a címzettnek többé-kevésbé hasonló előrejelzéseket (jóslatokat) kell adnia a jövőre nézve, vagyis a józan észre támaszkodva le kell tudniuk vezetni az ismert tényekből azok következményeit.

Vegyük még egyszer azt a jelenetet, melyben Martinék egymásra ismernek társasági csevegés közben:

MR. MARTIN: Nem láttam kegyedet véletlenül Manchesterben, asszonyom?

MRS. MARTIN: Könnyen meglehet. Ugyanis manchesteri vagyok! De nem emlékszem rá, nem tudnám megmondani, hogy láttam-e már Manchesterben.

MR. MARTIN: Istenem, milyen furcsa! Én is manchesteri vagyok, asszonyom!

MRS. MARTIN: Milyen furcsa!

MR. MARTIN: Milyen furcsa! . . . Csakhogy én körülbelül öt hete eljöttem Manchesterből, asszonyom.

MRS. MARTIN: Milyen furcsa! Milyen különös véletlen! Én is körülbelül öt hete jöttem el Manchesterből, uram. (311.)

Fokozatosan kiderítik, hogy ugyanazzal a vonattal érkeztek Londonba, második osztályon utaztak (habár Angliában nincs második osztály!), hogy a 8-as kocsiban ültek, a 6-os fülkében, egymással szemben, és hogy Londonba érkezésük óta a Bromfield utcában laknak, ugyanabban a 19-es számú házban, ugyanabban a lakásban, ugyanabban a szobában, ugyanabban az ágyban alszanak és végül, hogy ugyanaz a kislányuk. Minden újabb véletlen egybeesést a „Milyen furcsa!” felkiáltás követi és — ami megjegyzésre méltó — a „nem emlékszem rá”.

Ez a jelenet készített bennünket arra, hogy bevezessük a közös emlékezet posztulátumát. Ha elvonatkoztatunk attól a ténytől, hogy a beszélgetés házastársak között folyik, semmi különösét sem találhatunk rajta.<sup>3</sup> A jelenet paradoxona abban áll, hogy a beszélgetés olyan személyek között folyik, akiknek kapcsolatuk révén mindent tudniuk kell arról, amit a másik elmesél, és ezt nem vehetik új információnak.

A közös emlékezet posztulátuma természetesen szorosan kapcsolódik a determinizmus posztulátumához; ez a tény tükröződik a jelenet szerkezeté-

<sup>3</sup> Figyelemre méltó az a tény, hogy a jelenet szövege túlságosan normálisnak tűnt a színészek számára. Ezért az előadáson a „J'ai quitté la ville de Manchester, il y a cinq semaines, environ” (*Körülbelül öt hete jöttem el Manchesterből*) szövegében az *environ-t en ballon-ra* (léghajóval) módosították, „a szerző élénk tiltakozása ellenére” — mint azt maga Ionesco a IONESCO: Théâtre (Paris, Gallimard, 1954. 25.) c. kötetben megjegyzi.



ben, mely a fenti elv kétszeres megszegését mutatja: a házastársi kapcsolatok nem nyújtanak közös információt az eseményekről és, fordítva, az események egybeesése sem igazolja a házastársi kapcsolatokat. Ezenkívül Donald és Elisabeth az egész jelenetben tartózkodnak attól, hogy „elsietett” következtetésekre jussanak, vagyis hogy levonják a szükséges következtetéseket... Például, amikor kiderül, hogy ők voltak azok, akik ugyanabban a vasúti fulkében hagyták el Manchestert, Mr. Martin feltételezi, hogy pontosan ebben a fulkében látta Elisabethet:

MRS. MARTIN: Mindent fontolóra véve, könnyen meglehet! De már nem emlékszem rá, kedves uram.

MR. MARTIN: Az igazat megvallva én sem emlékszem már rá, kedves asszonyom, de azért lehet, hogy ott láttuk egymást, sőt ha jól elgondolom, egészen valószínű, hogy ott láttuk egymást. (312.)

A két NP összekapcsolása, a közös emlékezeté és a determinizmusé, elvontabb szinten is nyilvánvaló. Az emlékezet általában események gyűjteménye, mely lehetővé teszi minden egyes ok következményének előre látását.

Ha a determinizmus világát nem lehet elképzelni olyan emlékezőképesség nélkül, mely rögzíti az oksági viszonyokat, az Ionesco-féle indeterminizmusvilág kizárja a közös emlékezetet.

Van kapcsolat a determinizmus posztulátuma és a jóslatposztulátum között is. Csak úgy lehet valamit előre megjósolni, ha felismerjük az okok és a következmények közötti összefüggést és azt, hogy ezek a közös emlékezetben rögzítődnék. A tűzoltó nyilatkozata a jövőben megtörténő tüzessel kapcsolatban jó példa ennek az NP-nek a megszegésére: nem létező okból vezeti le a következményt, vagy példa erre a már említett beszélgetés arról, hogy mi van, ha csöngetnek.

Visszatérve még egyszer Jakobson sémájához, elemezzük most a közlési aktus résztvevői és a valóság közötti kapcsolatot.

A *kopasz énekesnő* XI. jelenete nagyon jellemző ebből a szempontból. A beszélgetők olyan mondatokat mondanak, mint: „Az angol ember háza: a vára”, „Pénzért minden megvásárolható”, vagy például egyikük megkérdezi: „Hogy hívják a hét hét napját?” és válaszolnak: „Monday, Tuesday Wednesday, Thursday, Friday, Saturday, Sunday”. (332.)

Emlékeztetünk az első jelenetre is, melyben a feleség közli a férjjel, hogy a nevük: Smith. (305.)

Tehát a szereplők általánosan ismert igazságokat jelentenek ki, és a kommunikáció lehetetlenné válik. Ennél a pontnál újabb NP-t fedezhetünk fel: a feladónak valami újat kell a címmel közölnie (mint ismeretes, ez a premissza az információelmélet alapja). Ideje, hogy bevezessünk egy másik NP-t is, mely szintén a feladó és a címzett, ill. a valóság kapcsolatára vonatkozik. Mielőtt azonban megfogalmazzuk ezt a posztulátumot, figyeljük meg az I. jelenet egyik párbeszédét. Többször is egy Bobby Watsonnak hívott személyről beszélnek, de ez a név olyan változó, mely az összes szóban forgó személyre vonatkozik.

Íme a párbeszéd egy részlete:

MRS. SMITH: ... Tudod, van egy fiuk meg egy lányuk. Hogy is hívják őket?

MR. SMITH: Bobbynak meg Bobbynak, mint a szüleit. Bobby Watson nagybátyja, az öreg Bobby Watson gazdag, és szereti a Bobby fiút. Majd felneveltetí.

MRS. SMITH: Persze. És Bobby Watson nagynénje, az öreg Bobby Watson

szintén felnevelteti majd Bobby Watson lányát, Bobby Watsont. Így aztán Bobby Watson anyja, Bobby, újra férjhez mehet. Van már valakije?

MR. SMITH: Igen, Bobby Watson unokaöccse.

6RS. SMITH: Kicsoda? Bobby Watson?

MR. SMITH: Melyik Bobby Watson?

MRS. SMITH: Bobby Watson, az öreg Bobby Watson fia, a megboldogult Bobby Watson másik nagybátyja.

MR. SMITH: Nem, ez nem az, ez egy másik. Ez a Bobby Watson özvegy Bobby Watson fia, a megboldogult Bobby Watson nagynénje.

MRS. SMITH: Az utazó Bobby Watson?

MR. SMITH: Mindegyik Bobby Watson utazó. (309.)

Itt a címzett semmiféle üzenetet sem tud dekódolni, minthogy a Bobby Watson denotátuma minden mondatban más és más. A normálkommunikáció megszűnik, ha az azonosság posztulátumát megsértik; ezt az NP-t így fogalmazhatnánk meg: a feladónak és a címzettnek ugyanazt a valóságot kell tekintenie, vagyis a tárgynak azonosnak kell önmagával maradnia, mialatt róla beszélnek.

A kommunikációs aktusban az olyan nélkülözhetetlen alapkategorikákon kívül, mint a feladó, a címzett, a valóság, még másodlagos komponensek is részt vesznek, melyek vagy a kommunikációs folyamatban keletkeznek, vagy közvetlenül megelőzik azt. Ide tartozik a feladó és címzett közti kontaktus, egy kód-nyelv megléte és az üzenet-szöveg megformáltsága. Pusztán formális körülmények is szerepet játszanak, mint a kontaktus kialakítása vagy ugyanannak a kódnak a használata. Ionesco ezeket a körülményeket is ellenőrzi és igazolja.

Speciális vizsgálatot igényel az üzenet (a szöveg) valósághoz való viszonya és az üzenet belső struktúrája.

Fogalmazzuk meg, Ionescóból kiindulva, azt a két NP-t, mely a szöveg és a valóság közötti viszonyra vonatkozik:

1. A szöveg és a valóság között megfelelésnek kell lennie („a szót tényeknek kell kísérniük”), vagyis a szövegnek a valóságot tükröző igaz kijelentést kell tartalmaznia.<sup>4</sup>

Nézzük az egyik epizódot:

A TÚZOLTÓ: ... Szívesen leveszem a sisakomat, de leülni nincs időm. (Leül, de nem veszi le a sisakját) ... (323.)

vagy egy másikat: a Smith-házaspár visszatér a szalonba, anélkül, hogy bármit is változtattak volna öltözködéskön, és Mrs. Smith azt mondja Martinéknak: „... Ne haragudjanak a megvárakoztatásért... Mihelyt értesültünk ki-tüntető szándékukról, hogy bejelentés nélkül törnek ránk, sietve ünneplőbe öltöztünk.”

Mr. Smith viszont dühösen azt mondja: „Egész nap egy falatot sem ettünk. Négy órája várunk. Miért késtek ennyit?” (315.)

Két ellentétes kijelentés, és nem tudjuk megállapítani, melyik az igaz,

<sup>4</sup> Az igazság posztulátumát a gyakorlatban olyan gyakran megsértik, hogy furcsának tűnhet ideiktatása. Viszont a leíró módszerrel dolgozó nyelvész számára ez a posztulátum a legfontosabb (lásd BLOOMFIELD: Language c. művének jól ismert alma-példáját — 9. fejezet). Nem azt állítjuk, hogy a közlés lehetetlenné válik, ha a feladó szándékosan hazudik (bár ez bonyolulttá teszi a címzett munkáját), csak azt a tényt hangsúlyozzuk, hogy elemi megfelelésnek kell lennie (a hazugságnak lehetnek olyan részei, melyek megfelelnek a valóságnak — ellenkező esetben nem hazugságról van szó, hanem értelmetlen zagyvaságról).

minthogy a tényleges helyzet nincs megállapítva. Összehasonlíthatjuk ezt Mr. Smith hasonló kijelentésével: „A vonásai szabályosak, de mégse szép. Túlságosan magas és kövér. A vonásai szabálytalanok, de azért nagyon szép. Túlságosan alacsony és sovány.” (308.)

Világos, hogy ugyanarra a személyre nem vonatkozhat a kijelentések összessége, minthogy ezek ellentmondanak egymásnak és megsértik az igazság posztulátumát.

2. A szövegnek úgy kell leírni a valóságot, hogy egy bizonyos redukiós fokot érjen el. Ez a csökkentés megvalósítható, minthogy a résztvevők közös emlékezettel rendelkeznek és többé-kevésbé megfelelően tudják előre látni a jövőt. Így a redukió lehetővé válik. Ugyanakkor a redukió szükséges is. A szükségesség abból a konfliktusból ered, mely a világ végtelensége és a kommunikációs aktus korlátozott ideje között van. Természetesen vannak olyan rendszerek (Freudenthal Lincos-nyelve), melyek megkövetelik, hogy a leírás maximálisan teljes legyen. A normálkommunikációban azonban a redukió okvetlenül szükséges. Ez a szükségesség már *A kopasz énekesnő* elején megnyilvánul:

MRS. SMITH: Nocsak, kilenc óra. Megettük a levest, a halat, a szalonnás krumplit meg az angol salátát. A gyerekek angol vizet ittak. Ma jól vacsoráztunk . . . Mary ezúttal jól kisütötte a krumplit. Legutóbb nem jól sütötte ki. Csakis a ropogósra sült krumplit szeretem stb. (305.)

A részletek ilyen túltengése megakadályozza, hogy a hallgató kiválassza az új információt és így ráadásul az informativitás posztulátuma is meg van sértve.

Még egy NP-t vezethetünk be a szövegre vonatkozóan: a szemantikai folyamatosság posztulátumát. Ennek lényege abban rejlik, hogy két egymás után következő kijelentés között a szövegben legalább minimális szemantikai kapcsolatnak kell lennie. Egy adott kijelentés alanyához, tárgyához, állítmányához megfelelő differenciáló jegyek sorát rendelhetjük hozzá, melyek segítségével azok leírhatók. Szemantikai kapcsolat akkor jön létre, ha a következő kijelentésben szerepel legalább egy azoknak a differenciáló jegyeknek a halmazából, melyek a megelőző kijelentéshez hozzárendelhetők. Természetes, hogy a szöveg különböző részei a valóság teljesen különböző fragmentumaira vonatkoznak. A szomszédos szövegrészeknek viszont mégis rendelkezniük kell legalább egy olyan ismertetőjeggyel, mely ugyanahhoz a kontextushoz köti őket.

Már elemeztük a Bobby Watsonnal kapcsolatos beszélgetést, ahol minden újabb mondatban új denotátum volt. Most megállapíthatjuk, hogy itt a szemantikai folyamatosság elvét is megszegték. Nézzünk egy másik példát: (*A kopasz énekesnő*, XI. jelenet)

MR. SMITH: Gondolj mindenre egyszerre.

MR. MARTIN: A mennyezet fent van, a padló lent.

MRS. SMITH: Ha valamit helyeslek, azt nem kell komolyan venni.

MRS. MARTIN: Mindenki megérdemli a sorsát.

Ez a párbeszéd tipikus példa, minthogy két szomszédos mondatban nincs semmiféle szemantikai kölcsönviszony. Az eredmény nyilvánvaló: a szöveg szétaprózott és szétszórt, különálló mondatokra esik szét, a kommunikáció lehetetlenné válik.

Ionesco bemutatja, hogyan kell ennek az NP-nek a normálkommunikáció esetében áthatnia az egész szöveget: a kapcsolatot két kijelentés között, a kijelentésen és minden egyes szóösszetételen belül is.

Ugyancsak a XI. jelenetben a résztvevők ilyen mondatokat váltanak:  
 „Az autó száguld, de a szakácsnő jobban főz.”

„Várom, hogy a vízvezeték malmomra hajtsa a vizet.” (Mrs. Smith)

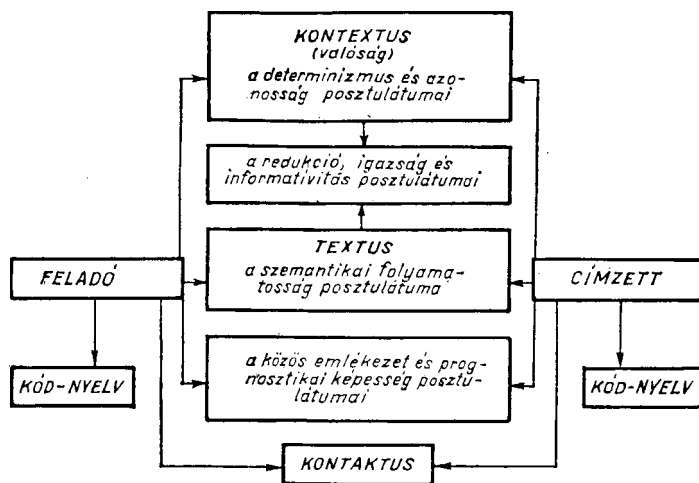
„Inkább levágok egy rendet, semhogy kertben énekeljek.”

„Be lehet bizonyítani: a társadalmi haladás cukorral élvezetesebb.” (Mr. Martin)

Amikor a két mondat közötti szemantikai folyamatosság hiányzik, de minden mondat önmagában teljes, a feladó cselekvő marad a kommunikációban, noha üzenete nem ér el a címzethez. De amikor az önmagában vett mondat is összefüggéstelen lesz, maga a beszélő is kizáródik a kommunikációból, minthogy az üzenet a kontextus (a valóság) olyan részleteihez kötődik, melyek külön-külön léteznek és nem kapcsolhatók össze. Egy összefüggéstelen mondat esetében nem lehet olyan mondatot alkotni, mely hozzá szemantikailag kötődne, és így eleve eldőlt, hogy a kommunikáció lehetetlen. Ily módon a szemantikailag összefüggéstelen kombinációk létrehozása („román népművészeti joghurt”) magának a kommunikációnak a lehetőségét is megsemmisíti.

A szemantikai folyamatosság NP-je a szöveg struktúrájára vonatkozó legfontosabb posztulátuma. Az *Énekesnőben* és *A leckében* Ionesco ezenkívül szemiotikai kísérletet végez a nyelv használatának egy-két speciális esetére vonatkozóan. A következőkben néhány ilyen kérdéssel foglalkozunk. Itt kell megemlítenünk Ionesco nyelvének egyik sajátosságát, mely a szöveg szemantikai folyamatosságának NP-jéből fakad: ennek a kódnek a generatív grammatikája a jelentés szintjén nem rendelkezik szabályokkal a szavak kombinációs tulajdonságaira vonatkozóan. Olyan nyelv ez, melynek minden szemantikai megkötöttsége megszűnt. Ezért olyan mondatok, mint: „A joghurt használ a gyomornak, a vesének, a vakbélgyulladásnak meg a vakmerőségnek” (306.) legalább annyira jogosultak, mint a természetes nyelv szemantikailag korrekt mondatai. Inverz bizonyításával Ionesco kiemeli a szemantikai kombináció szabályainak hatalmas szerepét, melyről mostanában heves vita folyik a nyelvészet körében.<sup>5</sup>

Az NP-k bevezetésével kibővíthettük a kommunikációs aktus sémáját:



<sup>5</sup> И. И. Ревзин: Отмеченные фразы, алгебра фрагментов, стилистика, in: Лингвистические исследования по общей и славянской типологии. М., 1966. 1—17.

Ebben a sémában megkülönböztetünk „technikai” és tartalmi posztulátumokat.

**TECHNIKAI**nak az alábbi posztulátumokat nevezzük:

T. 1. *A komponensek posztulátuma*

Minden kommunikációs aktusban van feladó, címzett, valóság, szöveg és kód (nyelv).

T. 2. *A kontaktus posztulátuma*

A feladó és a címzett között kontaktusnak kell lennie.

T. 3. *A kód posztulátuma*

A feladónak és a címzettnek ugyanazt a kódot kell használnia.

A **TARTALMI** posztulátumok azok az NP-k, melyeket a Ionesco-darabok elemzése során állapítottunk meg, vagyis:

NP. 1. *A determinizmus posztulátuma*

A valóságban legalább néhány eseménynek van oka, vagyis nem minden esemény egyformán valószínű. (Az „erős” determinizmus azt feltételezi, hogy minden eseménynek megvan az oka.)

NP. 2. *A közös emlékezet posztulátuma*

A feladónak és a címzettnek, amikor ugyanazt a világmodellt használja, közös emlékezete, vagyis a múlttal kapcsolatban valamilyen egybevágó információhalmaza van.

NP. 3. *Az előrejelző képesség posztulátuma*

A feladó és a címzett, amikor ugyanazt a világmodellt használja (vagyis azonos kategóriák alapján mond értékitéletet a világról), nagyjából azonos képességgel rendelkezik, hogy előrejelzéseket tegyen a jövővel kapcsolatban.

NP. 4. *Az informativitás posztulátuma*

A feladónak új információkat kell a címzettel közölnie.

NP. 5. *Az azonosság posztulátuma*

A feladó és a címzett ugyanarra a valóságra gondol; ugyanakkor a tárgynak azonosnak kell maradnia önmagával, míg róla beszélnek.

NP. 6. *Az igazság posztulátuma*

A szöveg és a valóság között megfelelésnek kell lennie, vagyis a szövegnek legalább néhány igaz ítéletet kell tartalmaznia.

NP. 7. *A redukció posztulátuma*

A szövegnek redukcióval kell leírnia a valóságot, figyelembe véve a közös emlékezetet és az előrejelzés képességét.

NP. 8. *A szemantikai folyamatosság posztulátuma*

A szövegben két közvetlenül egymás után következő kijelentés között, valamint a kijelentésen és a szókapcsolaton belül tartalmi kapcsolatnak kell lennie.

A továbbiakban *A kopasz énekesnő* szerkezetét olyan dramatizált kijelentésként fogjuk elemezni, melynek témája a kommunikációs aktus önmegsemmisítése. Ez a téma az egész drámai szerkezeten végigvonul. Világos, hogy a szó szoros értelmében a darabnak nincs tárgya. A szereplőket nem köti össze semmiféle közös esemény. Ezért a darab elején nincs semmi mondanivalójuk egymásnak — ez kedvező feltétel a kommunikáció elemzéséhez, mert így kiiktatódik egy olyan külső akadály, mint a „cselekményesség” és vele együtt a szöveg külső okok által előidézett szemantikai folyamatossága.

A T. 1. — T. 3. technikai posztulátumok egészen a XI. jelenetig érintetlenek. Igaz ugyan, hogy a darab kezdetén kontaktus meglehetősen gyenge.

(Mialatt Mrs. Smith beszél, a férje újságot olvas és csak csettinget a nyelvével.) Egy másik jelenetben még törekvés is van a kontaktus megsemmisítésére. A tűzoltó mondja: „Azért megpróbálom. De ígérjék meg: nem figyelnek rám.” (325.) De ebben a két esetben a kontaktus azért létezik (Mr. Smith végül is elkezd beszélni és a tűzoltó meséjét mindenki érdeklődéssel hallgatja).

Mint hogy a technikai posztulátumok megvalósulnak, lehetőségessé válik, hogy a kommunikációs aktus lényegét, a tartalmi posztulátumokat kutassuk. Ionesco fokozatosan mutatja be, hogyan megy tönkre az üzenet az NP. 4. és az NP. 7. megszegésével (Mrs. Smith szövege a vacsoráról), az NP. 5 (Bobby Watson), valamint az NP. 2. és az NP. 1. megsértése folytán (a Martin házaspár egymásra ismerése és Mary szobalány cáfolata).

Az NP-k bevezetésének sorrendje nincs szigorúan meghatározva. Mégis felmerül a kérdés, vajon véletlen-e, hogy Ionesco azokkal a posztulátumokkal kezdi, melyek a valóság és a kommunikáció egyéb összetevői közötti viszonyra vonatkoznak (az informativitás, az azonosság, a redukció és az igazság NP-i), és azután jut azokhoz az NP-khez, melyek magának a valóságnak a struktúrájával és annak a résztvevők tudatában tükröződő képével foglalkoznak (a determinizmus és a közös emlékezet NP-i).

Az általános séma a következő: a kommunikációs aktus összetevői közötti kapcsolatok tanulmányozásával kezdjük, majd megvizsgáljuk ezeknek a komponenseknek a tulajdonságait és végül a komponensek létezésének problémáját. Ez a sorrend az egyedül lehetséges a kísérletben, mert egy technikai feltevés (T. 1. — T. 3.) likvidálása már a kezdet kezdetén megakadályozná, hogy a kommunikációs aktust tartalmi szempontból tanulmányozzuk.

Természetesen Ionesco mint a kísérlet végrehajtója nem elégszik meg azzal, hogy egymás után szegi meg az NP-eket. Vannak a szövegben olyan paradoxonok, melyek nincsenek kapcsolatban az NP-k megszegésével. A szereplők viselkedését hirtelen és illogikus cselekvések jellemzik.

Az I. jelenetben Mr. Smith megkérdezi: „Miért közli az újság az anyakönyvi hírek között a halottak korát, és miért nem közli az újszülöttekét? Abszurdum!” (307.) Ugyanabban a jelenetben Mrs. Smith meg akarja tudni, miért nem dolgozik Bobby Watson azokon a napokon, amikor nincs konkurencia. Mr. Smith így válaszol: „Mindent én se tudhatok. Ne kívánd tőlem, hogy minden ostoba kérdésedre felelni tudjak!” (309.). Ez a kérdés, mely teljesen természetesen hangzik a normális világban, ostobának tűnik a bizarr világ embere számára. A II. jelenetben Mr. Martin azt mondja: „Másodosztályon utaztam, asszonyom. Angliában nincs ugyan másodosztály, de én mégis másodosztályon utazom.” Mrs. Martin így válaszol: „Milyen különös, milyen furcsa és micsoda véletlen! Én is másodosztályon utaztam, uram!” (311.) Ezekben a jelenetekben a szemantikai kapcsolat mégis megvan. Az olvasó (vagy a néző!) már arra gondol, hogy azok az üzenetek, melyek számára abszurdnak látszanak, logikusak és érthetőek lehetnek a szereplők számára. Ugyanígy van ez a cselekvések szintjén is. A szobalány megszidja a vendégeket: „Miért jöttek ilyen későn? Ez nem szép maguktól, udvariasabbak lehetnének. Pontosnak kell lenni. Értem?” (311.) A háziak a vendégek jelenlétében veszekednek és szemtelenkednek velük: Mrs. Smith azt mondja Mr. Martinnak: „Semmi köze hozzá!” és Mr. Smithnek: „Kérlek, ne teregesd ki a szennyünket idegenek előtt.” (320.) A tűzoltó, miután becsengetett, tréfából elrohan, ahelyett, hogy belépne. Ez az előkészítés a későbbi jelenetekre, ahol a kommunikációs aktus teljesen szétesik.

Másfelől Ionesco ért ahhoz, hogy az olvasóban részvétet keltsen a hősök iránt. Ezt olyan klisék használatával éri el, melyek általában, a mindennapi életben, emotív reakciókat jeleznek. Amikor a tűzoltó bevallja, hogy nevetett az ajtó előtt, Mrs. Smith azt mondja neki: „Ez nem tréfa, kapitány úr. Ahhoz nagyon is szomorú.” (322.)

Vagy mit mond Mrs. Smith akkor, amikor Mrs. Martin elbeszéli találkozását azzal a férfival, aki megkötötte a cipőfűzőjét? „Ha nem maga mondja, el se hiszem.” (318.) Egy másik epizódban, ahol a tűzoltó azt kéri, hogy ne figyeljenek rá, Mrs. Martin így válaszol: „Csakhogy ha nem figyelünk, nem is halljuk.” (325.) „Ez eszembe sem jutott” — állapítja meg a tűzoltó. A reakciók köznapi volta csökkenti és bizonyos fokig kompenzálja az események nemköznapi jellegét. Ezért a későbbi jelenetek, ahol már megszűnik a kommunikáció, az olvasót (ill. a nézőt) az általános elidegenülés érzése ellenére is jobban elgondolkodtatják.

A szemantikai összefüggéstelenység elszigetelt tünetei, melyeket az említett jelenetekben látunk, a VIII. jelenet második felében sűrűsödnek össze, amikor is a szereplők anekdotákat, történeteket kezdenek el mesélni.

Minden üzenet teljesen magába zárva marad, elszigetelten a többitől. A szöveg szemantikai folyamatosságát csak az biztosítja, hogy a résztvevők értékelik az elhangzottakat és átadják a szót a következő anekdota elbeszélőjének. A szereplők magatartása továbbra sem sablonos. Például a tűzoltó olyan történetet mesél, melyben egyetlen mondat 30 alárendelt mellékmondata aki-vel vagy akinek-kel kezdődik. A többiek jól értik a történetet és megjegyzéseikkel minduntalan félbeszakítják a mesélőt. Végül a XI. jelenetben a szemantikai összefüggés teljesen megszűnik.

A szemantikai folyamatosság posztulátuma mint végső tartalmi NP jelentkezik, mert hiánya a kommunikációs aktus teljes megsemmisülését okozza a tartalom szintjén. A szemantikai kapcsolatot az író különböző mód-szerekkel számolja fel. Fentebb említettük már a szemantikailag összefüggéstelen mondatok példáit a XI. jelenetben. Ebben az esetben az összefüggéstelenység különösen jól látható, minthogy Ionesco olyan szerkezeteket választ, melyek a mondatrészei közötti szemantikai kapcsolatokat tükrözik (okhatározói, célhatározói, összehasonlító, ellentétes stb.), például: „Ülj a széken akkor is, ha nincs”, „Neked adom az anyósom papucsát, ha nekem adod a férjed koporsóját”, „Én vehetek az öcsémnek egy zsebkést, de ön sem veheti meg Írországot a nagyapjának”. A valóságos szemantikai törés nagyon erősen érezhető az állítólagos szemantikai egységgel való összehasonlítás során, mely egységet a logikai kötőszavak biztosítják. Ugyanezt az eljárást használja Ionesco két, a valóságban különmű kijelentés összefűzéséhez. (Mr. Martin: Fekete cipőpasztával nem lehet szemüveget fényesíteni. Mrs. Smith: Igen, de pénzért minden megvásárolható. — Az „igen” szó ál-kötőszó ebben az összefüggéstelen párbeszédben.)

A szemantikai folyamatosság posztulátumának megsértése ugyanakkor azt is jelenti, hogy a tartalom szintjén elvész a kontaktus. Ilyen esetben válik a T. 3. posztulátum megszegése természetessé (az egyik mondatot angolul, a másikat franciául mondják) és a beszélők akkor sem értik egymást, amikor ugyanazt a nyelvet használják. Végül maga a kód is szétesik, jelentés nélküli szavak kerülnek elő, bár hol angol (kakatoes), hol francia (cacade) formájuk van; olyan aszemantikus mondatokat hallunk, melyeket csak hangzásbeli hasonlóságuk fűz össze (A szemfülesnek van szeme, de a szemnek nincs szem-

füle). Ionesco a kontaktusra nézve kettős hatást tud elérni: egyrészt a kontaktus megsemmisül, a beszélő a semmibe bocsátja ki üzenetét, másrészt a szerző ügyesen hangsúlyozza, hogy a fizikai kontaktus még fennáll és hogy a szereplők figyelnek egymásra, mert egymásra rímelő mondatokat mondanak:

MRS. MARTIN: El a kezekkel!

MR. MARTIN: Fel a kezekkel!

MR. SMITH: Le a legyekkel, légy a gyerekekkel!

MRS. MARTIN: Elegyednek a legyek.

MRS. SMITH: Keverednek az elegyek. (334.)

Világossá válik, hogy általános örület tanúi vagyunk, mely az összes szereplőt elragadja és teljesen elválasztja őket egymástól. Íme a kód megsemmisülésének további szakaszai: tulajdonneveket mondanak, melyek az adott nyelv kódján nem foghatók fel (és ismét kiderül, hogy a beszélők néha figyelnek egymásra: MR. MARTIN: — Sully! MR. SMITH: Prudhomme!), azután különálló magánhangzókat és mássalhangzókat ejtenek ki. Az ember hajlamos arra gondolni, hogy Ionesco a nézőt akarja figyelmeztetni, amikor a sötétben többször is ez hangzik el: Nem ott van, hanem itt!

Az eddigiekben Ionesco ellen-színműveit csak mint szemiotikai kísérletet elemeztük.

Most már nyilvánvaló, hogy a kísérlet a színdarab művészi szerkesztésének elvévé vált és művészi hatással bír.

Ionesco színműveit gyakran nevezik abszurd színháznak. A szemiotikai elemzés segítségével könnyebben megérthetjük, mi is az abszurd voltaképpen darabjaiban. Mert épp a kommunikáció posztulátumainak megszegése (ideértve a NP-ket) az, ami nemcsak vizsgálati, hanem művészi módszer is. Nevezhetjük ezt az abszurdítás módszerének is. A módszer hatásossága is azt bizonyítja, hogy a normálkommunikáció posztulátumainak alapvető szerepük van. A Ionesco-művek esztétikai hatása azonban nem ennek a módszernek tulajdonítható, éppúgy, mint a filozófiai és etikus hatás sem. Ionesco darabjaiban az NP-k megsértése kísérlet, ahogy ezt bemutattuk. De vajon az életben ez ritka dolog lenne? A képtelenség az igazság megelézésére, a klisék és automatizmusok inváziója és az információ elvesztése ezek áradatában — mindez állandóan és tragikusan szembesíti az embert azzal a világgal, melyet Ionesco leír. Ezért tudja Ionesco olyan könnyen megvalósítani azt a szándékát, hogy „a szavakkal olyan dolgokat mondasson, melyeket sohasem akartak mondani”.

Magától értetődik, hogy erre a kritika is felfigyelt.<sup>6</sup>

A *lecke* c. darabban a következő részeket különböztethetjük meg:

1. Megérkezik a tanítvány és megismerkedik a tanárral
2. Matematika óra
3. Nyelvészeti óra és
4. A tanár elköveti a gyilkosságot.

Elmondhatjuk tehát, hogy *A lecke* az erőszakról és az erőszakhoz való jogról szól. Ezt a témát azonban Ionesco a tanítvány és a tanár közötti kommunikációs folyamat elemzésével bontja ki. Ebben az értelemben *A lecke*, éppen-

<sup>6</sup> „Olyanok vagyunk, mint ahogyan beszélünk, és amit mondunk: üres szavak és mondatok. Üresek, mert teljesen készen kaptuk őket, de névtelenek is. Elmerültünk a frázisokban, a banalitásokban, elidegenedtünk egymástól a nyelv használata során, nem érthetjük meg egymást: a magáramaradottság *A kopasz énekesnő* igazi tárgya.” JAN BLONSKI: *Od lysej spiewaczki do Bérangera*. Dialog 3 (1963). 100.



úgy, mint *Az énekesnő*, a kommunikáció drámája, és a vége még tragikusabb: *Az énekesnő*ben a szereplők belenyugszanak a normálkommunikáció lehetetlenségébe és megtévelyednek, míg *A lecke*ben a tanár meggyilkolja tanítványát, mert feldühíti a meg nem értés közöttük levő fala. Ezt a témát a kritika is kiemelte.

„*A lecke*, éppúgy, mint *A kopasz énekesnő*, a nyelvről szól. Bemutatja, hogy a kommunikáció nem lehetséges: a szavak nem hordozhatnak pontos jelentést, minthogy közömbösek azokkal a személyes asszociációkkal szemben, melyeket az egyes egyének számára nyújtanak. Ez az egyik oka annak, hogy a tanár képtelen megértetni magát a tanítványával. Értelmük különböző gondolatszférában működik és sohasem fog találkozni.”<sup>7</sup>

Az egész darab a determinizmus posztulátumának megsértésén alapul. Bemutatkozás közben a tanítvány elmondja, hogy már leérettségizett a természettudományokból és az irodalomból, de csak ügyvel-bajjal tudja megnevezni az évszakokat. A tanár ennek ellenére el van ragadtatva attól, hogy a tanítvány mégiscsak el tudja sorolni az évszakokat és tudja, hogy Párizs Franciaország fővárosa. Ugyanez történik a matematika órán is.

A TANÁR: Mennyi egy meg egy?

A TANÍTVÁNY: Egy meg egy az kettő.

A TANÁR (elcsodálkozik a tanítvány tudásán): Nagyon jó. Látom, jól halad tanulmányaiban. Hamarosan le fogja tudni tenni a doktorátust, kisasszony. Majd később:

... Hét meg egy?

A TANÍTVÁNY: Nyolc... és néha kilenc.

A TANÁR: Nagyszerű.

Kiderül, hogy a tanítvány csak összeadni tud, de kivonni már nem képes. Ugyanakkor, mint már említettük, könnyedén szoroz össze milliárdos nagyságrendű számokat.

Az óra folyamán kialakuló indeterminista világot a szereplők hirtelen cselekedetei és indokolatlan viselkedése jellemzik. A darab kezdetén a beszélgetés még az udvariasság és lovagiasság légkörében folyik:

A TANÍTVÁNY: ... Rendelkezésére állok, uram.

A TANÁR: De kérem, kisasszony, én állok az ön rendelkezésére...

De később a tanár már így beszél, miközben a kivonásra mond példát:

... Kettő van magának belőle (— két füle van), egyet elveszek belőle, egyet megeszem belőle, hány marad?

A TANÍTVÁNY: Kettő.

És egymásnak esnek:

Kettő — egy — kettő — egy! Kettő! — Egy!! — Kettő!!! stb.

A tanítvány kitarat igaza mellett és ellentmond a tanárnak. Az engedelmességét és udvariasságot („Igen, uram”, „Köszönöm, uram”) hirtelen ellentétek szakítják meg (Miért, uram? — Mert mi, uram? Annyi baj legyen!). Az udvariasság és a gorombaság közötti ingadozás jellemzi a tanár magatartását is. Természetesen van egy általános fejlődés viselkedésükben (a tanár egyre agresszívabb a cselekmény során), de minden egyes reakciójuk váratlan, vagyis nem vezethető le kapcsolatuk jellegéből az adott pillanatban.

Nagyon jellemző a matematika helyzete ebben az indeterminista világban: magát a matematikát is az indeterminizmus hatja át, a számtan olyan

<sup>7</sup> MARTIN ESSLIN: *The Theatre of the Absurde*. London, 1961.

dolog, melynek semmi köze sincs a valósághoz. Amint a tanár konkrét példákat hoz fel (az orrok), belezavarodik. A tanítvány nem érti a tanárt és lehetetlen következtetéseket von le („Ebben az esetben a kis számok nagyobbak lehetnek, mint a nagyok”). De az indeterminizmus világának képe akkor bontakozik ki igazán, amikor a nyelvészethez érkeznek. A tanár olyan elméletet ad elő (miután meggyőződött, hogy a tanítvány ugyanabban az ok-okozati viszonyokat figyelmen kívül hagyó világban él, mint ő), mely nemcsak az igazság és a determinizmus posztulátumainak mond ellent, de egyúttal a bemutatott tárgyak meghamisítását is jelenti. Ez már az első tézis megfogalmazásánál megmutatkozik.

„A spanyol az az alapnyelv, melyből az összes újspanyol nyelv származik, mint például a spanyol, a latin, az olasz, a mi francia nyelvünk, a portugál, a román, a szárd vagy szardanapál, a spanyol és az újspanyol és bizonyos tekintetben maga a török; bár a török inkább a göröghöz áll közelebb, ami teljesen logikus, minthogy Törökország Görögországgal határos és Görögország közelebb van Törökországhoz, mint maga énhozzám . . .”

Nemlétező nyelveket talál ki (a szardanapált), az igazi kapcsolatokat felcseréli (nem a spanyol az az alapnyelv, amiből az egyébként nem is létező újspanyol nyelvek származnak), indokolatlan következtetéseket von le abból a tényből, hogy Törökország és Görögország szomszédok (ebből ugyanis nem következik, hogy nyelvük kapcsolatban van). De hallgassuk tovább a tanárt: „Ami megkülönbözteti az újspanyol nyelveket a többi nyelvcsoporttól, mint például az osztrák és újosztrák vagy habsburgi nyelvek csoportjától, az nem más, mint az a megdöbbentő hasonlóság, melynek folytán igen nehezen lehet őket egymástól megkülönböztetni . . .”

A determinált gondolatlánc megint megtörik: két különböző nyelvnek néhány dologban különböznie kell a másiktól: ellenkező esetben, ugyanarról a nyelvről van szó. A tanár elmélete szerint ez az eset áll fenn az újspanyol nyelveknél. Minden mondat egybevág, kivéve az olyan mondatokat, mint „Hazám Újspanyolország”, amit úgy fordít franciára, hogy „Hazám Franciaország” stb.

Ezek tehát olyan nyelvek, melyeket csak a denotatum segítségével lehet megkülönböztetni egymástól: „Hogyan van az, hogy a nép fiai mégis megértik egymást, pedig nem is tudják, milyen nyelvet beszélnek, vagy még azt is gondolják, hogy mindegyik más nyelvet beszél?”

A TANÍTVÁNY: Ezt én is szeretném tudni.

A TANÁR: Ez a nép durva empirizmusának egyik megmagyarázhatatlan furcsasága . . . paradoxon, értelmetlenség, az emberi természet egyik furcsasága, egész egyszerűen az ösztön . . .

A tanár gyártotta nyelvészeti elmélet valóban figyelemre méltó. Az indeterminizmus világa megkaparintja magának a tudományt is, mely eddig a józan ész és a logika hagyományos menedéke volt.

Az ember hiába keres menedéket ebben a világban. *A kopasz énekesnő* és *A lecke* szereplői belekapaszkodnak a logikába, mint olyan eszközbe, melynek segítségével „rendbe lehet tenni” a valóságot (lásd az ajtón csengetés vitáját vagy Mary szobalány érvelését). De ha valaki ebben az illogikus világban logikusan akar érvelni, a dolgok teljesen összekuszálódnak.

A másik „kiút” — megpróbálnak az adott szituációnak megfelelően viselkedni, mint Martinék, akik véletlenül együvé került vendégekhez hasonlóan társalognak egymásra ismerésük előtt. Sem a logika, sem a szituációhoz

való alkalmazkodás nem teszi lehetővé a hősöknek, hogy kiszabaduljanak az indeterminizmus világából, megtanulják megkülönböztetni a banálist az eredetitől, az alig valószínűt a biztosan bekövetkezőtől, vagyis, hogy visszanyerjék természetes emberi reakcióikat. Szimbolikus *A kopasz énekesnő* és *A lecke* befejezése: újra felmegy a függöny, minden kezdődik előlről — a színpadon ismét Smithék beszélgetnek, a tanárhoz új tanítvány érkezik. A Ionescót környező, indeterminista világ nemcsak egyetemes, hanem végtelen is.

A tanár nyelvelmélete természetesen nagymértékben az összehasonlító és az általános nyelvészet paródiája. De gondolhatjuk-e, hogy a nyelvészeti lecke mindössze olyan paródia, mint Molière *Úrhatnám polgárában* a francia óra? Emlékeztetünk arra, hogy Ionesco darabjai főleg a kommunikációval és a nyelvvel mint a kommunikáció eszközével foglalkoznak. Vizsgáljuk meg a tanár által kifejtett nyelvelmélet néhány állításának tartalmát!

A tanár azt mondja: „Az ember megérti a másikat, ha egy nyelvet beszél vele, vagy ha különböző nyelvet.” Másképpen mondva: függetlenül attól, hogy egy nyelven vagy különböző nyelven beszélnek, az emberek ugyanúgy értik meg egymást — vagyis nem értik meg egymást.

Az összes nyelv hasonlatossága (melyet az az abszurd tézis igazol, hogy minden nyelvnek azonos hangalakja van) új következményt von maga után: a nyelvek valóban hasonlítanak egymásra annál a ténynél fogva, hogy egyik sem tölti be tulajdonképpen hivatását: a tökéletes kommunikáció biztosítását.

És mit jelentsen az, hogy a tanár szerint „Az én hazám Újspanyolország” mondat francia fordítása: „Hazám Franciaország”? És azután: „Franciaország keletiül: Kelet! Hazám a Kelet. És a Kelet portugálul: Portugália. Tehát az a keleti mondat, hogy az én hazám Kelet, portugálra így fordítandó: hazám Portugália. És így tovább.” Ez a példa kettős hatást ér el: megneveltet, de ugyanakkor vonz is belső logikája révén. Miben áll ez? Funkcionálisan minden egység, Franciaország, Portugália stb. ugyanazt a haza-szerepet játssza az ott lakók számára. Itt emlékeztetünk a „general semantics” tézisére (Korzybski és mások), mely szerint a szavak elvesztették kapcsolatukat a jelölt tárgyakkal, minthogy jelentésük csak a többi szó viszonylatában határozható meg. Az eredmény: törés a jelölt és a jelölt között és a jelölt kap elsődleges értéket.<sup>8</sup>

Ionesco sem a denotált tárgy szerinti viszonyuk alapján határozza meg a Franciaország, Portugália stb. nevek jelentését, hanem egymáshoz való viszonyuk szerint, éppenúgy, ahogy ezt a strukturalista nyelvészek teszik. A paradoxon abban áll, hogy így meg van határozva egy tulajdonnév jelentése, mely csak egy denotátumhoz való viszonyában kap értelmet. Ionesco tehát azokhoz a filozófusokhoz csatlakozik, akik azt követelik, hogy a szavak kapják vissza valódi jelentésüket, vagyis a tárgyak denotációját. „Az emberi természet furcsaságai”, „az ösztön”, melyek lehetővé teszik, hogy a nép fiai megértsék egymást, éppen abból a tényből származnak, hogy a denotátumot hívják segítségül.

Nem akarjuk ezzel azt mondani, hogy Ionesco tudatosan vallja ezeket az elméleteket. Csak azt mondjuk, hogy ez a paradox nyelvészeti elmélet nem-

<sup>8</sup> A jelölt és a jelölt közötti törésről Ionesco műveiben („a jelölt megelőzte a jelöltet”) lásd MAURICE LECUYER: *Le langage dans le théâtre d'Eugène Ionesco*. Rice University Studies, 51:3 (Houston, Texas, 1965), 33—49.

csak hogy nem mond ellen *A lecke* fő gondolatának, de meg is erősíti azt a tézist, mely szerint a normálkommunikáció törvényeit állandóan megsértik abban a világban, mely a szerzőt körülveszi.

A nyelvészeti leckére az is jellemző, hogy a feladó (a tanár) és a címzett (a tanítvány) közötti kontaktus részlegesen megszűnik. Az egyes kérdések és válaszok ugyan koordináltak, de a második részben, miközben a tanár előadást tart a nyelvészet alapjairól, a tanítvány állandóan csak azt ismételteti: „Fáj a fogam.” A párbeszéd szemantikai kapcsolata megszakad, bár a beszélők kölcsönösen figyelnek egymásra: „Fáj . . .” kezdi a tanítvány, . . . a fogam” — folytatja a tanár. Néha a tanítvány reagál a tanár kérdéseire és megpróbál válaszolni. A tanár nem akar odafigyelni a tanítvány állandó visszafejeselésére, de ez egyre jobban zavarja. És a befejezés: a tanár, aki nem tud kontaktusba kerülni tanítványával és nem sikerül létrehoznia a normálkommunikációt, végül is megöli a tanítványt.

Tehát a darab a hallgató (a címzett) fizikai likvidálásával végződik. A kompozíció szempontjából *A lecke* közel áll *A kopasz énekesnő*höz. A két darab elején a tartalmi NP-eket sértik meg; később megszűnik a kontaktus és a szöveg szemantikailag szétszakad a kommunikáció teljesen szétesik; ezt a szétesést *A leckében* a kommunikációs aktus egyik résztvevőjének fizikai megsemmisítése húzza alá.

Megjegyezzük, hogy a gyilkosság, melynek „oka” csak szemiotikai megközelítéssel tárul fel, a tartalom szintjén is elő van készítve: az indeterminizmus világa, melyet *A lecke* háromszor is újateremt (az élet, a matematika és a nyelvészet), lehetővé és éppen annyira indokoltá, mint indokolatlanná teszi a gyilkosságot: ha nincs az okok és a következmények között megszabott viszony, az erkölcsi értékek világa is felbomlik.<sup>9</sup>

Befejezésül a következőket szeretnénk kiemelni:

1. Nem hisszük, hogy Ionesco szövegeinek szemiotikai megközelítése az egyetlen lehetséges mód lenne. De ennek a megközelítésnek jogosultsága és hasznossága nyilvánvalónak látszik: a szemiotikai elemzés segítségével behatolhatunk Ionesco darabjainak kompozíciójába, másrészt pedig a kommunikációs aktus elemzését jelentősen gazdagítani tudtuk *A kopasz énekesnő* és *A lecke* olvasásából leszűrt tanulságokkal.

2. Ionesco kísérlete nem korlátozódik a kommunikációs aktus vizsgálatára, hanem kiterjed például a dráma kompozíciójának általános elveire is. Ionesco maga így ír: „Nem gondoltam azt, hogy ez a vígjáték valódi vígjáték. Valójában színdarab-paródia, a komédia komédiája . . . A színház paródiája inkább színház, mint a direkt színház, minthogy mást sem tesz, mint a színház jellegzetességeit felnagyítja és karikatúráként kiemeli.”

A kísérlet alapelve ugyanaz: a törvények megsértésével meg lehet határozni azok korlátait és szükségességük fokát. A téma, a kompozíció, a jellemek stb. újszerűsége szándékosnak tekinthető azoknak a határoknak keresésében, melyeken túl a darab mint műalkotás megszűnik létezni.

A szerzői utasítások (megöleli vagy nem öleli meg Mrs. Smith-t) például elég erősen tanúskodnak rendeltetésükről: minden darabnak kell tartalmaznia szerzői utasításokat is, de ezek tartalma már nem olyan fontos. Egy másik

<sup>9</sup> A Huchette színház előadása (melyet a szerzők egyike 1967 augusztusában látott) ezt a gyilkossági jelenetet egy szexuális motívum betetőzésének ábrázolja; szerintünk ez nem egyezik a szerző szándékaival. *A lecke* mondanivalója így teljesen megváltozik.

példa: minden darabnak kell, hogy legyen címe: tehát Ionesco olyan címet ad, melyre csak rövid utalás történik a darabban:

A TÚZOLTÓ (a kijárat felé indul, de megtorpan): Apropó, és a kopasz énekesnő?

MINDNYÁJAN zavartan hallgatnak.

MRS. SMITH: Ugyanolyan a frizurája, mint máskor. (311.)

Ionesco műveinek ez az aspektusa külön elemzést igényel, melyre itt most nem vállalkoztunk, de mellyel már foglalkoztunk a másodlagos modelláló rendszerekről tartott tartui konferencián (1966. augusztus 16–26.). Az előadást követő vita feltárta Ionesco színházának egy meglepő vonását: azt a tényt, hogy hosszú és meglehetősen kitartó hagyományokra néz vissza. Ezt hangsúlyozta Pjotr Bogatürjov, Roman Jakobson, Georgij Leszkisz és Jurij Lotman. P. Bogatürjov felhívta a figyelmet arra, hogy a népi színház is felhasználta abszurd elemeket. A vita többi résztvevői megjegyezték, hogy abszurd elemeket találhatunk Puskinnál a *Borisz Godunov*ban, Gogolnál a *Revizor*ban, Osztrovszkijnál *Az erdőben*, Shakespeare-nél a *Macbeth*ben. Közvetlen elődöként Roman Jakobson Hlebnjyikovot és Krucsonükt és Daniel Harmst nevezte meg (akik kevésbé ismertek), valamint Witkiewicz lengyel író.

Ionesco tehát önálló dramaturgiai területen működik, melynek megvan a létjogosultsága. Az a vonal, melyet követ, átalakíthatja a hagyományos dramaturgiát és átveheti annak témáit és helyzetait. Ezzel kapcsolatban T. Venclova igen érdekes megjegyzést tett: szerinte a felismerési jelenet az antik színház paródiája (lásd a felismerési jelenetet az *Elektrában*). A vita segítséget nyújtott a normálkommunikáció posztulátumainak tisztázásához. R. Jakobson hangsúlyozta, hogy Ionesco alaptémája az elkülönítés tragédiája: a résztvevők tudnak ugyan kommunikálni, de nem tudnak információt cserélni. Ionesco párbeszédekben nincs tematikus egység, a párbeszédek tulajdonképpen monológok, egocentrikus párbeszédek (Piaget), az értelmén túli (zaum) vagy klisék cseréje. Ionesco nyelvét illetően Jakobson kifejtette, hogy legfőbb jellemzője a grammatikailag helyes mondatokról a szemantikailag helyes mondatokhoz való átmenet.

Ugyanezt emelte ki Borisz Uszpenszkij, aki szerint Ionesco azért érdekes a nyelvészek számára, mert a mondatnál hosszabb beszédrészekben belül szétzúzza a kapcsolatokat. Szerinte Ionesco módszere ilyen szempontból a kubizmusra emlékeztet, mely magának a tárgynak is deformálja a szerkezetét, szemben a szürrealizmussal, mely a montázs törvényeit szegi meg.

A harmadik megvitatott kérdés az abszurd interpretációjának problémája volt: meg kell-e tagadni az értelmezést, vagy fel kell tételezni valamilyen értelmet benne? A résztvevők többsége szerint az abszurd egy tragikus világ-felfogáshoz kötődik, „a világ látható nevetése a láthatatlan könnyeken át”. Borisz Ogibenyin rámutatott, hogy Ionesco igen közel áll az egzisztencializmushoz, mely a kód szerepét és az emberek elszigeteltségének pszichológiailag tragikus voltát hangsúlyozza. Pjatyigorszkij szerint az abszurd ahhoz a helyzethez kötődik, melyben az ember már nem emlékszik tegnapi egyéniségére. Az abszurd azt a tényt tükrözi, hogy az ember egyszerre egész sereg helyzetet jár be.

(*Olga et Isaak Revzina: Experimentation sémiotique chez Eugène Ionesco, in: Semiotica, 1971, IV. 240–262.*)

(Fordította: Karafiáth Judit)

**Charles Morris: Writings on the General Theory of Signs.** The Hague-Paris, 1971. Mouton, 486.

Charles Morris egyike a jeltudomány megalapozóinak. Főművét mindazok jól ismerik, akik Magyarországon e tudományág iránt érdeklődnek. Rendszerének méltatása s bírálata önálló tanulmányt igényel, itt csak néhány kérdést érinthetünk, melyek különösen fontosnak tűnnek most, hogy a szerző összes szemiotikai írása együtt olvasható.

A kötet első része *A jelelmélet alapjai* (1938) című rövid bevezetést tartalmazza (15–71). Ebben a művében Morris kettős szerepet tulajdonít a szemiotikának: egyrészt a tudományok közé sorolja, másrészt a tudományok eszközeinek nevezi. Véleménye szerint a jel fogalmával közös nevezőre hozható a szociológia, a lélektan és a humán tudományok, szemben a fizikai és biológiai tudományokkal. A jelzés három összetevőre: jel-eszközre, designatumra és értelmezőre bontható. A mondattan a jelek egymáshoz való viszonyát, a jelentés tan a tárgyakhoz, a pragmatika pedig az értelmezőkhöz való viszonyukat elemzi. Három lényeges jelentéstani fogalmat vezet be: amennyiben valamely jel csak egy tárgyat jelölhet, indexnek nevezhető; ha a jel hasonlít a denotatumához, ikonról, ellenkező esetben jelképről beszélhetünk. A pragmatikán belül — melynek egyik tar-

tománya a retorika — Morris a pragmatizmus gondolkodóitól (William James, Peirce Mead, Dewey) merít, amikor az értelmzőt a jelre válaszoló szokásaként határozza meg.

A szerző *A jelek, a nyelv és a viselkedés* (1949) (73–397) című szemiotikai főművében ezeket az alapokat fejlesztette tovább, a viselkedést központba állító jeltudomány önálló rendszerét hozva létre. Meghatározás helyett a következő elemző megállapítást adja a jelről: „Ha A előzetes inger a viselkedések egy adott családjához tartozó válasz-sort megindító tárgyak távollétében bizonyos szervezetben hajlandóságot idéz elő arra, hogy bizonyos feltételek mellett a viselkedések szóban forgó családjához tartozó válasz-sorral feleljen, akkor A jelnek tekinthető” (87). Ebből a megfogalmazásból következik, hogy nem minden ingerválasz jel, mint ahogyan nem minden jel ingerválasz. A központi meghatározás a nyelvre vonatkozik, s ezt így összegezhetjük: a nyelv olyan jelek családjainak rendszere, melyek jelentése (signification) ugyanaz az ót létrehozó és az ót ingerként befogadó szervezet számára. E felfogás alapján az ember az egyetlen élőlény, mely nyelvvel bír.

A munka további része a jelbeszéd (discourse) főbb típusainak jellemzésével foglalkozik, melyeket a következő táblázat foglal össze:

használat mód	ismeretközlő	értékelő	ösztönző	rendszeralkotó
designatív egymáshoz képest felbecsülő előíró formulázó	tudományos mitikus  technológiai logikai-számtani	fiktív költői  politikai retorikai	jogi erkölcsi  vallásos nyelvtani	kozmológiai kritikai  propagandisztikus metafizikai

E felosztás kétségtelen érdeme, hogy elkülöníti a tudományos és nem tudományos nyelv durva szembeállítását.

A tanulmány további részéből mindössze három kérdést emelnék ki. Az első a művészetet érinti. Morris úgy gondolja, hogy „Nincs olyan jel, mely önmagában esztétikai lenne, nem lehet a művészeteket úgy elhatárolni, hogy a jelek specifikusan esztétikai osztályát próbáljuk különválasztani” (276). Szemében a művészetek céltárgyakat jelentő ikonikus jelek olyan értékkel használatával jellemezhetők, mely feltételezi, hogy a jeleknek mint céltárgyaknak pozitív értékelést kell kiváltaniuk.

A második kérdéskör a jelek egyéni és társadalmi érvényére vonatkozik — a VII. fejezetnek ez a tárgya. Az egészséges társadalom feltételezi a jelek rugalmasságát, szüntelen újjáalakítását; ennek hiányából az következhet, hogy a jelek a tárgyakhoz való alkalmazkodást nem segítik, hanem gátolják — Morris gondolatmenetét így összegezhetjük. A közlés növekedése önmagában véve még nem tekinthető pozitív folyamatnak. „Közös világnyelv, a művészetek nemzetközivé válása, ugyanazoknak a könyveknek az ismerete — ezeket a folyamatokat nem lehet megállítani. E hatalmas erők mind több egyén felszabadulását, különböző közösségeknek a teljes emberi közösségbe való bekapcsolódását, ám ugyanakkor az egyén elgépiesedését és a társadalom szolgárorsba süllyedését is magukkal hozhatják.” (294.)

Végül a harmadik megjegyzés a szemiotika és a bölcelet kölcsönhatását világítja meg. „A jel tudomány nem kötődik egy adott bölcelethez, nem is tételez fel egy adott bölceletet” (319) — ennek hangsúlyozása igen fontos a szemiotika helyzetének a megítélése szempontjából.

A könyv harmadik részében öt kisebb tanulmány olvasható (399—466). Közülük *Az esztétika és a jelelmélet* (1939) Dewey és Mead értékelméletét használítja, s a főműhöz képest egyetlen megállapítással összegezhető az eredetisége: „A szigorú értelemben vett műalkotás... csak olyan értelmező folyamaton belül létezik, melyet esztétikai érzékelésnek nevezhetünk; az esztétika központi feladata tehát az esztétikai érzékelés megkülönböztetőinek a keresése.” (416.)

A *Jelentés és jelentőség* (1964) című könyv itt is közölt első fejezetében egy korábbi meghatározás így fogalmazódik újra: „A jel értelmezője hajlandóság bizonyos — a jel által kiváltott — válaszra.” (405.) Morris rendszeréből ennek a fogalomnak a meghatározását érte a legalapozottabb bírálat. Dewey *A jelelmélet alapjairól*

írva arra mutatott rá, hogy Morris az értelmezőt (interpretant) a jelle válaszoló alánnyal (interpreter) azonosította, miközben Peirce-re hivatkozott, holott Peirce elmélete szerint az értelmező maga is jel, illetve jelek halmaza. *Jelekről szóló jelekről szóló jelek* című válaszában Morris azzal érvelt, hogy Peirce-nél az értelmező két-értelmű kategória: hol az egyik, hol a másik felfogást teszi lehetővé. Ez igaz is — tehetjük hozzá —, de Morris a két értelmezés közül kétségkívül a kevésbé mélyértelműt fogadta el egyedülnek. Egy ismertetés szűk keretei között nem lehet többet tenni, mint felvetni a kérdést: vajon Morris a viselkedésléktan hatására nem vonta-e meg sokkal szűkebben a jel tudomány kereteit, mint Peirce, s nem sajnálatos-e, hogy kettejük rendszere közül — éppen könnyebb áttekinthetősége miatt — nálunk mindmáig a későbbi tudósé a közismertebb. Annyi bizonyos, hogy Morris megkerülte a szemiózis végességének vagy végtelenségének Peirce által felvetett és ismeretelméleti szempontból fontos kérdését, s rendszere már csak azért sem fogható fel Peirce elméletének továbbfejlesztéseként, mert alapelvei sokkal inkább Mead eredményeire vezethetők vissza, kinetic Morris közvetlen tanítványa volt.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

**A. J. Greimas — R. Jakobson — M. R. Mayenova — Sz. K. Saumjan — W. Steinitz — S. Žolnikowski (szerk.): Sign, Language, Culture.** The Hague-Paris, 1970. Mouton, 723.

**Julia Kristeva — Josette Rey-Debove-Donna J. Umiker (szerk.): Essays in Semiotics.** The Hague-Paris, 1971. Mouton, 639.

E két tanulmánykötet felépítése és jellege nagyon hasonló: az általános jel tudomány elméleti kifejtését szigorú értelemben vett nyelvészeti tanulmányok, majd a nem nyelvi jelrendszerek (kinézis, zooszemiotika, művészetek) elemzései követik. Az első négy nyelvű gyűjtemény 1965-ben és 1966-ban tartott lengyelországi tudományos összejövetelek anyagát foglalja magában, a második pedig a *Semiotica* elődjének, az *Information sur les sciences sociales* című folyóirat 1967—68-as évfolyamának a jel tudományra vonatkozó angol és francia nyelvű cikkeit.

Az elvi tanulmányok egyik gyűjteményben sem túlzottan magas színvonalúak. Figyelemreméltóbb általános meghatározásokkal csak a második kötetben talál-

kozunk. Julia Kristeva<sup>1</sup> bevezetőjében a szemiotikát olyan módszernek nevezi, mely a tudomány korában a böleseletet hivatott felváltani. Sajnálatos, hogy Jacques Derrida nem tanulmányal, hanem csak egy vele folytatott beszélgetéssel szerepel e gyűjteményben (*Szemiotológia és grammatológia*, II. 11–27). Ennek első felében a kiváló értelmész-közvetítő szerepében mutatkozik be, s Saussure szemiotológiájának a lényegét így foglalja össze: „a hagyománnyal szemben azt hangsúlyozza, hogy a jelentett elválaszthatatlan a jelentőtől, egyazon termék két arcáról van szó... minden jelentett jelentő is” (12, 14). A beszélgetés második fele a gramma vagy différence Derrida által bevezetett fogalmára vonatkozik, „a különbségek rendszerű játékára” (19), mely a metafizikus szembéállításokat (jelentő/jelentett; írás/beszéd; parole/lanque; diakronia/szinkronia; tér/idő stb.) hivatott érvényteleníteni. Ennek bővebb mérlegelése már arra tartozik, aki a szerzőnek e témáról szóló monográfiáját ismerteti.

Feltűnő, hogy a filmszemiotika mindkét kötetben kiemelt szerepet kapott (első sorban Christian Metz tanulmányaival), míg a többi művészet — az irodalmat leszámítva — alig van képviselve. A vizuális művészet köréből Meyer Schapiro tanulmánya számíthat nagyobb érdeklődésre (*A vizuális művészet jel tudományának néhány kérdése: Képsík és jelhordozó a képjelknél* I. 487–502). Az elhatárolt síma képfelület, a keret, a tengelyek és az irányok szerepe áll figyelme középpontjában. Mivel e szöveg teljes egészében megjelenik magyarul (a Horányi-Szépe szerkesztette *A jel tudománya* című gyűjteményben), mellőzzük ismertetését. A két zenei tárgyú cikk közül elméleti szempontból Wojciech Skalmowski (*Az alkód fogalmáról* I. 57–63) című értekezése a jelentősebb. A kód összes jelképének olyan halmazát nevezi alkódnak, mely a kódtól a változtatható értékek kiválasztásában tér el. Az alkód kétféleképpen fejthet ki hatást a kódra: az értékhalmozok elrendezésével új jelképek megszületését vagy a kód megváltoztatását idézheti elő. Általános tételeit a szerző a séma-kód (pl. az ábécé), a fonológiai kód és a zene példáján igyekszik szemléltetni. A zenéről adott általános képletet nem több ósrégi közhelynél:

$Z = I_2 V_2$  (ahol az I egy adott stílus nem változó, a V pedig a kovariáns jegyeit jelenti).

Konkrétabb már az az állítás, mely szerint a zenében a kód és az alkód nem határolható el világosan egymástól: ugyanazok a kategóriák egyes stílusokban nem változóak,

másutt kovariánsok. E nem eléggé végig gondolt tanulmány általános következtetéssel zárul: „A művészi jelképek kifejezése nem fordítható át más rendszerbe és így... ezek csak kvázi-kódok... »Jelentésük-ről tehát nem lehet beszélni” (62–3).

A két kötet irodalommal foglalkozó szerzőit első sorban három kérdéskör foglalkoztatta: az elbeszélés, a stílus és a tipológia.

Lehet-e Propp módszerét bármiféle elbeszélő formára alkalmazni? Claude Bremond erre a kérdésre keresi a feleletet „Szintaktikai kombinációk az elbeszélő funkciók és szekvenciák között” (I 585–590) című vizsgálódásában. Feltételezi, hogy a lehetőség — megvalósulás — elért cél formula bármely elbeszélő műre érvényesíthető, ha figyelembe vesszük, hogy a megvalósítás helyett annak hiánya, az elért cél helyett a cél el nem érése is szerepelhet. Az összetett szekvenciák vagy e kétféle utat járják végig egymás után: a gonosztett lehetősége — a gonosztett — megvalósulása — a helyrehozatal lehetősége — a helyrehozatal — megvalósulása vagy a két sort egymásba ékelik, illetve egymásra helyezik — ez utóbbi esetben ugyanaz a sor kétféle előjelet kap két szereplő nézőpontjából. Tzvetan Todorov igen régi elméleti kategóriákat fogalmaz újra, amikor J. L. Austin következő szembéállítását fejti ki (*Choderlos de Laclos és az elmélete* I. 601–612): megállapító nyelv: 3. személy: elbeszélés; a szereplő távolléte: közlés megjelenítő nyelv: 1., 2. személy: színház; a szereplő jelentéte: cselekmény.

Elemzésében annak a bizonyítása eredeti, hogy nincs elbeszélés metanyelvi tevékenység nélkül: „minden regény elbeszéli... saját létrehozásának történetét... magának a regénynek a létezése a történet utolsó láncszeme. Ahol az elbeszélő történet, az élet története véget ér, pontosan ott kezdődik az elbeszélés, az irodalom története” (612). A világos gondolatmenet és a nagyfokú tömörség kiemelkedően érdekessé teszi Hristo Todorov *Logika és elbeszélő idő* (II. 467–476) című értekezését. Három új szembéállítás szolgál az érvelés vezérfonalául:

a történet belső, utánzott ideje: a mag és a kifejlet  
a közlés külső, valódi ideje: kezdet és vég távolodó, immanens: tökéletlen (jövő nélküli): kiterjedt: általánosító idő;  
közeledő, transzcendens: tökéletes: nem kiterjedt: részletező idő;  
tudományos művek: akronikus tartalom: immanens idő;  
elbeszélő művek: diakronikus tartalom: transzcendens idő;  
A tudományos művekben az akronikus



mondatok változtatható sorrendű leíró szekvenciákat alkotnak, az elbeszélésben viszont minden folyamat egymástól elkülönülő pillanatai a következő eszményi rendet követik:

in posse (nominális) — in fieri (kötőmódhoz) — in esse (kijelentő módhoz kapcsolódó) idő: kezd — folytat — befejez.

„Röviden szólva, a nem változtatható sorrendű szekvenciákban a történések ideje a belső időben független a beszédétől, a nyelvben gyökerezik; a változtatható sorrendű szekvenciákban viszont a történések sorrendje a belső időben a beszéd eredménye... az elbeszélés ideje tehát egyszerre nyelvi és logikai természetű elveken alapszik” (474, 476).

A stilisztikai vizsgálatok sorát megnyitó Seymour Chatman *A stílus szemantikájáról* szólva (II. 399–422) nem tesz mást, mint a stílusnak azokat a korábbi meghatározásait veszi számba, melyekkel a *Helikon* stilisztikai számában bővebben foglalkoztunk. Mindenekelőtt a szó négy jelentését említi:

- jól írni
- egyénien írni
- forma
- beszédmód

Arisztotelianusnak nevezi ezeket az értelmezéseket, arra hivatkozva, hogy a tartalom és forma kettősségére lehet vissza-következtetni belőlük, szemben az általa platonikusnak vélt monista felfogással, mely a stílust a mű egészével azonosítja, vagyis tulajdonképpen kiiktatja a stílus fogalmát a tudományos vizsgálódásból. Sajtát meghatározást nem kapunk a stílusról. Az egyetlen egyéni vélekedésnek mondható állítás szerint nincs igazuk azoknak — közülük Chatman L. Z. Milicet említi, kinek tevékenységéről e folyóirat említett stilisztikai számában írtunk —, akik a stílust öntudatlannak tartják, mert éppen ennek ellenkezője felel meg az igazságnak. Állítását azonban nem követi érvelés és bizonyítás.

Borisz A. Uspenszkij sem jut megnyugtatóbb következtetésre a stílus mibenlétének fürkészése közben (*A stílus szemiotikájának kérdései nyelvészeti megvilágításban* II. 447–466). Igen régi és vitatható érvényű tételt fogalmaz újra, amikor az egy nyelven belüli stílusok egymásba fordíthatóságát állítja. A tartalom és a forma merev szembeállítása olvasható ki sorából: „nem az a lényeges, amit a művész valójában kifejezett, hanem inkább az a mód, ahogyan ezt vagy azt a tartalmat kifejezheti” (457). Ebből a kiindulópontból természetszerűleg adódik az az ellen-

vetésekre készítő kijelentés, mely szerint a rokonértelmű szavak azonos jelentésűek, annyiban különböznek egymástól, amennyiben más stílushoz tartoznak. Ennek az egyetlen tanulmánynak a nagyobb távlatot nyitó végkifejlet adja meg az értékét, ahol a szerző felveti e kérdést: nem hasonlíthatók-e össze a különböző kultúrák a szemiotizáltsági fok alapján.

A tipológiai vizsgálatok közül Jurij M. Lotman tanulmánya kapcsolódik ehhez a kérdéskörhöz (*A kultúrák tipológiájának kérdése* II. 46–56). Mivel ennek az értekezésnek orosz változatát már lefordították magyarra (Valóság, 1971. I. 89–94.) és a szerző önálló magyar nyelvű kötetéből már tipológiai felfogásának továbbfejlesztett változata is megismerhető, az itt ismertetett gyűjteményben szereplő tanulmányának csak néhány tételére utalunk. Kódok hierarchiájaként szemléli a kultúrát: „egy adott kultúra szövege a parole (az empirikus valóság) szintjén sohasem egyetlen kód megnyilvánulása, hanem különböző rendszerek összetelalkozásának eredménye... Ebből következik, hogy a korszak kódja az uralkodó, de nem egyetlen jelrendszer” (49). A tartui iskola vezetője a kultúra univerzálitásának, a kulturális langue-ok nyelvtanának felderítését tűzte ki céljává, mely legáltalánosabb törvényszerűségekre a jelentés és az érték kölcsönös függése jellemző. Paradigmák soraként elképzelve a kultúrák történetét, két típust jelöl meg: a jelközpontú középkori és a dologközpontú felvilágosodás kori kultúrát. Hasonló kettősség szolgál vezérfonalként Iszak O. Revzin gondolatmenetében, aki az irodalom konkrétabb szintjén végzi elemzését (*Generatív nyelvtan, stilisztika és poétika* I. 558–569). A klasszicizmust állítja szembe a romantikával: míg az előbbinél a mondatépítkezés tiltott módjai változatlanok maradtak, de a valódi mondatok száma lecsökkent, addig az utóbbira a valódi mondatok változatlan száma és a tiltások rendkívüli csökkenése jellemző. Ugyanezt a szembeállítást világítja meg Jiri Levý is más szempontok alapján (*Generatív poétika* I. 548–557). Érvelését a Morris által körvonalazott esztétikai pragmatika részének tekinti. Az alkotás és műérzékeltés folyamatának a párhuzamoságát feltételezve, Poe észrevételére hivatkozik, aki *Az alkotás bölcselétében* a mű létrehozását egymással összefüggő döntések sorozataként határozta meg, mely során a művész egyre specifikusabb utasításokat ad. A tanulmány írója a klasszicizmusnak és a romantikának mint egy paradigmatisor két tagjának egyszerű utasításait a következő szintagmatikus

sorral körvonalazza:

	klasszicizmus	romantika
hármasság	+	-
helyi és történeti szín specifikus jellemzők	-	+
a műnemek tisztasága és a műfajok hierarchiája	+	-
verssor- és mondatvég egybeesése	+	-
		(553)

Három megjegyzést fűznék e tipológiai kutatásokhoz. Végül soron a művészi tükrözés legáltalánosabb törvényszerűségeit keresik, melyek *viszonylag* függetlenek a történeti konkrétságukban meghatározott jelenségektől. Azt a kérdést fel lehet vetni: a vizsgált tárgy lényegéből vagy a használt módszerből következik-e, hogy e törvényszerűségeket bináris oppozícióként fogalmazták meg. E kutatások módján lehet vitatkozni, létjogosultságukat azonban nem lehet kétségbevonni, mert végső céljuk világosan körülhatárolt elvonatkoztatások megalkotása, a tudományt pedig csak ilyen fogalmi tisztázottsággal, hierarchizált kategóriarendszerrel lehet művelni. Levé végkövetkeztetésével az induktív alapú ötletszerűséget zárja ki: „Bármely *értékelés* valójában esztétikai szabályrendszer alkalmazása, azaz *parole*, szemben az *esztétikai norma* utasításrendszerével, mint *langue-gal*” (552).

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

**The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy (Red. Richard Macksey és Eugenio Donato).** Baltimore—London, The Johns Hopkins University Press, 1972. 345.

A kötet a Johns Hopkins University-n 1966. október 18—21. között tartott nemzetközi strukturalista konferencia anyagát tartalmazza. A szimpóziumra észrevehetően a strukturalizmus francia válfaja iránti amerikai érdeklődés adott alkalmat; a pezsgő vitaléggel az európai résztvevők „gall szelleme” szolgált, az anyagi feltételeket a Ford Foundation biztosította.

Az ilyen szimpóziumok tudományos haszna közismerten kétséges: a résztvevők — szó szerinti és átvitt értelemben egyaránt — más és más nyelven beszélnek; az élőszó a fogalom-tartalmak elmosódásával veszélyeztet, ami viszont áldatlan ter-

minológiai huzavonákat tesz szükségessé; megállapodás, mint minden vitában, itt sem jön létre a felek között. Az általános buktatók mellett a baltimori-i szimpózium egy specifikus csapdát is állított a résztvevőknek: az interdiszciplináris jelleget, mely a strukturalizmus — illetve újabb keletű, a jelenlevők által is szívesebben használt francia nevével *sciences de l'homme* — lényegéhez tartozik. Hogy az interdiszciplináris jelleg ne hiányozzék, a résztvevők között voltak antropológusok, klasszika-filológusok, komparatisták, nyelvészek, irodalomtudósok, történészek, filozófusok, pszichoanalitikusok, szemiológusok és szociológusok; ahányan, annyiféle elméleti háttérrel: fenomenológia, archetipizmus, gestaltteória, transzformacionizmus, kommunikáció-elmélet, játékelmélet. Az eredmény viszont alatta maradt a várakozásoknak; hacsak a különféle tudományágak között ide-oda csapongó felelőtlen asszociálást nem tekintjük tartalmas interdiszciplinaritásnak. A konferencia — a vágyott *szinkretizmus* helyett — jobbra a *skizmákat* mélyítette tovább.

Közülük is a legfontosabbat: a vita felszíne alatt egy másik, rejtettebb vita folyt a strukturalizmus két nagyobb ágazata, ahogy Richard Macksey nevezte őket bevezetőjében, a *szemiotikai formalizmus* és a *hermeneutikai geneticizmus* között. Mivel az eszmecsere elágazásait aprólékosan nyomon követni amúgy is reménytelen vállalkozás, hasznosabb lesz azt szemügyre venni, hogy milyen bepillantást engedett a szimpózium a két áramlat elvi-módszertani konfrontációjába.

A „szemiotikai formalizmus” elvi alapjául Claude Lévi-Strauss és Jacques Lacan elméleti munkássága szolgál, melyet felhasználásában Eugenio Donato szembeállít Sartre és Merleau-Ponty teoretikus működésével. Jellemzői: ahistorizmus és a kartézianus ego feladása a vizsgálódásokban. Ugyanerre mutat rá a szellemi elődök szférájában Jean Hyppolite, aki az irányzat „leibnitzi” jellegét (formális struktúrák) hangsúlyozza a másik fél „hegelianizmusával” (történetiség, tartalmiság) szembeállítva. Hasonló elvi következtetésekre jut Jacques Derrida is egy klasszikus Lévi-Strauss szöveg (*Les structures élémentaires de la parenté*) módszertani célzatú elemzésével.

A „hermeneutikai geneticizmust” Lucien Goldmann képviseli a vitákban. Irányzatának megkülönböztető jegyét a funkció és a struktúra dialektikus szemléletében látja: minden struktúra valamely nagyobb struktúra funkciója, s csak ezen a funkción keresztül kap jelentést, tehát az irodalmi mű sem érhető meg önmagából. Neville

Dyson-Hudson más oldalról, a strukturális antropológia két nagy alakjának, Lévi-Straussnak és Radcliffe-Brownnak a munkásságát összevetve jut el a maga fontos elvi korrekciójához: Radcliffe-Brown „rossz objektívizmusa” (az individuumot a társadalmilag előírt jogok és kötelességek mechanikus összegévé redukáló legalizmus) és Lévi-Strauss „rossz szubjektívizmusa” (melyben az individuum a kultúra szellemi örökségének öntudatlan ágenszévé szűkül) mint két ellentétes előjelű félmegoldás helyett a *praxis*-fogalom bevezetését javasolja: a struktúrát transzcendálósan konkrét individuum marxi eredetű és sartré-i árnyalású kategóriájával igyekszik „javított változatban” jogaiba visszahelyezni a „szemiotikai formalizmus” által trónfosztott kartezianus egót. Mindazt, amit Dyson-Hudson szemére vet Lévi-Straussnak, Derrida fentebb említett Lévi-Strauss-elemzése, noha apologetikus célzatú, pontról pontra alátámasztja.

Az itt körvonalazott elvi konfrontáció — amilyen belül számunkra nyilván a második áramlat, a „hermeneutikai geneticizmus” gondolatai a figyelemre méltóbbak — újra kristályosodik abban a módszertani vitában is, amely a Jakobson által korábban felvetett alapkérdés körül forog: része, alesete-e a poétika (általában: az irodalomtudomány) a nyelv tudomány? A képet némiképp leegyszerűsítve azt lehet mondani, hogy a baltimore-i szimpóziumon résztvevő „szemiotikai formalisták” ebben a tekintetben ortodox jakobsoniánusok, a „hermeneutikai geneticizmus” képviselői viszont jóval szkeptikusabbak, és inkább hajlanak a tagadó értelmű válaszra. Az előbbi irányzatot legpregnansabban Tzvetan Todorov és Roland Barthes felszólalásai képviselik: Todorov nyelvtani kategóriáknak és retorikai alakzatoknak felelteti meg a nyelvinél tradicionálisan magasabb osztályúnak tekintett mű-retegek elemeit: például a sklovszkiji megkülönböztetés és a nyílt és zárt elbeszélésforma között ezek szerint a szintaktikai mellérendelés és alárendelés kategóriáinak felelne meg. Barthes egy új retorikában, a szemio-irodalomtudományban (*semio-criticism*) oldja fel a nyelvészet és az irodalomtudomány kettősségét („a mondat szerkezete homológ módon a mű szerkezetében is megtalálható”) és a modern prózairodalom strukturális kérdéseit (az elbeszélő én, az időrend, a nézőpont stb.) radikálisan azonosítja az ige nyelvészeti problematikájával (személy, igeidő, modalitás stb.). Velük ellentétben Goldmann határozottan tagadja, hogy a nyelvészeti jellegű vizsgálódás kiterjeszhető lenne a „jelöltek totalitására”, a mű kifejezte eszmeiségre vagy világ-

képre. Véleménye szerint az ember nem azonosítható a nyelvvel; Barthes álláspontjában a szcientista redukcionizmust éri tetten. Köztes-álláspontot képvisel Nicolas Ruwet, aki — miután leszögezi, hogy a nyelvészeti vizsgálódások tárgya sohasem eshet tökéletesen egybe az irodalmi vizsgálódások tárgyával — rámutat, hogy a jakobsoni „poétikai grammatika” továbbfejlesztendő: Jakobson költészettani kutatásai a strukturális nyelvészet egy korábbi szakaszának az eredményein alapulnak, s ezért nem abszolutizálhatók. Egy Baudelaire-versen mutatja be, hogy az újabb fázis, a generatív-transzformációs grammatika eredményei miként alkalmazhatók a konkrét műelemzésben.

Ennek a módszertani vitának az eredménye alighanem egy „metamódszertani” vita kimenetelén áll vagy bukik. Jean Hyppolite egy más összefüggésben Lucien Goldmann szemére veti, hogy a társadalmi struktúra és az irodalmi struktúra között megállapított homológia tulajdonképpen visszaélés a homológia matematikai fogalmával. Ezt a kérdőjelet viszont a „szemiotikai formalisták” esetében is kitéhetjük: a nyílt elbeszélésforma és a nyelvtani mellérendelés között (Todorov) vagy a mediopasszívként felfogott „írni” ige és a modern prózairodalom általában vett jellege között (Barthes) tételezett homológia mennyiben nem visszaélés e fogalommal? A *homológia* műszó rendkívül tudományos hangzik; az *analógia* például már kevésbé, s ha kiderülne, hogy pusztán *hasonlóságokról* van szó, akkor a tudomány területéről át is léptünk a költészet mezejére. Mindenestre kétségesnek tűnik, hogy érvényes *modellje*-e a nyelvi szerkezet a műalkotásnak, vagy csupán ügyes *metaforája*; tudomány lesz-e a *semio-criticism*, vagy csupán szcientista furfangokkal álcázott neoimpresszionizmus. Mindez persze összefügg egy további — ezúttal már ismeretelméleti — kérdéssel: nélkülözheti-e az emberi gondolkodás — a tudományos gondolkodást is beleértve — a metaforikus-analógikus eljárásokat? Lehetséges-e *elvi* különbséget tenni modell és metafora között?)

Ennek a „homologizáló szenvedélynek” esik áldozatául Saussure *langue: parole* fogalomkettőse: Barthes a divat és az étkezés bizonyos jellegzetességeinek feleltette meg „homológ módon” (*Éléments de sémiologie*). Wellek az irodalmi mű és annak egyéni olvasói élményei (olvasatai) között fennálló kapcsolatot képzelte el a *langue: parole* analógiájára (*Theory of Literature*). A baltimore-i szimpóziumon is akad követőjük: William Benzon felveti, hogy a *praxis* és a struktúra közötti össze-

függés, amelyet Dyson-Hudson körvonalaz felszólalásában, nem értelmezhető-e, a *parole*: *langue* homológiájaként. Ezen a szinten a saussure-i gondolat metaforikus jellegű túl-alkalmazásával állunk szemben; a *langue*: *parole* fogalma itt már semmivel sem több a klasszikus filozófiából ismert lényeg-jelenség viszonyfogalom divatos zsargonváltozatánál.

A kötet tartalmaz néhány tanulságos, felszólalás-formában is informatív „alkalmazott” tanulmányt (például Jean Hippolite Hegel nyelvének szerkezetéről; Jean-Pierre Vernant a klasszikus görög tragédia értelmezési problémáiról), de a válogatás legfőbb értéke inkább az, hogy elvi és módszertani szinten egyaránt alkalmas ad a „sciences de l’homme” két főbb áramlatának a kitapintására és megkülönböztetésére. A szimpózium jelleg — melyet a szerkesztők igyekeztek a „leghomológabb” módon az írásos közegbe transzformálni — aktuális módon, frissiben őrzi meg e szellemi irányzat állapotát egy adott pillanatban: éppen ezért haszonnal leginkább a strukturalizmus majdani történész-feldolgozó forgathatják a kötetet.

TAKÁCS FERENC

**Eric Buyssens: La communication et l’articulation linguistique.** Presses Universitaires de Bruxelles, 1967. Université Libre de Bruxelles — Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres. Tome XXXI). 175.

A szemiotika kutatástörténetében fontos, bár rendkívül kevésbé ismert munka a brüsszeli nyelvész, Buyssens 1943-ban kiadott *Les langages et le discours. Essai de linguistique fonctionnelle dans le cadre de la sémiologie* című könyve, amely tulajdonképpen a legelső francia nyelv-tudományi-szemiotikai munka. A jelen könyv nem más, mint ennek új kiadása. A szerző a mostani könyvet két részre osztja. Az első hét fejezet *Sémiologie* címmel a nyelvészeti jelelméletet adja, majd *Linguistique* címmel a 8—20. fejezet általános nyelvészeti rendszerezést nyújt. Mindkét rész felépítése azonos, egy-egy rövid *Introduction* után tematikus fejezetek következnek, a kötetet rövid tárgymutató zárja. Megjegyzendő, hogy a könyvben nem teng túl a bibliográfiai hivatkozások, a példák száma is kevés. Egyszerű bevezetés, világos, áttekinthető, rendszeres.

Ami a szemiotikai részt illeti, a bevezetés utal néhány, az első kiadás után meg-

jelent munkára, de csak futólag, főleg Mounin és Barthes munkáit említi, még ezeket sem teljes sorban. Buyssens a jeleknek társadalmi funkciójából indul ki, és megkülönbözteti a jelfolyamatot (*acte sémique*), vagyis azt a konkrét realizációt, amelynek során a konvencionális jel (*sème*) megjelenik a kommunikáció folyamatában. Azt a jelsorozatot, amely mintegy a nyelvhez (*langage*) hasonló, de attól éppen abban különbözik, hogy a jelszerűségben megragadott, *sémie* névvel jelöli. Tulajdonképpen a *sémie* különböző osztályozását és elemzését csak javasolja, de részletesen nem adja. Külön veszi a *signe* kategóriáját, ezt az ismert *signifiant signifié* megkülönböztetés alapján a *sème* formai elemeként határozza meg, amely a jelölés (*signification*) legkisebb egysége, és segítségével lehet két *sème* közös vagy különböző jellegét megállapítani. A *signe* különböző csoportokra osztható és a megismerés, valamint a tudat fontos mozzanata. Buyssens mégsem ad részletes bemutatást, nem hivatkozik a jelosztályozás Peirce óta kialakult hagyományára, a kommunikációelméletet sem említi.

A nyelvészeti rész a nyelv fő vonásait mutatja be. A nyelv konvenció jellegéből indul ki, majd a különböző megformálásmódokkal (*articulation*) foglalkozik. Így említi a *discours*, a prozódia, a szószervezetek (*phrase*), a monéma (*monème*) kategóriáját. Buyssens szerint a nyelv többféle tengely szerint szerveződik, ezek a *ligne prosodique*, a *ligne monémique*, az *articulation segmentaire formelle* (fonematika) és az *articulation longitudinale formelle* (morfofonetika). Bár korántsem teljes, a hangtan és a jelentés tan területével foglalkozik a legtöbbet. A transzformációkat, és általában a szintaxist nem tárgyalja.

Mind ezt azért szükséges felírni, mivel újabbban mind a francia irodalmi szemiotika, legkivált J. Kristeva, mind a nyelvtudomány megkísérelte azt, hogy eredetét Buyssens megállapításaiban keresse. Erről azt mondhatjuk, hogy 1943-ban újdonság számba ment e következetesnek tűnő nyelvészeti szemiotika. Az új kiadásból azonban egyre inkább világos, hogy eljárt felet az idő, ezen a néhol megtalálható újabb hivatkozások sem segítenek. Csak az úttörőnek kijáró tisztelet övezheti: ebből a rendszerből nem bontakozott tovább a sokoldalú szemiotika. Azt a kommunikációelmélet, irodalomelmélet, nyelv és jelezés meg társadalom nemcsak absztrakt, hanem sokoldalúan konkrét (pl. mitológiai, szövegvizsgáló, retorikai stb.) vizsgálata vihette előre. Viszont közvetlen előzményét láthatjuk Buyssens felfogásában Guiraud, Mounin és mások ugyancsak

felemás francia szemiotikájának. Ők már modernebb tényekre utalnak, ismerik a kommunikációelmélet és strukturalizmus meg a transzformációs grammatika eredményeit. De belőlük sem bontakozott ki következetes szemiotika: egyszerre elismerő és rezervált felfogásuknak előzménye Buysens nézete.

VOIGT VILMOS

**Peter Madsen: Semiotik & Dialektik. Bidrag til litteraturens betydnings, bevidsthedens sociologi** (Szemiotika és dialektika. Adalék az irodalom jelentésének és megértésének szociológiájához). København, 1971. Munksgaard, 204.

A nálunk is és világszerte is kevésbé ismert skandináv szemiotika leginkább irodalomszemiotika és határozottan baloldali jellegű (különbéle árnyalatokkal). Jól mutatja ezt a Kurt Aspelin és Bengt A. Lundberg körül kialakult svéd irodalomelmélet, a Finnországban most bontakozó szemiotikai szövegelemzés, a norvég logikai és ismeretelméleti szemiotika egyaránt. Dániában főként az 1967-ben megindult *Poetik* című zsebkönyvsorozat körül formálódott ki hasonló irányzat, és jelenleg a dán irodalomszemiotika, nyelvi szemiotika messze a legfejlettebb északon. Ennek legérdekesebb képviselője a fiatal nyelvész-irodalomtudós Peter Madsen, akinek legutóbbi és minden bizonnyal legjelentősebb munkája a fenti könyv. Madsen gondolatai a koppenhágai egyetem irodalomtudományi intézetében formálódtak ki, és itt készült el kortársának, Per Aage Brandtnak *Textens teori* című munkája (København, 1972), amely más oldalról adja az összefoglalás igényét, és Madsen is hangsúlyozza, hogy a maga ideológiai könyve mellett az analitikus részt képviseli.

Az előszó (*Foorord*) a mű létrejöttét jelzi, a „terv” (*Projekt*) című bevezetés a szerző szándékát vázolja fel: az irodalomszemiotikát a marxista társadalomértelmezéssel kell összhangba hozni. Majd három nagy fejezet (*Marxisme — Dialektisk Kritik — Semiotisk kritik*) következik. Az elsőben Marxnak a kapitalista társadalomról, az áruvá válásról, a szubjektum-objektum viszonyról adott elemzéseit közli igen részletezően. A második fejezetben Lukács nyomán a kapitalizmus osztálytudat-problémáit vizsgálja, Lukács és a frankfurti iskola nyomán a polgári ideológia kritikáját adja, majd a marxizáló polgári szociológia város-konceptióját mutatja be, és különösen részletező módon idézi

Walter Benjamin Baudelaire-kommentárjait. E fejezet végén, mintegy összegező jelleggel ismét a nagyvárónak az irodalomban való megjelenésével foglalkozik ideológiatörténeti alapon.

Ilyen háttérben kerül sor az öt alfejezetre tagolt „szemiotikai kritika” című részre, amely azért a záró megjegyzésekkel együtt a mű felét teszi ki. Itt is voltaképpen reinterpretációkkal találkozunk, Madsen előbb Bahtyin híres Rabelais-interpretációját kommentálja (alaposan, meggyőzően), majd ugyancsak Bahtyin Dosztojevszkij-könyvét tárgyalja. A következő részben a mai francia irodalomszemiotika kerül sorra, a *Tel Quel*-kör munkássága, de Madsen csak a Saussure-től Hjelmsleven és Greimason át Derridáig terjedő vonulatot mutatja be, részletesen Derridának a „logocentrizmus” elleni harcával foglalkozik. Kristeva, Pleyne és Baudry gondolataiból kiindulva, de messzemenően a maga és dán kollegái munkáira támaszkodva elemzi Lautréamont *Chants de Maldoror*-jának ideológiai vetületét, az „írás”, „olvasó” és „író” fogalomkörében. Kristeva „genotext” és „feno-text” koncepciójával foglalkozik a fejezet végén.

A pontos és elvi vizsgálatok után is érzi a szerző, hogy körvonalaznia kell a maga elképzeléseit. A kötet egész címét is adó *Semiotik og dialektik* névvel nevezett zárófejezet ad erre alkalmat. Itt derül ki, hogyan is alkot egészet a munka. Madsen szerint a kultúra áru jellegűvé válása tükröződik az irodalomban, sőt az irodalomelmzés nyelvi elemzésé válásában. A polgárság kritikája és önkritikája kezdettől fogva megfigyelhető a nyelvi-szemiotikai szinten, ilyen értelemben példaszzerű az, ahogy Bahtyin a polgári ideológia nyelvi-kompozícióbeli tükröződését vizsgálja a kezdeti Rabelais-nál és a kiteljesedő Dosztojevszkijnél. A *Tel Quel* ideológiakritikája ezenkívül közvetlenül is párhuzamba állítható a frankfurti iskolának a polgári ideológia elleni támadásaival. Ennek ellenére is azt a nézetet vallja Madsen, hogy Derrida vagy Kristeva kritikus magatartása visszaesés a frankfurtiakéhoz képest, és különösen Kristeva transzformációs dialektikája játékszer a társadalom valódi mozgásaiból következő dialektikához képest. A merő szöveg-dialektika helyett a kommunikáció ideológiai mozzanatait kell kimutatni, és a Bahtyin képviselte poétikát a konkrét társadalomelmélettel kell kapcsolatba hozni. Eponon Madsen utal arra, hogy a modern kritikai felismerések csak töredékei annak, amit Marx és klasszikus társai képviseltek: az ő műveikből rajzolódik ki a polgári társadalom dialektikája, és erre kell alapozni a szemiotikai kutatásokat is.

A végkövetkeztetés deklaratív lenne, ha nem előzné meg az egész mű konkrét anyaga. Így nem csupán általában, hanem tényben is elfogadhatjuk Madsen gondolatrendszerét, amelyet a hetvenes évek elejének több irodalmi, irodalomelméleti vitájában kovácsolt ki. Feltűnő, hogy az újabb szovjet irodalomelméletről (Lotman és köre) nem nyilatkozik. Munkája így is mind a szemiotikai irodalomelmélet körüli vitában, mind a marxista irodalomtudományt megújítani szándékozó kísérletek között érdemes vállalkozás. Munkája első felében sok olyan probléma jelenik meg (a frankfurti iskola irodalomelmélete, Sartre és Lukács irodalom-interpretációja), amelynek részletesebb tárgyalása külön is érdekes lenne, annál inkább, mivel a zárófejezet nem tér ki a kérdéskör lezárására. A kapitalizmus korának irodalmi elemzése — bár korántsem olyan gyermekcipőben járó e jelenség, mint gondolnánk — külön munkában is helyet kaphatna. Végül kérdés az, mit gondolhatunk a szemiotikai irodalomelméletről általában. Bahtyin mégiscsak előfutár, a *Tel Quel* köre pedig nem az egyetlen lehetséges módszer (és közülük sem mindenki került elő a könyvben). Van tehát mit várni mind Madsentől, mind másoktól, akik a dialektikus szemiotikai irodalomtudomány elveinek tisztázásán fáradoznak. E téren azonban alighanem a legérdekesebb eddigi előtanulmány Madsen kitűnő, gondolkodtató könyve.

VOIGT VILMOS

Ю. М. Лотман: Анализ поэтического текста (Структура стиха). Ленинград, изд. «Промышленность», 1972. 271.

Jurij Mihailovics Lotmannak, a szovjet strukturális-szemiotikai kutatások egyik kezdeményezőjének, az úgynevezett „tartui iskola” világszerte elismert és nagyra becsült vezéregyéniségének legújabb műve bizonyos mértékig az 1964-ben megjelent *Strukturális-poétikai előadások* folytatásának, továbbfejlesztett és javított változatának tekinthető, mivel ez is a vers struktúrájával foglalkozik, mégpedig azzal a céllal, hogy olyan objektíven megalapozott módszert, egyfajta „algoritmust” javasoljon a környezetétől — a vizsgálat érdekében — elkülönített és belsőleg önálló, zárt egységek felfogott költői szöveg irodalomtudományi elemzésére, melynek segítségével bárki eljuthat a műalkotás eszmei-esztétikai egységének megértése nélkül a helyes olvasathoz és azon túl — a specifikus művészi jelentéshez.

A könyvet kézbe véve nem kis meglepetést okoz, hogy a bíráló lektorok egyike L. I. Tyimofejev, akiről köztudott, mindenekelőtt a verstani-poétikai kutatások megújítására irányuló törekvések ellen, melyek strukturális szemléletet követeltek és a matematikai módszereknek, valamint az információelmélet eredményének felhasználását sürgették; és aki elítélően nyilatkozott Lotman előző könyvéről is, mely a „Művészetelméleti szemiotikai tanulmányok” sorozat második köteteként látott napvilágot 1970-ben, *A művészi szöveg struktúrája* címmel.

Azt jelentené-e ez, hogy egyértelműen elfogadták a kultúra egészét szövegek összességeként tárgyaló, sokat — és sok esetben joggal — vitatott lotmani koncepciót, meggyőződve annak helyességéről? Aligha. Inkább annak felismeréséről van szó, amit Hrapcsenkó akadémikus egyik legutóbbi tanulmányában a modern irodalomtudomány alapvető irányzatait jellemezve a következőképpen fogalmazott meg: „Az utóbbi időben bizonyos fokú elégedetlenség tapasztalható az irodalom történeti-genetikai kutatásával, pontosabban azon konkrét formáival szemben, melyekben ez a kutatás kifejezésre jut. Az elégedetlenséget elsősorban az váltja ki, hogy annak a sokrétű kapcsolatnak, érintkezésnek a feltárása, melyet az író tart fenn a valósággal, gyakorta felcserelődik mindenféle apróság, oda nem illő lényegtelen részlet egy halomba szórásával, ami mögött eltűnik mind maga a művész, mind maga a mű.” Éppen ettől a valóban fennálló veszélytől próbál megóvni a műközpontú szemlélet, mely némi — bár elkerülhetetlen — leegyszerűsítéssel első lépésként a keletkezésének körülményétől, elő- és utóéletétől elvonatkoztatott, materiálisan rögzített művészi szöveget önmagában teszi meg a vizsgálat tárgyává, hogy körülhatárolva, elemeinek kölcsönviszonyát feltárva, szerkezetét leírva a továbbiakban sort kerítsen funkcionálásának, a társadalomban betöltött szerepének vizsgálatára, a tudományok elemi követelményének megfelelően haladva az egyszerűtől a bonyolultabb ismeretek felé. Az ilyen megközelítési mód lehetővé teszi, hogy megállapítsuk a műalkotás belső struktúráját — mely a különböző interpretációk során mindig invariáns marad —, felderítsük esztétikai szervezetségének természetét, dekodoljuk a szövegben rejlő művészi információ jelentős hányadát.

Könyve első részében Lotman a szövegelemzés legáltalánosabb alapelveit fejti ki. Mint írja, a szöveget nem szabad az alkotóelemek mechanikus összegének tekinteni,

mivel minden egyes elem csak a többivel és a szöveg strukturális egészével való kölcsönviszonyában realizálódik. Bármelyik elem pozíciójában következik is be változás, az maga után vonja az összes többi elem megváltozását. A szövegben elkülöníthetők egymástól a strukturális és nem-strukturális komponensek. A struktúra mindig modell, olyan hierarchikusan szervezett rendszer, mely interpretációjához, vagyis a szöveghez, mint valós tényhez viszonyítva langue-ként viselkedik.

A strukturális megközelítés „axiómáinak” leszögezése után a szerző, miközben bőségesen idéz — egyetértően és vitatkozva — a különböző verstani-poétikai iskolák képviselőinek megállapításaival, rátér a versnek mint nyelvi és esztétikai jelenségnek speciális problémáira. Foglalkozik a költészet és próza, a ritmus és versmérték megkülönböztetésével. Jelentős helyet szentel az ismétlődések kérdésének és a párhuzamosság fogalmának, valamint az idézésnek. Szól a rímről, a strofaszerkezetről, a verskompozícióról, a szöveg rendezettségét az ekvivalencia és sorrendiségi szabályoknak megfelelően biztosító két alapvető strukturáló kategóriáról — a paradigmatis és a szintagmatikus tengelyről. Tárgyalja az alkotóelemek egyes (morfológiai, grammatikai, lexikai) szintjeit, sőt említést tesz a versszöveg grafikai-típoográfiai megformálásáról is, mint nem elhanyagolható strukturális tényezőről.

Egészében véve a könyv első része átgondolt, rendszerezett összefoglalása azoknak — az irodalomtudomány jelenlegi fejlettségi fokán leginkább meggyőzőnek látszó verstani-poétikai ismereteknek —, melyek a versben — egyrészt nyelvi szempontból mint a nyelv adott szintjének szintagmatikai törvényei szerint összekapcsolt egyedi jelekből álló szövegnek, a költészet aspektusából nézve pedig, mint egy integráns jelentéssel rendelkező egyedi jelként funkcionáló szövegnek — sajátosságaival kapcsolatosak. Ezt nem utolsósorban az biztosítja, hogy Lotman — konkrét módszertani feladatok megoldására összpontosítva figyelmét — itt, korábbi munkáitól eltérően, tartózkodott a kultúra és művészet egészét érintő — és éppen ezért vitatható — elképzeléseinek kifejtésétől.

A könyv második felében a szerző az orosz költészetből (K. N. Batyuskovtól N. A. Zablockijig terjedően) vett példákon mutatja be az első részben deklarált elméleti-metodológiai tézisek gyakorlati alkalmazhatóságát. Megannyi kitűnő elemzés, de még közülük is kiemelkedik A. A. Blok *Anna Ahmatovához* című versének leírása.

Lotman — akitől egyébként is idegen az elvont teoretizálás — ebben a munkájában ismét újabb figyelemre méltó bizonyítékokat sorakoztatott fel az irodalmi jelenségek strukturális-szemiotikai megközelítésének életképesége, hasznossága, célszerűsége mellett, hiszen hasonló elemzés-módszertani „algoritmusok” kidolgozása a jövőben azt eredményezheti, hogy a műalkotások hozzáférhetőbbé válnak, az általuk nyújtott esztétikai élmény teljesebbé lesz azok számára is, akik nincsenek kivételes szépérzékkel megáldva.

GRÁNICZ ISTVÁN

**Сборник молодых филологов к 50-летию проф. Ю. М. Лотмана.** Тарту, 1972. изд. Тартуского Гос. Университета, 252.

A Tartui Állami Egyetem fiatal tudósai (tanársegédek, aspiránsok, végzett hallgatók) gyűjtötték össze ebben a szép kiállítású könyvben írásait, hogy tiszteljenek mesterük — Ju. M. Lotman professzor — előtt 50. születésnapja alkalmából. Tulajdonképpen ez a körülmény határozza meg a tanulmányok témaválasztását is — azokkal a tudományterületekkel kapcsolatosak, ahol Lotman marandót alkotott.

A szerzők közül hárman — S. Fodo (*Az „orosz” szó használatának kérdéséhez a középkori magyar nyelvű forrásokban*), A. Belouszov (*Megfigyelések az orosz egyházi énekekkel kapcsolatban I. „A két Lázár”*), Je. Dusecskina (*Jan Visaticus összetűzése a varázslókkal*) — középkori írásos emlékek filológiai-stilisztikai elemzésére vállalkoztak.

Mások — M. Bilinkisz (*Megjegyzések Ny. I. Novikovról*), A. Roginszkij (*A dekabrista Novikov körüli szájhagyományok lehetséges forrásairól*), T. Mullina (*A «Copenhosатель просвещения и благотворения» folyóirat költészeti rovatának műfajrendszere és kompozíciója*), K. Kumpan (*Kronikás énekekre jellemző vonások és a történetiség elemei V. A. Zsukovszkij világnézetében*), L. Flojsman (*Baratinszkij egy „máfogásáról”*), L. Csertkov (*A. K. Tolsztoj egyik paródiájának forrásáról*) — a XVII–XVIII. század orosz irodalmának irodalomtörténeti és poétikai problémáit boncolgatják.

Külön csoportba sorolhatók a XX. századi témákat feldolgozó munkák — Sz. Kuljusz: *Leonid Andrejev „Panpsziche” színházelmélete*, I. Gazer: *Sz. M. Eisenstein és V. V. Majakovszkij (a költészet és a film nyelvének kérdéséhez)*, G. Szuperfin: *Három megjegyzés Blokról*.

Fokozott érdeklődésre tarthat számot I. Csernov: „*Három kultúramodell*” c. tanulmánya, mely Claude Lévi-Strauss, Stanislaw Lem és Jurij Lotman antropológiai, kibernetikai, illetve szemiotikai megközelítésű kultúramodelljét hasonlíttja össze.

Még azok a publikációk is Lotman tevékenységének lényegét őrzik magukon, melyek — témájukat tekintve — nem tartoznak szorosan kedvelt kutatási területeihez. Hiszen mind a strukturális-szemiotikai folklorisztikának (ld. A. Bajbirin, G. Levinton: *Tézisek a „Varázsmese és a menyegző” problémájához*), mind a statisztikai módszerek alkalmazásának a verstanban (ld. Jaak Pöldmäe: *Eesti euuletuste keskmise pikkus aastail 1917–1940*). Az észti vers szövegének közepes hosszúsága (Sz. Sahverdov: *Je. A. Baratinszkij metrikai repertoárja*) az általa szervezett Tartui Nyári Egyetemen elhangzott előadások adtak új lendületet.

Bár a kötetben szereplő tanulmányok némelyikének tudományos színvonala még kívánnivalókat hagy maga után, az összkép azt bizonyítja, hogy Lotman mint egyetemi oktató is kitűnő munkát végzett — munkásságának lesznek folytatói.

GRÁNICZ ISTVÁN

**Roland Barthes: Le plaisir du texte.** Paris, 1973. Seuil, Collection „Tel Quel”, 108.

Barthes legújabb könyve a textus-elmélet néhány kérdésével foglalkozik. A kis terjedelmű, esszé-stílusú, mozaikszerű tanulmányt a szerző nem bontotta fejezetekre, nem egy egységes logikai váz szerint építette fel. A különböző hosszúságú és súlyú, csillaggal szétválasztott bekezdésekben három tétel tér időről időre vissza.

Tanulmányában a szerző többször foglalkozik az olvasás problémájával, véleménye szerint az olvasás műveletével nem a mű tartalmát vagy struktúráját ragadjuk meg; az első olvasás csak a felületi „karcolatok” megragadására képes. Ez akkor is így van, ha az olvasó a cselekmény, az anekdoták sorrendjében mintegy lineárisan, egyenlő intenzitással halad (Barthes kijelenti, hogy így olvassa pl. Vernét); s akkor is, ha „arisztokratikus” megközelítéssel, lassan, egyes részeket átugorva vagy újra olvasva, esetleg folyamatosan értékelve mélyül el a műben.

Minthogy a műelemzésnek a textusra kell koncentrálnia, így a hagyományos irodalomtudományi eljárások — mindekelőtt a szerző biográfiai adatainak a

művel történő összevetése — helytelenek, hiszen a szerző az olvasó számára — a biográfiai tényektől függetlenül — halott: a textust gyűjtőlencsének, még inkább „szemnek” kell tekinteni, amelyből mind a szerzőre, mind az olvasóra rá lehet látni. A műértelmezésnek pedig nem a mű pszichológiájára, ideológiai, történelmi stb. háttérére kell koncentrálnia, mivel ezek csak a textus „árnyékát” alkotják, hanem tényleges jelentésére. S mivel a jelentés lényegében maga a mű, azaz a jelentést hordozó egységek „szöveve”, a textus-elmélet így *hyphologiának* (hyphos = pókháló) tekinthető.

A mai olvasó azonban gyakran a szöveg „árnyékára”, s nem tényleges jelentésére figyel, azaz rosszul olvas. Ennek következménye, hogy a mű élvezhető elemeit nem vesszük észre, azaz ma már az olvasás nem nyújt élvezetet. Így az irodalom céljával ellentétben a mű veszít értékéből, az olvasó pedig kevesebb élményhez jut. Ezért tekinti Barthes az ideális olvasót „voyeur”-nek, ezért igyekszik a műértelmezés középpontjába az öröm/élvezet (plaisir/jouissance) fogalmát állítani. Sade-rea, Sollers-re, a lacanista pszichológiára hivatkozó fejtegetései azonban a Tel Quel-csoport tagjain kívül (ezúttal ők hatottak Barthes-ra, s nem fordítva) mást aligha fognak az általa javasolt olvasásgyakorlatra vezetni.

SZÖTS FERENC

**Hans Robert Jauss: Literaturgeschichte als Provokation.** Stuttgart, Suhrkamp, 1970.

**Harald Weinrich: Literatur für Leser.** Kahlhammer, Sprache und Literatur, 1971.

Az NSZK-ban dolgozó irodalomtudósok „középnemzedékének” két kiemelkedő, széles körben hatást gyakorló tagja kötetéről szólnak.

Hans Robert Jauss (1921) az egyik „reformmegytem”, a konstanzi professzora. „Literaturgeschichte als Provokation” (Suhrkamp, 1970) c. kötetének legfontosabb, címadó tanulmányában „receptióesztétika”-i irodalomtörténetet hirdet meg. Ez szerinte alkalmas arra, hogy az irodalomtörténetnek a „formalista” és a „marxista” irodalomtörténet által nyitva hagyott problémáját megoldja. Jauss szerint az irodalomtörténet hosszabb ideje válságban van, s bár a marxista és másrésről a formalista irodalomszemlélet sokkal gazdagította, új szempontokat adott, nagy *irodalomtörténetet* ezen az alapon még nem alkottak. Marx, Lukács, az Opojaz s mások



eredményeinek teljes elismerése mellett is azt kifogásolja Jauss, hogy a *közönség* tényezőjét nem vették tekintetbe. Az irodalmi folyamat szerinte a műnek az olvasók által való fogadtatásából áll — s ilyen szempontból az irodalomtörténész is olvasó. Nem fenyeget pszichologizmus, ha a mű befogadását és hatását az elvárások objektívvá válható vonatkozásrendszerében írjuk le (ez pedig az addigi művek által kialakított forma és témakincs s a műfaj-szerkezet, valamint az új mű közti feszültségből alakul). Az „esztétikai távolság” a publikum reakciójának tükrében történetileg leírható, tárgyasítható. Jausznak egyik legfontosabb módszertani eljárása ennek az *Erwartungshorizont*nak leírása, amely szerinte az irodalomszemlélet eddigi számtalan antinómiáját (az egykori és mai megértés közti különbséget, az objektív és szubjektív értelmezés közt) fel tudja oldani.

Az így, a befogadás (az elvárás) hálózatában magyarázott, körülírt műveket ezután Jauss (sokban hasonlóan a cseh strukturalisták eljárásához) irodalmi-történeti sorokba kívánja rendezni, s diakrónia-szinkrónia egységét teremtvé meg ezzel. És végül: a művek elvárása — a hatásszerkezet csak akkor lesz igazán mértékadó, ha az olvasó teljes életpraxisába illeszkedik, világképét formálja, — az irodalomtörténet így lesz az általános történet részévé.

Jauss új elképzelése számtalan termékeny indítást adhat — tanulmányát több frappáns példával illusztrálja —, de talán az „irodalomtörténet alapdilemmájára” ő sem ad megoldást — s egy más irányú relativizmusnak is előkészítheti útját. (vö. bírálatát R. Weimann: *Das Traditionsproblem i. d. Literaturgeschichte*, in: *Tradition und Literaturgeschichte*, Lit. u. Gesellschaft, Berlin, Akademie Verlag 1973. 22—25.). Jauss kötetének többi tanulmányai között még egy általános elméleti érdekű van, amely a művészettörténet-írás és történet viszonyát vizsgálja és a régi típusú hagyományfogalmat bírálja. Éles elméjű, elsősorban modern francia anyaggal dolgozó írók teszik teljessé a kötetet, a szerző 1965 óta írt tanulmányai — amelyek mintegy történeti előkészítői e módszertani megfontolásainak: a régiek és újak harca, a modernség, a művészettörténeti korszak fogalmának, tudatának fogalomtörténetét vizsgálják a 19. században — köztük a Benjaminra támaszkodó, de vele is vitatkozó Baudelaire-elemzés tűnik ki. Jauss kétségtelenül az egyik legfelkészültebb, legérdekesebb, legfrissebb elméje a kissé akadémikus megmerevedett és többfajta nehéz örökségtől nehezen szabaduló nyugatnémet irodalomtudományok.

Harold Weinrich (1927; a bielefeld-i új egyetem professzora) is újító irodalomtörténész, *Literatur für Leser* címen összefoglalt esszéi (Kohlhammer, Sprache und Literatur sorozat, 1971) közül a programadók arról a törekvésről tanúskodnak, hogy nyelvészet, kommunikációelmélet és irodalomtörténet termékeny egységét akarja megteremteni. Kiinduló álláspontja nem áll messze Jausstól — eszerint az irodalmat mint kommunikációt kell vizsgálni — sajátos kommunikációs rendszerként. Nincs tehát „immanens műértelmezés”, viszont a történeti jellegű vizsgálatot is helyettesíteni kell egy közléselemletivel. A kód, a kódváltoztatás fogalmait Weinrich a szöveg poeticitás-jegyeinek megvilágítására akarja felhasználni. Ez az elvi program azonban Weinrichnél egy néhány oldalas, pontokba szedett elmefuttatás marad — gyakorlati alkalmazásra, kipróbálásra, legalábbis ebben a kötetben, alig kerül sor. Mert utána többé-kevésbé újszerű, de mégis hagyományos módszerrel megírt irodalomtörténeti vagy nyelvészeti tanulmányok sora következik — rendkívül szellemes, éles elméjű, gúnyos-ironikus hangnemű, elsősorban mai német és régebbi francia irodalommal foglalkozók. Az elméletibb fejtegetést ígérő „Für eine Literaturgeschichte des Lesers” — inkább az eddigi eredmények összegezése — feladatkijelölés, sokban Jauss nyomán. Program jellegű voltaképpen a *Linguistische Bemerkungen zur modernen Lyrik* című, az Akzentében 1968-ban publikált tanulmánya is — amely a német irodalomtudományban aránylag korán, és Höllerer csoportjával egyidőben vetette fel — a költészet nyelvészeti megközelítésének lehetőségét, a német líra magányba-csendbe torkollásának kérdését, a Benn, majd Celan jelezte fejlődésvonal végét és Gomererék konkrét költészetének helyét. Meghirdetett módszerét még két kisebb tanulmányban kísérelte ki — a mítosz elbeszélő struktúráiról és az „elbeszélte filozófia” (Montaigne-től Rousseau-ig) sajátos szerkezetéről. Számomra mindkettő nem annyira a kommunikációelméleti irodalomtudomány példája, hanem inkább annak bizonyítéka, hogy egy megújított s ugyanakkor a forrásokig visszamenő poétikai vizsgálat milyen új, meglepő és érvényesnek tűnő eredményeket hozhat. A kötet többi tanulmánya nagyrészt a modern irodalom egyes jellemzőivel — általános vonásaival foglalkozik — kiemelkedően szép a Baudelaire-elemzés — példájával a máig ható, termékeny W. Benjamin hatásnak.

SZABOLCSI MIKLÓS

**Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus.** München, 1971. Wilhelm Fink Verlag, 648.

Közismert, milyen nagy szerepet játszik a Wilhelm Fink Verlag a szovjet irodalom és irodalomtudomány klasszikusainak megismertetésében és népszerűsítésében azért, hogy újra kiadja a jóformán hozzáférhetetlen szövegeket. Ezúttal — bár még meg sem jelent a *Texte der russischen Formalisten* kétnyelvű válogatás tervezett második kötete — azokból a 60-as években napvilágot látott strukturális-szemiotikai jellegű frásokból adott közre dícséretes gyorsasággal orosz nyelven egy gyűjteményt, melyeknek szerzői az orosz formalisták pozitív irodalomtudományi eredményeit magasabb szinten összegezve a művészeteket — köztük az irodalmat is — a másodlagos modelláló jelrendszerek sorában vizsgálják.

A vaskos kötetet — melynek címe kissé megtévesztő, mivel zömében szemiotikai munkákat illet a „strukturáliszmus” elnevezéssel — Karl Eimermacher rendkívüli tájékozottsággal, óriási anyagismerettel megírt (korábban a *Sprache im Technischen Zeitalter*-ben publikált) tanulmánya vezeti be, kitűnő áttekintést nyújtva a szovjet irodalomtudomány megújulásának történetéről.

Az összegyűjtött anyag majdnem egy évtized legjelentősebb dokumentumait öleli fel I. I. Revzinnek az 1961-es, Gorkijban megrendezett és a szépirodalom matematikai módszerekkel történő vizsgálatának lehetőségeit tárgyaló konferenciáról szóló beszámolójától kezdve egészen az 1970 augusztusára meghirdetett IV. Tartui Nyári Egyetem programjának ismerettségig. Megtaláljuk benne a kezdeti időszakban született és a jelelméleti problematikát még csak óvatosan körvonalazó frásokat. (A. M. Kondratov: *Információelmélet és poétika*; A. A. Zaliznyak, V. V. Ivanov, V. N. Toporov: *Néhány modelláló szemiotikai rendszer strukturális-típológiai vizsgálatának lehetőségeiről*; B. A. Úszpenszkij: *Szemiotika Chesterton műveiben*), előadávázlatokat (I. I. Revzin: *A detektívregények szemiotikai elemzése*; B. L. Ogibenyin: *R. M. Rilke egy versének elemzése*; D. M. Szegal: *A jel pszichológiai szubsztrátumának problémája és Sz. M. Eizenstein néhány elméleti megállapítása*) éppúgy, mint Ju. I. Levin alapvetően fontos tanulmányait a költői szövegek tartalmi és kifejezési síkjainak sajátosságairól, illetve az orosz metafora struktúrájáról, szemantikájáról, transzformációjáról. Az imponáló biztonsággal végrehajtott konkrét műelemzések (Z. G. Minc: *Új szójelentések kialakításának*

*egyik eszköze a műalkotásban*; Ju. K. Scseglov: *Ovidius néhány szövegéről*; Ju. M. Lotman: *A „Jevgenyij Anyegin” művészi struktúrája*) mellett helyet kaptak az új módszerek védelmében publicisztikai pátosztól hevíttet vitacikknek is (Ju. M. Lotman: *Az irodalomtudományok tudománya kell válnia*; V. A. Zareckij: *Ideje új célokat kitűzni*).

A válogatás gerincét a Ju. M. Lotman tollából származó frások adják, de — jelentőségéhez mérten — szerephez jut az ún. „tartui iskola” mindegyik képviselője. Nem maradt ki a kötetből szinte egyetlen fontosabb munka sem (talán csak Ju. M. Lotman: *A művészi tér problémája Gogolnál és V. V. Ivanov: A nyelvészet és a szemiotika human problémái* c. tanulmányait hiányoljuk), és így együtt olvasva a 60-as évek szovjet irodalomtudományának ezeket a dokumentumait — köztük jó néhány olyat, mely eredetileg 500 vagy még kevesebb példányban jelent meg — majdnem teljes képet alkothatunk a Szovjetunióban folyó strukturális-szemiotikai kutatások első évtizedéről.

GRÁNICZ ISTVÁN

**Семiotика и искусствоведение (Современные зарубежные исследования).** М., изд. Мир, 1972, 365.

Világszerte egyre gyakrabban tesznek kísérletet a „fizikusok” és „lírikusok” ellentétének felszámolására, a természet-tudományok és a human tudományok összebékítésére, ezakt módszerek alkalmazására a művészetek kutatásában. A „Мир” kiadónál 1972-ben megjelent — Ju. M. Lotman és V. M. Petrov által szerkesztett — *Szemiotika és művészetmérés* című orosz nyelvű fordításgyűjtemény, ezeknek a kísérleteknek a külföldi eredményeivel kívánja megismertetni az olvasóközönséget, bemutatva a különféle — sokszor egymásnak ellentmondó — irányzatok, iskolák néhány jelesebb képviselőjét.

A kötet három részre tagolódik:

1. A kultúra mint rendszer
2. Művészet és modellálás
3. Az esztétikai befogadásélmény vizsgálata.

Az első részben találjuk Claude Lévi-Strauss *Mythologiques I.* című művének azt a részletét, melyben kifejti a mitológia tanulmányozásának legfontosabb elméleti alapelveit és a „pensée sauvage” hasonló-

tosságát a zenéhez, valamint Victor W. Turner rendkívül érdekes tanulmányát a színnek mint ikonikus és konvencionális jelnek a primitív közép-afrikai ndembu törzs rituális kultúrájában betöltött szerepéről.

A második részt Roman Jakobson *Látható és hallható jelek* című, a *Hang — jel — vers* (Bp. Gondolat, 1969) válogatásban magyarul is megjelent tanulmánya nyitja. Ezt követi a fiatalon elhunyt kiváló cseh irodalomtudós, Jiří Levý írása — *A forma jelentése és a jelentések formái* —, mely a verstan egyik még meg nem oldott kérdését: a versszöveg kifejezési és tartalmi síkjának kölcsönviszonyát, akusztikai és szemantikai struktúrájának homomorfizmusát boncolgatja.

Claude Bremond — V. Ja. Propp mese-morfológiai kutatásaira támaszkodva — de egyúttal azt túlzottan általánosítva — a narratív lehetőségek logikájával foglalkozik.

Mayer Schapiro a vizuális művészetek nem-mimetikus elemeit osztályozza szemiotikai aspektusból, T. A. Pasto pedig arról ír, hogyan befolyásolják a látás szenzo-motorikus sémái a képzőművészeti alkotások befogadását.

Jelentős helyet kapnak a kötetben azok a szerzők, akik bonyolult matematikai apparátust vonultatnak fel az esztétikai jelenségek megközelítésére. Max Bense — Birkhoffból kiindulva — információelméleti alapon próbál közel férközni az esztétikum lényegéhez, John B. Carroll faktoranalízis segítségével elemzi a prózai stílusok jellemzőit, Felix von Cube kibernetikai és szociometriai módszereket használ a drámai művek vizsgálatára, Jerzy Woronczak pedig a nyelvészeti statisztikához folyamodik, hogy meghatározza irodalmi szövegek lexikális gazdagságát.

A harmadik rész Harold Mc Winnie, G. Ekman és T. Künnapas, C. E. Osgood, G. I. Suci és P. M. Tannenbaum, William E. Simmat négy tanulmányát tartalmazza, melyek — Fechner nyomán — a kísérleti pszichológia eszköztárát, a szemantikai differenciál metodikáját segítségül hívva próbálnak — meglehetősen vitatható módon — választ keresni a tetszés — nem-tetszés és az esztétikai értékelés problémáira.

A kötetbe gyűjtött írások nemcsak módszerükben különböznek egymástól, hanem tudományos színvonalukat tekintve is eltérőek; nem beszélve arról, hogy nem mindig képesek a matematikai úton kapott számadatok helyes interpretálására és sok esetben indokolatlan általánosításokat engednek meg. Viszont így összességükben szemléletes képet festenek azoknak a törekvéseknek a sokszínűségéről, melyek a

művészetekkel foglalkozó tudományok objektívabbá tételére irányulnak.

GRANICZ ISTVÁN

Ю. С. Степанов: Семiotика. М., изд. Наука, 1971, 145.

A. A. Potyebnya még 1905-ben úgy nyilatkozott, hogy „Ha a nyelvészet fel-emelkedik kutatási tárgyának magaslatára, akkor alaptudománnyá lesz az összes humán tudomány számára, mivel azoknak a jelenségeknek elemei körülményeit vizsgálja, melyek az ebbe a körbe tartozó tudományok tárgyait képezik”.

Úgy látszik, ez az elképzelés olyan tartósan gyökeret vert a nyelvészek körében, hogy még ma, több mint hat évtized múltán sem tudnak megszabadulni tőle. Leg-alábbis Ju. Sz. Sztjepanov, a *Szemiotika* című könyv szerzője — az egyébként kitűnően képzett nyelvész — ehhez az állásponthoz ragaszkodik, olyannyira, hogy nemcsak a többi humán tudományt, hanem még az általános szemiotikát is a lingvisztikának igyekszik alárendelni. Kétségtelen, hogy a modern nyelvtudomány által kidolgozott új vizsgálati módszerek sikerrel alkalmazhatók más területeken: pl. az irodalmi szövegek elemzésében. Ez azonban nem jelenti azt, hogy csupán a nyelvészeti módszerek az egyedül üdvöztetőek a jelrendszerek kutatásában. Még kevésbé, hogy a szemiotikát a lingvisztikával kell azonosítani és abban feloldani. Ez a téves szemlélet eredményezte, hogy a szerző szándéka kudarcot vallott, és az a monográfia, mely a jelelmélet általános alapelveit orosz nyelven népszerűen ismertelné, továbbra is várat magára.

G. I.

Poetică și stilistică. Orientări moderne Prolegomene și antologie de Mihail Nastafși Sorin Alexandrescu. București, 1972. Editura Univers V—CVI + 1—701.

A stilsztika és poétika újabb fejlődéséről tanúskodik az az eléggé divatos jelenség, hogy összefoglaló nagy kötetekben egy nyelvre fordítva teszik hozzáférhetővé a legfontosabb tanulmányokat. Ezt példázza a négykötetes *Literaturwissenschaft und Linguistik* (Frankfurt am Main, 1971), az *Essays on the Language of Literature* (Boston, 1967), és ilyen jellegű az itt ismertető román kötet is.

A tanulmányok kiválasztásának általános szempontjai majdnem mindegyik kiadványban ugyanazok: ismertté tenni mindazt, ami a tájékozódáshoz, az alapozáshoz szükséges. Ennél érdekesebbek viszont az egy-egy kötetre jellemző sajátos szempontok. A *Poetică și stilistică* szerkesztői a két tudományok, a stilisztikának és a poétikának a kutatási területét és feladatkeretét igyekeztek a válogatással, a közölt tanulmányok tartalmával megvilágítani, határozottabban és pontosabban körvonalazni.

A kötetet két előszó vezeti be. Az elsőben Mihail Nasta sajátos stilisztikai kérdésekkel, a stílus elméletével és elemzésével foglalkozik történeti beágyazásban Herdertől kezdve napjainkig. A második előszó szerzője, Sorin Alexandrescu „Bevezetés a modern poétikába” címen a poétikának a szemiotika felé irányuló fejlődéséről beszél. A poétika és szemiotika viszonyát persze nemcsak genetikusan, hanem logikai, strukturális összefüggéseiben is vizsgálja. A két előszó tartalmából és főleg szemléletéből eléggé egyértelműen következik a tanulmányok kiválasztásának a szempontjai. A tanulmányokat ugyanis úgy is jellemezhetjük, hogy szemléltető és igazoló példái, dokumentumai az előszóban kifejtett gondolatoknak.

Különbösen az antológia tagolása is megfelel a két előszó tartalmának. Az első nagy rész tanulmányainak tárgyköre a stíluselmélet és általános poétika (Karl Vossler, Dámaso Alonso, Jan Mukařovský), a nyelvi elemek stílári értékének a minősítése leíró és történeti alapon (A. N. Veszelovszkij, St. Ullmann, Oszip Brik), az irodalmi alkotás lényege, szerkezete és elemzése (Roman Ingarden, Leo Spitzer, Juri Tinjanov, Viktor Sklovskij, Roland Barthes). És szóba kerül ezekben a tanulmányokban az is, amit fentebb az antológia sajátos vonásaként jeleztünk: a stilisztika és poétika feladatkeretének elhatárolása a nyelv- és irodalomtudománytól, irodalomkritikától (Benvenuto Terracini, Galvano Della Volpe, A. J. Greimas, V. V. Vinogradov).

A második nagy rész (három elkülönített fejezet) tanulmányainak egy része a poétika és szemiotika kapcsolatával, elsősorban a jelentés-elmélettel foglalkozik (W. Empson, W. K. Wimsatt, J. M. Lotman), de a verstan és a grammatika is képviselve van (J. Lotz, R. Jakobson, T. Todorov). Az idetartozó tanulmányok másik része általánosabb és változatosabb tárgykörű: szűzség, mitológia és folklór (A. N. Veszelovszkij, Th. A. Sebeok, Lorenzo Renzi) és „idiomatológia” elnevezéssel az egyéni stílusok szöveghez kötött jellemzése (Gianfranco Contini, Jean Starobinszki).

A felsorolás nem teljes, de talán nem is szükséges, hogy tartalomjegyzékszerű tájékoztatót adjunk. Ennél fontosabb a válogatás értékelése. Egészében véve csak elismeréssel lehet nyilatkozni a két szerkesztő eljárásáról. Ilyen antológia esetében persze mindig vitaközni lehet (tegyük hozzá nagyfokú szubjektivitással) azon, hogy milyen tanulmánynak kellett volna bekerülnie és milyennek nem. Éppen ezért csak kérdésként jegyezhetjük meg, hogy a XX. század elejéről a modern korszak kezdetét jelző Vossler mellett miért nincs ott Bally. Vagy hogy miért hiányoznak az antológiából az újabb szövegelméletek (pl. Th. van Dijk, M. A. K. Halliday, J. Kristeva, Jens Ihwe stb.).

Míndez persze semmit sem von le az antológia értékéből. M. Nasta és S. Alexandrescu kötetéről, mint minden ehhez hasonló válogatásról, elsősorban azt kell elmondanunk, hogy jó, hogy van, hisz gazdag szakirodalmi anyagot népszerűsített. Mint értékes információs anyag hasznos és nélkülözhetetlen kézikönyv a stíluskutatók számára.

SZABÓ ZOLTÁN

**Roland Posner: Theorie des Kommentierens. Eine Grundlagenstudie zur Semantik und Pragmatik.** Frankfurt a. M. 1972. Athenäum Verlag, 150.

Az újabb (generatív) nyelvészeti kutatások az elmúlt években jelentős fordulópont-hoz érkeztek: a vizsgálódás túllépte a mondat keretét és megkezdődött a szövegnek mint kommunikációs egységnek a vizsgálata. Posner könyve ezeknek a szövegelméleti kutatásoknak a sorába tartozik.

Posner nem a szövegalkotás általános elméletét kívánja felvázolni, hanem egy meghatározott szövegalkotás — a kommentálás — mechanizmusának részletes, elméletileg megalapozott leírását adja. A kommentálás mint szövegelméleti jelenség a következő mondatösszefüggésekkel demonstrálható:

(1) a) Péter elment sörért.

b) Ez szép tőle.

(1)<sup>1</sup> Az, hogy Péter elment sörért, szép tőle. Mint látható, itt végső soron két mondat olyan sajátos összekapcsolásáról van szó, amely során az egyik mondat — a kommentandum — szemantikailag és pragmatikailag (részben szintaktikailag is) alárendelődik a másikkal, a kommentárnak. A példamondatban szereplő direkt kommentálás mellett, amelyben a kommentár a kommentált mondat egészére vonatkozik, Posner beszél indirekt kommentálásról is;

itt — mint ahogy a következő példából látható:

(2) a) Péter elment söréret.

b) Péter nagy segítség a számunkra.

(2)' Az, hogy Péter létezik, nagy segítség a számunkra. — A kommentár a kommentandum-mondatnak csak egy részinformációjára vonatkozik. Posner ezenkívül különbséget tesz a szövegben alapuló (textuális) és a kontextuson alapuló (kontextuális) kommentálás között; az előbbi esetében a kommentármondat kommentanduma kizárólag ismert információkat tartalmaz, az utóbbinál viszont a tényleges kommentandum bizonyos kiegészítő információk révén következik a kommentált mondatból. A fenti példák a textuális kommentálás körébe tartoznak, a kontextuális kommentálásra a következő példát idézhetjük:

(3) a) Vagy p, vagy nem p.

b) Az, hogy p saját magát implikálja, a kijelentéskalkulus egyik legfontosabb törvénye.

Posner könyvében a textuális direkt kommentálással foglalkozik behatóan, ez az osztály írható le viszonylag legkönnyebben. Az alapkérdés az, hogy milyen sajátos szemantikai és pragmatikai (valamint szintaktikai) összefüggéseken nyugszik a kommentálás. Ha veszünk egy olyan (egyszerű) mondatot, amelynek intonációs struktúráját megváltoztathatónak tételezzük, vagyis megengedjük, hogy a hangsúly más és más mondatrészekre kerüljön, akkor ugyanazor kommentár (pl. „Nem igaz az, hogy...”) segítségével szemantikailag különböző kommentálások véges számú sorozatát állíthatjuk elő. A kommentálások száma az azonos szemantikai összetevők különböző szemantikai strukturálhatósági lehetőségeitől függ — ezeknek a lehetőségeknek a matematikai logika, ill. a generatív grammatika alapján történő vizsgálata alkotja a dolgozat egyik súlypontját. A szemantikai analízis után Posner pragmatikai problémák vizsgálatára tér át, a pragmatikai szint szerinte a reprezentáció vonatkozásában is közvetlenül kapcsolódik a szemantikai szinthez; a pragmatikai vizsgálat a szemantikai szinten feltárt összefüggéseket érvényben hagyja, és az ezeken túlmutatott pragmatikai különbségeket veszi figyelembe. Legfontosabb megállapítása az, hogy normális hangsúlyozás esetén egy beágyazott mondat információjának kisebb a kommunikatív relevanciája a mátrix-mondat információjánál. A kommentálás elemzése egyúttal támpontot ad olyan szövegalkotási típusok jellemzésére is, mint a komplementálás vagy a specifikálás. A komplementálás a kommentálás fordított művelete; itt két mondat olyan kapcsolatáról van szó, amelyben az

első mondat egy részinformációja szemantikailag fölé van rendelve a második mondat főinformációjának:

(4) a) Valami sajnálatos:

b) Péter erős dohányos.

(4)' Péter — ami sajnálatos (sajnálatos módon)—erős dohányos. A specifikálás pedig a szövegalkotásnak azt az általános típusát jelöli, amelyben két mondat közül az utóbbi az első mondat egy részinformációjára reflektál:

(5) a) Müllerné elvesztett valamit.

b) Péter megtalálta azt.

(5)' Péter megtalálta azt, amit Müllerné elvesztett.

A szövegelméleti tanulmány egyúttal fényt vet az összetett mondatok kialakulására is: nyelvtörténeti adatokkal és a gyermeknyelv megfigyelésével is alátámasztható az a tétel, hogy az összetett mondatok — a ( )'-vel jelzett példák — az önálló mondatokban megfogalmazott részinformációk — a-val és b-vel jelzett példák — egymásutániságából alakultak ki.

Posner könyve jól demonstrálja a szövegelméleti kutatások létjogosultságát és hasznát: a szövegelméleti szempont felvétele mind szemantikai, mind pragmatikai téren jelentős új eredményekhez vezetett. Bár a kommentálás mint szövegalkotási típus viszonylag alárendelt szerepet játszik az irodalmi szövegekben, Posner elméleti következtetései rendkívül fontosak az irodalmi szövegek elmélete számára is.

KANYÓ ZOLTÁN

**Günther Schiwy: Neue Aspekte des Strukturalismus.** München, 1971. Kösel-Verlag, 191.

Günther Schiwy, a francia strukturalizmus legbugzóbb nyugat-németországi népszerűsítője már két könyvet (*A francia strukturalizmus, Strukturalizmus és keresz-ténység*) és több tanulmányt írt e minde-nütt nagy érdeklődéssel kísért mozgalom-ról; most harmadik könyvében — *A strukturalizmus új aspektusai* — az irányzat 1969 utáni fejlődését és néhány, előző köny-veiben csak futólag érintett vonatkozását kívánja bemutatni a nyugatnémet olvasók-nak.

Nem mondhatjuk, hogy Schiwy kerüli az önisméltést: korábbi könyveiből egész fejezeteket vesz át csekély módosítással, illetve egész cikkeket tesz a könyv fejeze-teivé. Népszerűsítő munkák esetében ez az eljárás persze sok szempontból jogosult, a szerzőnek meg kifizetődő. El kell azonban ismerni, hogy Schiwynek ez a könyve is több színvonalas ismeretterjesztő munká-

nál. Nemcsak az anyag fölületesen biztos kezelése, eredeti elrendezése, az elkötelezettség és a kritikai távolságtartás nehezen elérhető dialektikája, problémaérzékenysége, vitázó és szembesítő készsége adja a könyv tudományos értékét, hanem egész fejezetek, melyekben Schiwý részben saját eredményeivel járul hozzá a strukturalizmus tudománytörténeti vonatkozásainak feltárásához, főként pedig a teológiában való alkalmazásának kérdéséhez. Igen értékesek azok a fejezetek, melyekben a strukturalizmus és a filozófiai antropológia, a marxizmus, a fenomenológia és a freudizmus viszonyát vizsgálja. Anélkül, hogy mondjuk Marxot vagy Freudot strukturalistává próbálná átnyaggyarazni, megmutatja, hogy szemléletmódjuk sok vonatkozásban rokon a strukturalizmus alapelveivel. Tanulságos az a rész, amelyben a strukturalizmus „receptiós formáit” — divatként, ideológiaként és tudományos módszerként való befogadását — elemzi. Schiwý szerint a strukturalizmus lényege szerint ideológiailag semleges tudományos módszer, de sokan — elsősorban Franciaországban — ideológiává torzították. Ugyanígy szembe kell nézni azzal a ténnyel is, hogy ez a tudományos módszer divatjelenséggé is vált. Valódi értékét az ilyen önkényes visszafélésektől elvonatkoztatva kell megítélni. A „posztstrukturalisták” (Lacan, Derrida) munkásságával foglalkozó fejezet szerint a legújabb fejlődés a strukturalizmus és a hermeneutika közötti kapcsolatok elmélyítése felé mutat.

BONYHAI GÁBOR

**Popovič, A.: Preklad a výraz.** Bratislava, 1968. Vyd. Slovensky Akad. Vied. 294.

**Popovič, A.: Poetika umeleckého prekladu.** Bratislava, 1971. Tatran, 166.

Popovič az egyetlen szlovák irodalmár, aki a műfordítás irodalomtörténeti vonatkozásai mellett annak elméleti-poétikai oldalát is vizsgálja.

Első könyvében az elméleti fejtegetések összekapcsolódnak a történeti áttekintéssel, a legnagyobb szlovák műfordítók tevékenységének az értékelésével. Keresi a fordítások helyét az átvevő irodalmakban, a fordítás során beálló változásokat, s az egyes nyelvek specifikus problémáit. Az elméleti részt elemzések egészítik ki, amelyekben a műfordítást mint alkotási folyamatot elemzi. Vizsgálja a szerző a fordító és a befogadó viszonyát, és jellemzi a műfordítás néhány típusát.

A második könyv már a vizsgálatokból levont következtetések rendszerét tartalmazza. A műfordítást folyamatként vizsgálja, amelynek kommunikációs dimenziói vannak. Az irodalmi kommunikációs viszonyok azonban a műfordításban valamelyest megváltoznak, mivel a metakommunikáció döntő szerepet kap. A szerző keresi a lefordított textus alaptulajdonságainak összetevőit. Vizsgálja a strukturális tipológia lehetőségét, a jelentés invariáns elemeinek a transzformálási lehetőségét, ennek stilisztikai problémáit, és megkísérli tipologizálni a fordítás folyamatában beálló kifejezésváltozásokat.

Külön fejezetben foglalkozik a műfordítás szemiotikai kérdéseivel. Ilyen jellegű kérdés például az időbeli eltolódás, a fordítás historizáló vagy modernizáló jellege, s ennek belső összetevői. A másik szemiotikai vonatkozású kérdés a kultúrkörök különbözősége és a műfordítás kapcsolata, az archiszémák szerepe és lefordíthatóságának kérdése.

A befejező részben a szerző a fordító magatartását, ún. stilisztikai hozzáállását vizsgálja. Ez a magatartás lehet „nullajellegű”, vagyis a fordítást leegyszerűsítő, színtelenítő, hangsúlyozhatja az eredeti mű stilisztikai jellegzetességeit, de új szint is hozhat a hazai műfordítás-kontextusba.

A könyv végén egy terminológiai szótár található, amely az előforduló új vagy az eddigi nyelvhasználatban többféleképpen értelmezett fogalmakat definiálja.

Popovič műfordítás-elméletének a jelentősége főleg abban áll, hogy nem csupán a jelenségek szintjén, „a szép műfordításokban gyönyörködve” vizsgálja a műfordítás kérdését, hanem az elemzések után megkísérli egy poétikai rendszer létrehozását, amely tartalmazza a műfordítás valamennyi általános elméleti jellegű problémáját.

BÁBA IVÁN

**Strukturalista folklorisztika, I—II. (Válogatta és szerkesztette: Hoppál Mikály és Voigt Vilmos)**

(MTA Néprajzi Kutató Csoport Budapest, Damjanich János Múzeum, Szolnok, 1972.) I—II.

Akármennyire elkésett is, még mindig nagyon időszerű Hoppál Mihály és Voigt Vilmos antológiája, mely a néprajzi strukturalizmusnak nem feltétlenül legfontosabb, viszont talán leginkább irányt jelző jellegű tanulmányait tartalmazza. A gyűjtemény elsősorban orientáló célzatát Voigt Vilmos bevezetője is világosan jelzi: tudo-

mánytörténeti vázlatnak nevezhetnénk, amennyiben e százötven lap a néprajzi strukturalizmus történetének és irányzatainak nagyvonalú áttekintését nyújtja. Hangsúlyai és arányai némely tekintetben, úgy tetszik, hibásnak bizonyultak a megírása óta eltelt öt-hat év alatt; ezt azonban maga Voigt Vilmos tudja legjobban, hiszen legutóbbi, műfajelméleti dolgozatai olyan — kommunikációelméleti — megközelítésekből indulnak ki, melyek a bevezető írása idején inkább háttérbe szorultak. Meghatározó érdemét azonban ennek a régebbi tanulmánynak ez majd-hogy nem is érinti; enyhén felületes és keveset mondó filozófiai kiterőjének kivételével történeti áttekintése megbízható, alapvonalai máig érvényesek: ideális tájékoztató tanulmány.

Tudománytörténeti jellegű a gyűjteményen belül *Meletyinszkij* cikke is, ő azonban már csak egyetlen kérdésre, *Propp* elméletének jelentőségére, hatására összpontosít. Magának az 1928-as őstanulmánynak elolvasásáról sajnós ismét le kell mondanunk, mivel vagy másfél kötetet kitöltene. Így aztán a szerkesztők kényszerűen ráhagyatkoztak *Meletyinszkij* aránylag terjedelmes ismertetésére s arra a rövid szemelvényre, amit Hankiss Elemér antológiája (*Strukturalizmus*, Európa, 1971.) közölt. Kérdés persze, mindebből is egészen világossá válik-e, a modern strukturalizmusnak milyen mélyreható problémáit érintette a hatvanas években *Propp* és *Lévi-Strauss* vitája; *A mese morfológiájának* megjelentése elől azonban úgyse lehet soká kitérni, s talán éppen ebben a *Dokumentáció Ethnografica* címet viselő sorozatban kaphatna helyet.

A gyűjtemény további szemelvényei nagyjából két csoportra oszthatók. Az elsőbe azok tartoznak, melyek a folklorisztikai jelenségek általános strukturalista modelljét keresik. Ilyen *Claude Lévi-Strauss* mindkét tanulmánya, a elsősorban az, amelyben az Oidipusz-történet sokat vitatott elemzéséből ama híres képletet dedukálja, ilyen *Köngas* és *Maranda* épp *Lévi-Strauss* ellenében más „ok-hatás formulát” felállító cikke, s lényegében ide tartoznak *Austerlitz* és *Waugh* kisebb — s kevésbé matematizált — cikkei is egy néprajzi corpus strukturalista — de inkább kommunikációelméleti — alapú műfaji azonosításáról, illetve a népköltészetnek, mint irodalmi műalkotásnak strukturalis szintjeiről.

Valamelyest még ide, valamelyest a másik csoportba kerülhetne *Dundes* elemzése az amerikai indián mese öt-, illetve hat elemű cselekményrendszerének (Hiány — Hiány Felszámolása — Talalom — Megszegés — Következmény és esetleg —

Menekülés Megkísérlése) lehetséges tipológiájáról; *Seboek* és *Pop* tanulmányai viszont már egyértelműen strukturalista alapú folklorisztikai szövegelemzések.

Hiányokról egy ilyen kötet kapcsán majd-hogy értelmetlen beszélni: a témának pusztá bibliográfiája is jőszerint kiadna egy harmadik kötetet, ebbe az antológiába viszont nyilván azért nem került be több cikk, mert egyszerűen ennyi terjedelem adatott.

Inkább a szerkesztők intencióját kívánjuk érzékeltetni, mintsem munkájuk hibáját említeni, megjegyezvén: ha koherens egésznek tekintjük, úgy még legjobban *Boas* valamelyik szemelvényét hiányolhatnánk ebből az antológiából. Lehet azonban, hogy Voigt és Hoppál szeme előtt már egy *Saussure*-rel kezdődő, s *Hjelmseven* át a modern amerikai iskoláig terjedő, *Strukturalista nyelvészet* című antológia lebegett, s úgy találták, *Boas* inkább oda tartozik.

Mindenesetre az, hogy — ha akármennyire lehatárolt értelemben is, de — koherens egészről szólhattunk, a legfőbb érdeme ennek a szöveggyűjteménynek. Anyaga mintegy vertikálisan keresztülmetszi az etnográfiai strukturalizmus legfontosabb rétegeit és legérzékenyebb gócpontjait, s ez annál több tanulságot ígér, mivel jól tudjuk, a végül filozófiává szélesbedő irányzat érvrendszere a nyelvészet mellett elsősorban a néprajzra épül és támaszkodik.

A vertikális metszet, melyet a kötet nyújt, ilyformán az irányzat legfőbb belső problémáját is felmutatja: azt, hogy mind-egyik nem sikerült a vizsgálódásába vont egyes rétegek egytörvényű, egymást fedő homológiáját, illetve funkcionális harmóniáját bizonyítani vagy megteremteni. Sokak szerint ez nem is sikerülhetett. A szemantikai és a szintaktikai szint kettőségét *Tesnière* végérvényesen feloldhatatlannak tekintette, *Riffaterre* pedig a grammatikai és a stilisztikai relevancia döntő különbözőségét nyomatékosította — s óvásának igazát még ennek a kötetnek szövegelemző tanulmányai is igazolják, ha ezért módszerük adott körülményét nem is kell kétségbe vonnunk.

Tágabb dimenzióban aztán, szemben *Boas* kísérletével — akinek valamilyen szemelvénye ennek a vonatkozásnak, ennek a mindegyiknél érzékenyebb gócpontnak érintése végett kellett volna, hogy helyet kapjon — s szemben *Lévi-Strauss* konstrukcióival, legutóbb magyar kutatók, *Bence György* és *Kis János* hoztak fel meggyőző érveket arra, hogy hibás az az általánosítás, tehát kényszerűen nem is funkcionál, mely a nyelv törvényeit a mítosz alapve-

tőn nem nyelvyszerű rendszerére is kiterjeszti.

Tisztán irodalmár szempontból tekintve viszont ez az antológia egy másik dualitást helyez előtérbe. Ha ugyanis nem rendeljük alá a formai invariánsok törvényeinek az emberi gondolkodás teljes egészét, tehát történetileg nemcsak a pensée sauvage szakaszát, hanem — a mai napig terjedően — a civilizatorikus fejlődést is, minőségileg pedig a kreatív gondolkodás legszélső megnyilatkozásait sem kivonva hatálya alól, úgy a műértelmezés és műelemzés szempontjából határozottan meg kell különböztetni egy zárt mítosz kollektív variáns-alakzatát bármilyen individuális alkotástól — amelynek intencionált jellegét egyébként éppen a legutóbbi időben egyre nagyobb nyomtatékkal szokták hangsúlyozni. Az ellentmondást nyilván nem oldja fel, ha a történetiség elvét a mindig más és mindig többféle rendszer feltételezésének mellék-, vagy épp egerútján próbáljuk bevezetni, mivel így meg azt kockáztatja a strukturalizmus, hogy tökéletesen elaprózódva értelmét veszti. Ilyformán viszont még a strukturalista megközelítésen belül mozogva is határozott választóvonalat kell (kellene) vonnunk egyfelől az ősművészeti és népművészeti alkotások, másfelől az eredendően különböző individuális mű között, még akkor is, ha az, miként például a középkorban, egy általánosan elfogadott, aránylag zárt képzet- és fogalomrendszerből fakad. A romantikával aztán, miként jól tudjuk, a helyükbe lépő, egyéni mítoszt teremtő kísérletek ellenére, minden egységes képzetvilág és mítosz felbomlott, megszűnt, az újabb idők művészetében pedig az individualizáció mértéke folyamatosan, s jószerint hatványozódó arányban nő, semmilyen műelemzés nem térhet ki tehát azelől, hogy tekintetbe vegye. Ha alkalmazni megszületne egy *Strukturalista irodalomelmélet* című antológia is — hiszen Hankiss Elemér összeállítása mindenképp inkább csak ízelítőt, mutatót adhatott — nyilván majd több adalékot kapnánk ennek a mostaniban inkább csupán exponált, igaz, élesen exponált kérdésnek elemzéséhez.

Mindezek után talán felesleges, mégis szívesen írjuk le, hogy a gyűjtemény két szerkesztőjét köszönet és elismerés illeti vállalkozásukért és munkájukért. Legfeljebb azt a technikai részletkérdést említenénk, hogy ilyen tudományos jellegű kiadványban, a terminológia egységesítésére tett tiszteletre méltó erőfeszítéseik ellenére, tanácsos lett volna a terminus technicusokat idegen nyelven is közölni. S ne illesse rossz szó az antológia küllemét sem. Sőt épp ellenkezőleg: minél több hasonló, vala-

milyen reprográfiai eljárással sokszorosított s egyszerűen kartonborításba szorított kiadványra lenne szükség, mivel ezek a kiadói, illetve nyomdai termékeknel gyorsabban készülhetnek el, terjedelmük a példányszámuk nem egészen szűk határok között kötetlen, s aránylag olcsó áron juthatnak el az érdeklődőkhöz.

Mindezek tudatában azonban az már végképp érthetetlen, miért készült — miként ez az előszóból kiderült — ez az antológia hat esztendőn keresztül, miért lett belőle —, ahogy erre meg egy szerkesztői jegyzet figyelmeztet — hat további tanulmánynak kizorulnia, miért csak 500 példányban állították elő, holott ennek sokszorosát is megvásárolnák (az Európa talán valamivel népszerűsítőbb jellegű összeállítása 11 500 példányban kelt el napok alatt), miért kerül 48 Ft-ba, azaz még többbe, mint ha könyvformában jelenik meg, s főként miért tartják olyan mély titokban, hogy — leddig legalábbis — még a könyvtárak sem kaptak belőle, semmilyen könyvtári forgalomba nem került, semmilyen prospektus vagy akárcsak egyszerű értesítés nem hirdeti, nem tájékoztat felőle, s így még az ötszáz szerencsés érdeklődőhöz sem juthat el, lévén, hogy azok egyszerűen nem tudnak róla.

PÓR PÉTER

**Aspekte der Semantik. Zu ihrer Theorie und Geschichte. 1662—1969. Herausgegeben von Laszlo Antal.** Frankfurt a. M., 1972. Athenäum, IX+348.

Az Athenäum nyugatnémet kiadó az utóbbi években egyre több nyelvészeti és kommunikációelméleti, szemiotikai kiadványt jelentet meg, köztük szöveggyűjteményeket, klasszikus művek antológiáit. Ezek sorában jelent meg 1972-ben Antal László szerkesztésében *A szemantika aspektusai* c. válogatás, mely 19 tanulmányt, illetve könyvrészletet tartalmaz a nyelvészeti szemantika köréből. A szerzők névsora Arnaldtól és Nicole-tól Chomskyig és Bar-Hillelig terjed, a régebbi nyelvészetet olyan nevek képviselik, mint K. Reisig, M. Bréal, J. Trier, L. Bloomfield, a moderneket U. Weinreich, J. J. Katz és J. A. Fodor stb.

Az összeállítás Antal László szerint a szemantika történetének három korszakát kívánja bemutatni: a naív, problémamentes korszakot, amikor természetesnek tartották, hogy a jelentés valami pszichikai entitás, fogalom, képzet stb., a szkepszis korszakát, amely Bloomfielddel és a struk-



turalizmussal kezdődött, s a harmadik, minőségileg új szakaszt, „amely a szűkebb értelemben vett grammatikai és a szemantikai elemzés összehangolására törekszik”. A válogatás feltétlenül megfelel ennek a célnak, s így felesleges lenne számon kérnünk néhány jelentős nyelvész (W. Porzig, K. Bühler stb.) írását. Az ilyen összeállítás természetesen sohasem lehet teljes.

Az Athenäumnak ez a kiadványa is bizonyítja, hogy ma egyre nő az érdeklődés a szemiotika és a szemantika, s nem utolsósorban e tudományok klasszikus művelői iránt. Annál is kevésbé értjük, hogy Antal Lászlónak, az ELTE docensének miért kellett Frankfurt am Main-ig kalandoznia ahhoz, hogy kiadja ezt az érdekes és hasznos szöveggyűjteményt. Mindenesetre úgy véljük, hogy ő a maga részéről valamelyik budapesti kiadónál is szívesen megjelentette volna az anyagot.

BO NYHAI GÁBOR

**Statistics and Style.** Lubomir Doležel and Richard W. Bailey (Editors). New York — London — Amsterdam, 1969. X+ 245.

Aki végigolvassa ezt a jó koncepcióval szerkesztett tanulmánygyűjteményt, egyénes képet kap a statisztikai stílusvizsgálatok lassan immár százhusz éves tudományágáról, annak lehetőségeiről és eredményeiről. A kötet hat fejezetre oszlik: I. A statisztikai stilisztika elmélete; II. Szókinccselemzés; III. Vizsgálatok a mondat szintjén; IV. Poétika; V. Egyéni stílusok; VI. A statisztikai stilisztika története.

A szerkesztők harmincéves publikációkat is felvonultatnak, ha szükségét érzik. A cikkeket egy szimpózium alkalmával adták elő, de egymásutánjukat a kötetben nem az előadások sorrendje adja meg: a tanulmányok lépésről lépésre, nem időbeli, hanem logikai fejlődésében tárják eléink a választ arra a kérdésre, hogy milyen jellegű állításokról mond le, és milyen „világot” nyer cserébe az a kutató, aki a beszélt nyelv és az irodalom törvényszerűségei közül a statisztika nyelvén megfogalmazhatókat teszi vizsgálódásai tárgyává.

*Doležel szerint a stílus statisztikus természetű jelenség.*

Ebből mindjárt következik egy lehetséges felelet a fenti kérdésre: pusztán a valószínűségszámítás módszereit használva semmilyen értelmes kijelentésről sem kell lemondanunk stilisztikai okfejtéseink során. Cikkében általános érvényű modellt ad arra, hogyan jellemezhetőek a szövegek gyakoriság típusú paraméterekkel, és

hogyan osztályozhatók szerzőjük, illetve műfajuk alapján.

A kötet szerzőinek alapfeltevése az, hogy a beszélt és az írott szöveg nem más, mint alakzatok (patternek) szabályozottan véletlen egymásutánisága. A szabályszerűség természetét „kísérletek” (szövegvizsgálatok), „mérések” sorozata alkotja, így a kutató intuícijára elsősorban a kísérletek megtervezése, a mérendő paraméterek meghatározása közben van szükség. A sejtés, bizonyítás és cáfolás fogalomtriójának szerepe elfoglalja azt a helyet, ami a természettudományok területén már régen megilleti. A statisztikai stilisztikában tipikus sejtés a következő: az eloszlások végtelen seregéből ki lehet választani egyet, és azt állíthatjuk, hogy egy „pattern” — szó vagy mondat hosszúság, egymásra rimelő szavak maximális csoportnagysága — a megadott gyakorisági függvénynek engedelmeskedik. A bizonyítás aztán a matematikai statisztika módszereivel folyhat, éppúgy, mint az esetleges cáfolat. *A konkrét „kísérletes szövegvizsgálat” számszerű eredményei mindig csemegek:*

... Nagy angol írók mondat hosszúságainak logaritmusai közelítően normális (Gauss) eloszlású, méghozzá a szerző korszakára jellemző átlag- és szóráserékkel (C. B. Williams és K. R. Buch cikkei).

... A Zipf által megadott szóhosszeloszlás helyesbítése az ún. Waring-Herdan formula segítségével jól egyezik a klasszikus francia szövegekben mért adatokkal (Ch. Muller).

... Az igék és a határozószók aránya jól tükrözi a személyes és műfaji tényezőket, valamint a cselekmény csoportonként helyeitől való távolságot (F. Antosch).

... Egy nyelv ritkábban használt hangzóit még ritkábban hallhatjuk az e nyelven írt versekben; a sűrűbben előfordulókat a költők még gyakrabban használják — ez olvasható ki a betűk műfajokra lebontott entrópia-táblázatából.

... Kolmogorov számításai szerint annak az eseménynek, hogy két véletlenszerűen kiválasztott orosz szó rímelni fog, fél százalékos valószínűsége van. Hasonló elvek alapján megállapították, hogy két, azonos eljárással generált véletlen vers a franciában átlag 50%-kal több rímet tartalmazna, mint az oroszban (J. Lévy).

Az érdekességek e sorát még hosszan lehetne folytatni. A statisztikai stilisztika épülete csak mérnöki erényekkel húzható fel: formaérzék és absztrakció kell hogy párosuljon aprólékos szorgalommal. A determinisztikusan kielégítően leírható jelenségek egyre kevesebben lesznek, a pusztán intuitív megfontoláson alapuló elemzések pedig minőségileg más utat követnek, mint

a kötet szerzői. A statisztikai stilsztika nem helyettesítheti a tiszta intuícióra támaszkodó vizsgáldásokat, két okból. Egyrészt az egyes elszigetelt szempontok sosem állhatnak össze a lehetőségeket, a stílus egészét kimerítő szempontrendszeré, másrészt a *nyelv* mélységeibe *nyelvi* eszközökkel is le kell szállni: e „szerves” módszerek kevésbé aktivizálják a nyelvi közeg „immunreakcióját”; a kevésbé idegen testet kevésbé fenyegeti a szervezetből való kilöködés veszélye.

A jövő stilsztikáját minden bizonnyal a hagyományos és a statisztikai jellegű állítások, következtetések együttes jelenléte fogja jellemezni.

FUTÓ PÉTER

**The computer in literary and linguistic research.** Edited by R. A. Wisbey. Cambridge at the University Press, 1971.

A komputer megszületéséhez vezető utat technológiai — főleg hadiipari — szükségletek szegélyezték, de a találmány használóközé köze hamarosan felsorakoztak a humaniórák is. A számítógép irodalomtudományi és nyelvészeti felhasználása a kezdeti tapogatózások után ma már felnőttkorát éli, és legjobb úton van afelé, hogy a sokasodó határtudományok egyikévé váljék. 1970 márciusában Cambridgeben szimpoziumot tartottak az ez irányú kutatásban érdekelt tudósok és programozók, főleg angolszász és nyugat-európai országokból. Az itt elhangzott előadásokból tartalmaz huszonhatet a könyv. A probléma lehetséges megközelítésének sokféleségét híven tükrözi az egyes fejezetek címe:

- I. Lexikográfia, szövegarchívumok, név- és tárgymutatók készítése
- II. Szövegkiadás, szerző—mű viszony értékelése
- III. Szókincselemzés és nyelvtanulás
- IV. Stilsztikai analízis és számítógépes versírás
- V. Orientalisztikai alkalmazások
- VI. Az input és output problémái
- VII. A számítógépes irodalomtudományi és nyelvészeti kutatás programozási kérdései

A széles spektrumú gyűjtemény témaköréből rövid ismertetésünk csak az elsőt, a másodikat és a negyediket érinti.

*Értelmező szótárak, nyelvtörténeti nagyszótárak készítése és a számítógépek* c. cikkében A. J. Aitken pontosan meghatározza a szótárkészítés összetett, évtizedekig tartó munkafolyamatának azokat a fázisait, amelyek gépi segítséggel meggyorsít-

hatók. Szó- és idézetgyűjtés, rendszerezés és szerkesztés — ezekre a fő feladatokra bontható a cikkrő által tárgyalt szótárak összeállításának munkája. Komputerek felhasználására Aitken — a Dictionary of Older Scottish Tongue szerkesztője — elsősorban a rendszerezés fázisában lát lehetőséget: az ábécé sorrendbe való elrendezés gépesítését emeli ki. Az anyag szétválogatásának másik két részfeladatát, a nyelvtani okokból egymás mellé kívánkozó címszavak összepárosítását és a homonimák szétválasztását illetően a gépi alkalmazást korlátozott hatáskörűnek ítéli meg; a megelőző és utólagos emberi beavatkozást elkerülhetetlennek látja. A lexikografikus elrendezés meggyorsítása csak a kisebbik rossztól szabadít meg: a Dictionary of Sanskrit on Historical Principles 10 millió címszavának és idézetének összegyűjtéséhez negyven munkatárs húsz évére volt szükség, míg a szétválogatás ugyanennyi ember egy éves munkája.

Régi irodalmi szövegek szerkesztésénél elsőrendű feladat az eredeti szöveg hű rekonstrukciója. Ez a tevékenység a komputer „testére szabott”, hiszen olyan eredményeket kíván, mint a pontosság és a megbízhatóság. Harold Love *A számítógép az irodalmi szerkesztésben: eredmények és távlatok*. c. cikkében végigtekint a bőszes alkalmazási lehetőségeken. A szerkesztői munka első része a „tanúk”, azaz a régi szöveg különböző kiadásainak „megidézése”. A könyvtári katalógusok gépi olvasásának megvalósításáig ez viszonylag hosszadalmas feladat marad; addig a jó szerkesztő több ország bibliográfiáját is figyelemmel kíséri. Ha a szükséges kötetek, ill. ezek másolatai együtt vannak, megkezdődhet az összehasonlítás, a különbségek feltérképezése. Ismeretesek már olyan programok, amelyek kinyomtatják a számítógéppel azokat a sorokat, ahol a beolvasott néhány verzió eltér egymástól. Nagy segítséget jelentene az összehasonlítható változatok számának növelése, hiszen pl. a Biblia többszáz kiadásának gépi egybevetésére ma még gondolni sem lehet.

Nehéz feladatra vállalkozott A. McKinnon és R. Webster: Kierkegaard stílusának változataiból kísérelnek meg következtetéseket levonni a szerző és különböző, álnévein írt művei közti kapcsolatra. Ismeretes, hogy a dán filozófus műveinek jelentős része nem a saját, hanem valaha élt vagy kitalált személyiségek nevében jelent meg. Kierkegaard ragaszkodott ahhoz, hogy mindegyik álnév ideálisan konzisztens, saját állásponttal rendelkező gondolkodót fedjen, akiknek nézetei nem feltétlen egyeznek meg az övéivel. *A Szerzők azonosításának egy módszeréről* c. cikk egyfelől ezt a

distinkciót kívánja igazolni, vitába szállva Kierkegaard néhány kommentátorával, másfelől kísérletet tett a filozófus és különböző álnevei közötti viszony feltérképezésére.

A feldolgozott tizenhat — felerészben álnéven írt — művet először a szókincs gazdagsága szempontjából vizsgálták meg. A Gustav Herdan által javasolt módszert követve a szövegeket jellemző paraméterül azt a hányadost választották, ahol a számlálóban a különböző szavak számának logaritmususa, a nevezőben pedig a műben fellelhető összes szó számának logaritmususa áll. Mint várható volt, számszerűen is beigazolódtott, hogy az álnév mögé rejtett Kierkegaard szókincse sokkal gazdagabb, mint a saját neve alatt író Kierkegaardé. A statisztika elkészítésében azért kellett a logaritmushoz folyamodni, mert — összhangban Herdan *Type-Token Mathematics*-ának állításaival — a cikkírók számításai szerint egy szöveget alkotó összes szó és az ugyanitt megszámlált szókincs nagysága közötti relációt pontosan írja le a kettes alapú logaritmusfüggvény. A stílusok különbözőségén túlmenő következtetések levonása pusztán a fenti teszt alapján azonban elhamarkodottnak tűnik, hiszen természetes, hogy az írónak is nagy Kierkegaard nemesak a gondolat, de az ábrázolás síkján is kihasználta az álnév nyújtotta lehetőségeket. A szóstatistikai megközelítést, épp mielőtt a közvetlen stíluselemzés határain túlmutató állításokhoz eljutna, cserbenhagyja addigi hűséges kísérője, az evidencia. Átfogóbb matematikai modellek megszületéséig arra az — intuíciókat, impressziókat egybeötvöző — munka-módszere vagyunk utalva, ami Kierkegaard-t egy kusza probléma-gombolyag felfejtésén dolgozó filozófushoz hasonlítja, aki minden egyes álnevével — lehetséges nézőpontokkal — egy szál fonal kiszabítására tesz kísérletet, eközben csak kevés figyelmet szentelve a gombolyagot alkotó többi szálnak.

A cikkben szereplő másik két teszt a műveknek, mint szóhalmazoknak veszi különböző halmazelméleti metszeteit és különbségeit, ily módon keresve összefüggést a most már feltételezeten „különböző” írók szókincsei között. Az első statisztikával szemben ezekben új elem szerepel: azok a paraméterek, amelyekből a következtetéseket levonják — például a „szerzők” Kierkegaard-hoz való közelállásának rangsorát — különbségei, ill. hányadosai az empirikus adatoknak és az ezeknek megfelelő, a cikkírók valószínűségszámítási modellje által megjósolt halmazszámosságoknak. A nyert táblázatok tehát inkább tekinthetők McKinnon és Webster modellje próbáinak mint a valóság tükrözőjének.

A közölt — és fő eredménynek tekinthető — három adatsorozat újabb, önmagában is izgalmas bizonyítékokkal támasztotta alá azt az egyre kevésbé vitatott állítást, hogy a nyelv véletlen jelenségként való felfogása használható, gyümölcsöző munkahipotézis a levonandó következtetések bizonyos tág, de meghatározott körén belül.

D. R. Tallentire átfogó jellegű informatív cikkének *Matematikai modellek a stilisztikában; lehetőségek és korlátok* a címe. Logikára, geometriára, algebrára, függvényanalízisre és valószínűségszámításra támaszkodó modellek különíthetők el többé-kevésbé egymástól. L. T. Milić szerint az írói mondat és annak logikai magva összehasonlításából értékes következtetéseket vonhatunk le az írás „affektív komponensére” vonatkozóan. A redukciós folyamat során a díszítőelemek fokozatos leépülésével feltárnak a stílus mechanizmusának rejtett részletei.

Gustav Herdan a geometria stilisztikai relevanciája mellett száll síkra. *Type-Token Mathematics* című, sokat idézett könyvében a dualitás elvét alkalmazza a szógyakorisági számításokból kapott hisztogramokra, pl. a Zipf-féltre. Ez utóbbi szerint, ha a szavakat gyakoriság szerint sorba rendezzük, akkor az  $n$ -edik legsűrűbben előforduló szó valószínűsége pl. az angolban  $1/10n$ . Hosszú évekig ez volt a nyelv stochasztikus megközelítésének fő „törvénye” annak ellenére, hogy matematikai szempontból „triviális és nem igaz”. Az így kapott százalékok összege ugyanis csak akkor száz, ha a szöveg egymástól különböző szavainak száma kb. 21 ezer. Herdan maga is bírálja Zipf törvényét, és ennek javított változatára utal, amikor a pont és az egyenes fogalmainak geometriabeli felcserélhetőségéhez hasonlóan az állítások igazságértékének type és token szerepcseréjére való invarianciájára hívja fel a figyelmet. E két utóbbi terminus technikus nem más, mint *aminek* a gyakoriságát, ill. *amiben* a gyakoriságot mérjük, tehát rész és egész, szótípus és szöveg, elem és közeg. Az, hogy a dualitás elve valóban alkalmazható-e, még nem nyert igazolást.

A nyelvtan algebrai megalapozása fokozott pontosságot tesz lehetővé a stilisztikai tanulmányokban; sok helyütt strukturálisan meghatározott alakzatok jelen- vagy távollétéről szóló állítások válthatják fel a bizonyítatlan jelzőket.

A már többször említett stochasztikus modellek bírnak a legnagyobb fontossággal; Doležel szerint a stílus valószínűségelméleti megközelítése nem pusztán másodlagos leíró technika, hanem adekvát stíluselmélet. A stílus mérhető komponensekre való lebontásának abszolutizálásával azon-

ban maga Herdan is vitázik: a mű egészére vonatkozó, kumulatív jellegű statisztikai mutatók nem magyarázhatják meg az egyes jelenségeket, ok-okozat szinten, a maguk komplexitásában. A cikkíró is hasonló megfontolásból ítéli az intuíciónál továbbra is a leghatásosabb stilisztikai eszközöknek: a legtöbb matematikai módszer nem kíván számot adni a domináns trendektől való eltérésekről, holott a stílust alkotó finomságokat éppen ezekben kell keresni.

Végigolvasva a nyelvészek, orientalisták, lexikonszerkesztők tartalmas, hasznossági szemlélettel áthatott tanulmányait, úgy tűnik, e szakterületek művelői számára természetesebben adódik a számítógépekkel való kapcsolat keresése, mint azoknak, akik a stílus kvantitatív elemzésén fáradoznak. A komputer felé tett lépések tudománytörténeti szempontból számunkra is szükségszerűek és perspektivikusak, *egyénileg* azonban eredeti diszciplínájuktól való nagyobb elidegenedést tételezünk fel.

FUTÓ PÉTER

**Chvatik Květoslav: Strukturális avangarda.** Praha, 1970. ČS 156.

Květoslav Chvatik a modern cseh irodalomtudomány egyik legismertebb képviselője, a Mukařovský által megalapozott esztétikai rendszer továbbvivője. A *Strukturalizmus és avangarda* c. tanulmánykötete a „Kérdések és nézetek” sorozat 74. köteteként jelent meg. A sorozatban publikált művek a XX. századi művészet és kultúra kérdéseit vizsgálják, s ez a fő témája Chvatik tanulmánykötetének is. A könyv első részében a művészet és a társadalom viszonyának századunkban, a modern, civilizált társadalmakban történt alapvető változását elemzi, megvizsgálja a cseh művészetben beállott változásokat, s keresi azokat a tényezőket, amelyek a strukturalista esztétika létrejöttét elősegítették és fejlődését meghatározták. A második részben a cseh strukturalista esztétika néhány alapfogalmát, az esztétikai értékeit, funkcióit, normát elemzi, a művészet és a társadalom viszonyának strukturalista értelmezését, s végül eljut a strukturalista esztétika filozófiai kérdéseinek tárgyalásáig.

Előző, a cseh strukturalizmus történeti fejlődését vizsgáló művével (*Smysl modernáho umění*, ČS, Praha, 1965) ellenében itt a rendszeres esztétikai vizsgálódás elméleti kérdéseinek összefoglalását adja.

B. I.

**Christian Metz: Langage et cinéma.** Paris, 1971. Larousse 224. „Langue et langage”.

A film szemiotikai vizsgálatának lehetősége, sőt szükségessége ma már közhely. Pontosabban: egyre világosabbá válik, hogy ez a konfrontáció elkerülhetetlen két okból is. Az egyik a filmelmélet belső helyzetéből adódik, a másik a szemiotika általános programjából.

A szemiotikai szemlélet érvényesítése kezdetben bizonytalan volt (Bazin, Mitry), majd egyre erőteljesebbé vált (Barthes, Eco, Garroni, Ivanov, Jackiewicz, Lotman, Metz, Pasolini, Wollen, Worth stb.). A hatvanas évek közepétől már önálló kötetek, illetőleg könyvrészek jelentek meg a filmszemiotikai vizsgálatokról Angliában, Franciaországban, Lengyelországban, Olaszországban és a Szovjetunióban.

A szemiotika művelői közül néhányan (pl. Barthes, Eco) alkalomszerűen foglalkoznak filmszemiotikával, mások (pl. Pasolini) nemcsak elméleti tevékenységet folytatnak. Ismét mások (pl. Wollen) nem érthetők Metz nélkül. Ő ugyanis nemcsak elkötelezte magát immáron évtizednyi működésével a filmszemiotika mellett, de a születő új ismeretekről az ő tevékenységében koncentráliódik. Ismerete nélkül a filmszemiotikai irodalom problémakezelésének nagyobb része nem érthető.

A *Langage et cinéma* (két kisebb önálló kiadványt nem számítva) Metz második könyve (az első: *Essais sur la signification au cinéma* 1968-ban jelent meg), és összefoglalása, rendszerezése eddigi munkásságának. 1968 végétől lehetett tudni, hogy megjelent és sajtó alatt levő munkái mintegy ebben a kötetben nyerik el „végleges” értelmüket. (Időközben, 1972 legvégén megjelent az *Essais* második kötete is újabb tanulmányaival.)

Metz vizsgálódásainak középpontjában korábban is a kötet alapkérdése volt: Le cinéma est-il ou non un langage (olyannyira, hogy e kérdés parafrázisa első „jegyzett” cikke címének: *Le cinéma: langue ou langage?* — 1964). A kötet válasza a kérdésre határozottan tagadó — és ebben Metznek kétségkívül igaza van — egy szűken (értsd szigorúan) nyelvészeti értelmű nyelvfogalom esetében. Metz rámutat, hogy hol és milyen értelemben kell „meghaladnunk” a nyelvészeti nyelvfogalmat. (Egyébként pontosan ez az a pont, ahol a filmszemiotika általános szemiotikai relevanciája is tetten érhető.)

Ezt a problémát járja körül és bontja ki a kötet tizenegy fejezete, amikor részletesen vizsgálja, illetőleg értelmezi a film sajátosságának problémáját, a moziismerés és a filmszerűség (cinematographi-

que et filmique) különbségét, illetőleg a mozi (cinéma) és az „írás” (écriture) viszonyát.

Röviden összefoglalva Metz azt mutatja be, hogy a filmszerűség nem merül ki a „moziban”, átfogóbb nála, egy átfogóbb kommunikatív jelenségnek egy konkrét, speciális megnyilvánulása a filmalkotás. Metz szerint egyébként annyira általános ez a szféra, hogy túlterjed a közvetlenül kommunikatívnak tekinthető viszonylatokon is (amit én a *mindennapok vizualitásának* neveznék). Ennek aztán számtalan következménye van a film értelmezésének, interpretációjának problémájára vonatkozóan.

Metz ebben a könyvben tovább folytatja vizsgálódását a filmbeli jel létrehozásán. Csupán pluralitásában tekinti létezőnek. Akárcsak a langage esetében: egy film véleménye szerint nem egy „nyelv”, parole ténye (hogy a saussure-i fogalmakra így is utaljunk), hanem több „nyelv”, vagyis a filmalkotást mint parole-ok parole-ját kell tekintenünk, méghozzá úgy, hogy a második parole-hoz nem tartozik „nyelv”, vagyis nincs olyan rendszer, amely a filmben résztvevő sokféle „nyelvet” összerendezi. Ezen a ponton már nagy vitáink lehetnének Metz-cel, amelynek kifejtése azonban nem e recenzió feladata.

Külön ki kell emelnünk Metz érdemét a hjelmslevi fogalomrendszer filmre-értelmezésében, amelynek következetes végig gondolása, és végigvitele végképp megszabadítja a filmszemiotikát egy „delibábos” filmnyelvészkedés veszélyétől, amely korábban kétségekívül megvolt.

HORÁNYI ÖZSÉB

**Seymour Chatman (Red.): Literary Style: A Symposium.** London—New York, 1971. Oxford University Press, XV, 427.

A kötet Az irodalmi stílus címmel angol nyelven tartalmazza az 1969 augusztusában Bellagióban (Olaszország) rendezett stilisztikai szimpózium anyagát. A szerkesztő, a kaliforniai egyetem retorika professzora, ritka „olvasmányos” művet hozott létre azért, hogy eltért a hasonló rendezvények jegyzőkönyvi szabványától, angolra fordította a nem angolul elhangzott előadásokat, s úgy foglalta össze saját szavaival az előadásokat követő vitákat, hogy az előadások mondanivalójára és a termékenyítő gondolatokra esik a hangsúly. Olykor sajnáljuk, hogy mellőzte a hozzászólók nevét, de eljárása érthető, hiszen egy sereg reklamációval kellett volna számolnia, ha nem így cselekszik.

A szimpózium hat szekcióban vitatta meg az irodalmi stílus, illetve pontosabban az irodalmi művek stilisztikájának kérdéseit: 1. A stílus elmélete, 2. A stilisztika és a vele kapcsolatban álló tudományterületek, 3. A stílus vonásai, 4. A korstílus, 5. Műfajstílus, 6. Egyes szerzők és szövegek stílusa. Némely elméleti kérdés újra meg újra fölmerült, s nem is csak az elméleti szekcióban. Szinte minden előadó törekedett arra, hogy kifejtse elméleti álláspontját olyan kérdésekben, mint a nyelvészeti és az irodalmi stilisztika viszonya, vagy hogy lehet-e a stilisztikai tényeket valamilyen normától való eltérésként meghatározni. Az előadásokban és a hozzászólásokban a funkcionális szemlélet uralkodott, s a résztvevők pontos, világos definíciók használatára és a vizsgált jelenségek érvényesülési területének pontos körülhatárolására törekedtek. Ennek az utóbbi tendenciának köszönhető, hogy noha a szimpóziumon a modern strukturalista nyelvészeti és irodalomelméleti megközelítés módszerei álltak előtérben, a történeti szempontoknak is jutott némi figyelem. Igaz, csak alkalmasszerűen, s csak a történetiség legáltalánosabb nyelv- és stílustörténeti vonatkozásai alapján.

A stíluselméleti részben Roland Barthes A stílus és képe c. előadásában a közkeletű stílusképzetek, illetve stílusfogalmak két nagy típusát különböztette meg. Az egyik, a tartalom és kifejező forma (res és verba, signifié és signifiant) dichotómiájára épül, s érvénye korlátozott, mert szerinte csak diszkontinuitásokban tudja megragadni a nyelvi közlés kontinuumát. A másik típus a langue és parole (kód és üzenet, norma és eltérés) viszonyán alapul. Mivel minden szövegben a kódok egész sora integrálódik, s mivel minden egyes kód újabb kódok feltárását feltételezi, az elemzés útja — különösen a nagy és bonyolult irodalmi művek esetében — végtelen. Ez a felfogás megfelel annak a jelenségnek, hogy a nagy irodalmi mű újabb meg újabb interpretáció lehetőségét nyújtja. Barthes azonban nem tesz különbséget lényeges és kevésbé lényeges jel-jelentés szintek között bár álláspontja talán azt is implikálja, hogy ez az értékelő feladat a mindenkor konkrét mű kapcsán a mindenkor konkrét kritikus dolga. Pierre Guiraud a stilisztikai kritériumok immanenciájáról és tranzitivitásáról szólva a stilisztika Ballyt követő hagyományos iskoláját állította szembe az új, a Jakobson által inspirált strukturalista stilisztikával. Az előadást követő vitában többen kételkedtek abban, vajon igaz-e, hogy míg Bally a kód tulajdonságának tekintette a stílust, Jakobson kizárólag az üzenetének. Josephine Miles „A stílus

mint stílus” c. előadásában hangsúlyozta, hogy az egész szimpóziumot jellemzi az a kettősség, hogy sokan a nyelv (a kód) lehetőségeiből indulnak ki, míg mások a konkrét szövegek belső viszonyaira hivatkoznak. Ezzel párhuzamos az a kettősség, hogy vannak, akik a stílust nyelvi jelenségként fogják fel, s vannak, akik nyelven kívüli (esztétikai) jelenségnek tekintik. Tzvetan Todorov „A stílus helye a szöveg struktúrájában” címmel az „üzenet” stíluselméletének egyik lehetséges megközelítést választotta fel. Elvetette azt a felfogást, hogy a stílust a normától való eltérés határozza meg, s abból a tételből indult ki, hogy minden közlésnek van stílusa. A közlések verbális, szintaktikai és szemantikai aspektusának külön-külön is megvan a maga sajátos stilisztikai erőtere, amely kiegészül az ún. beszédaktus stíluszabályozó szerepével. Minden közlésnek sok-sok stilisztikai sajátossága van, de közülük csak néhánynak van strukturálisan lényeges szerepe.

A második szekcióban hat előadás hangzott el. Nils Erik Enkvist megpróbálta megjelölni a stíluselmélet és stílusvizsgálat helyét a különböző modern nyelvelméletekben, s arra az eredményre jutott, hogy „a mai nyelvelméletek aligha képesek arra, hogy teljes és világos stíluselméletet nyújtsanak, s vele együtt egy olyan egységes stilisztikai módszertant, amely alkalmas a specifikus szövegek elemzésére és leírására” (59). Enkvist a mondatnál nagyobb nyelvi egységek stilisztikájának tisztán nyelvi vonatkozású megközelítésére tett javaslatokat. (1973-ban, a FILLM cambridge-i kongresszusán be is mutatott egy olyan eljárást, amely — korlátozott érvénnyel — alkalmas a szöveg mondatai közötti összefüggések nyelvészeti eszközökkel való elemzésére és osztályozására.) Ez a törekvés párhuzamos Barthes intencióival, aki szintén helytelenítette, hogy a hagyományos nyelvészeti stilisztika követői csak a mondat és a mondatnál kisebb egységek körén belül keresik a stilisztikumot. René Wellek „Stilisztika, poetika és kritika” c. előadásában hangsúlyozta, hogy az általános stílusnormák nem határozzák meg a konkrét mű értékét, még stílusának értékét sem. A résztvevők közül ő emelte ki leginkább az irodalmi műnek a nyelvviségen túlmutató sajátosságait: „Irodalomkritikusoknak kell lennünk ahhoz, hogy megláthassuk a stílus funkcióját egy olyan totalitásban, amely elkerülhetetlenül extralingvisztikai és extra-stilisztikai értékekre, a műalkotás harmóniájára és koherenciájára, a valósághoz való viszonyára, az élet értelmére vonatkozó belátásra, s ekképp a maga társadalmi és egyetemes emberi

jelentőségére apellál” (74). Louis T. Milić érdekes kérdést vetett fel: milyen mértékben alakítja az író tudatosan a stílusát. Buffon híres aforizmájából kiindulva próbálja megfejteni, mennyi lehet az egyén, az egyéniség hozzájárulása a nyelvi közlés stilisztikai megformálásához. A nyelvi kód rákényszerít bizonyos megoldásokat az íróra, s ezen belül jórészt tudattalan, habituális választások a stilisztikai választások, míg a tudatos irányítást a retorikai választások határozzák meg. Az előbbieket természetesen a kontextus is befolyásolja, de általánosságban tekintve állandóbbaknak bizonyulnak egy-egy író stílusában, mint a retorikai választások közvetlen következményei. Lubomír Doležel, csehszlovák professzor a prózai elbeszélés tartalmának strukturális teóriájához nyújtott adalékokat, még nagyobb egységekhez hatolva a „szövegstilisztikában”, mint Enkvist. A kontext-analízis általa javasolt módja az adott szöveg mind tömörebb átírásán alapul. Az átírás az ábrázolt cselekményre összpontosul 3 dinamikus motívum alapján: 1. A olyan cselekvést hajtott végre, amely B-re hat; 2. A valamilyen cselekvést hajtott végre; 3. A-ra valamilyen cselekvés hatott. (A és B az elbeszélés egyéni vagy kollektív szereplői.) A további lépések arra irányulnak, hogy a sűrített átírás az elbeszélés tiszta (cselekmény-) tartalmát ragadja meg, formalizálja, s ezzel alapot adjon az írói formálás (stílus stb.) különválasztására és elemzésére. Karl D. Uitti a Roland-ének példáján a történeti nyelvészet és a modern strukturalista szempontok összeegyeztetésére tett kísérletet „Filológia: tényyszerűség és történelem” c. előadásában. A szinkronikusan vizsgálható nyelvi rendszerben is jelen levő mozgástendenciákra irányította a figyelmet, s finom részletmegfigyelésekkel bizonyította, hogy a korabeli stilisztikai kánon ismerete szükségképp járul hozzá az irodalmi műveknek a műveltségi hagyomány részeként való fenntartásához. Stephen Ullman, a magyar származású oxfordi professzor „Stilisztika és szemantika” c. előadásában igen behatóan foglalkozott a szavak kifejező értékének szemantikai tényezőivel. Az egyes szavak szemantikai struktúráján belül megkülönböztette az „egyszerű szemantikai helyzeteket” (fonetikailag, morfológiailag vagy szemantikailag motivált szavak; bizonytalanul körülhatárolt jelentéssel előforduló szavak; a szavaknak azok a „felhangjai”, amelyek a szóalakkal — pl. nevek esetében — vagy a szó képzettartományával vannak asszociálva) a „komplex szemantikai helyzetektől” (= polisémia vagy az implicit és explicit homonímia esetei). A szavak kö-

zött lehetséges szemantikai viszonyokat paradigmaticus és szintagmaticus viszonyokra osztotta föl. Az előbbieket a szinonimák (és körülírások) közötti választásokban, az utóbbiak pedig a szinonimák vagy antonimák szintagmaticus kapcsolataiban nyilvánulnak meg.

A stílus vonásaival foglalkozó előadások közül különösen élénk vitát váltott ki Fónagy Iván előadása a vokális stílus funkcióiról. Többen vitatták az előadónak azt az állítását, hogy a hangok képzésének módjai közvetlenül hozhatók kapcsolatba — analógiás alapon — bizonyos freudista módon értelmezett lélektani jelenségekkel. (Pl. a pergetett, elől képzett [r] hang fallikus értelmezése.) Mély benyomást keltett a beszédtevényező (pl. a hanglejtés) stilisztikai szerepének (ironia stb. kifejezése) bemutatása és az egyéni deviánsok értelmezése. Ugyancsak ebben a szekcióban hangzott el Samuel R. Levin „A költészet konvenciói” c. előadása. Levin úgy látta, hogy a metrum, az enjambement, a cezúra és a rím nyelvileg megvalósuló, de nyelviségen kívüli, poétikai konvenciók. W. K. Wimsatt a Chaucer-versek metrikájával foglalkozott. Harald Weinrich a francia névelőknek a mondatnál nagyobb szöveg-egységekben betöltött nyelvi, stilisztikai funkcióját próbálta megragadni. Richard Ohmann a nyelvi kijelentések által implikált szituációs értékek stilisztikai funkciójáról beszélt. J. L. Austin nyomán megkülönböztette a kijelentéssel együtt járó aktusokat: a *lokució*s aktust (a nyelv szabályainak megfelelő szöveg előadását), az *ilokució*s aktust (a szövegnek megfelelő alanyi cselekvést: állítást, kérdezést, felszólítást, megengedést stb.) és a *perlokució*s aktust (a kijelentés hatását, amennyiben a szöveg tájékoztat, megfélemlít, gondolkodásra készít stb. valakit). Különösen az illokució>s aktusok stílusképző szerepével foglalkozott, vagyis az irodalmi stílus pragmatikájával — a jelek és a jeleket használók viszonyával (Carnap és Morris definíciója szerint).

Korstílusról — a középkori költészet egyes stilisztikai kérdéseiről — mindössze egy előadás szólt; a műfajok stilisztikája körében is csak egy előadás hangzott el, Jean Starobinskié az önéletrajz stílusproblémáiról. A hatodik szekcióban Ruqaiya Hasan beszélt a rím irodalmi funkciójáról. A másik három előadás William Golding, Mihail Eminescu és Montaigne műveinek stílusproblémáival foglalkozott.

A szimpózium méltó folytatása volt az 1953-ban tartott *Style in Language* elnevezésű konferenciának, s a kötet gazdag anyagát éppoly haszonnal tanulmányozhatják az érdeklődők, mint a szakmai kö-

rökben alapvető tanulmánygyűjteményként számon tartott *Style in Language* c. kötetet.

SZILI JÓZSEF

**20<sup>th</sup> Century Literary Criticism. A Reader,** edited by David Lodge. London, 1972. Longman 683.

A kötet David Lodge válogatásában a XX. századi irodalomkritika ötven jelentős tanulmányát tartalmazza. A kiadó célja nemcsak a pusztán kritikai szempontból jelentős esszék és szemelvények összegyűjtése, hanem egyúttal a megkülönböztető kritikai módszerek illusztrálása is. Az áttekinthetőség kedvéért David Lodge nemcsak a kronológiára ügyel, minden esszé történeti és metodológiai jelentőségét is méltatja azokban a tanulmányokhoz csatolt bevezetőkben, melyek pontos életrajzi és bibliográfiai információkat is nyújtanak a kötetben szerepeltetett írókról. A gyűjtemény kiegészítő tartalomjegyzéke címek szerint csoportosítja a szaknyes (prescriptive) kritikai tanulmányokat, a pszichoanalitikus megközelítéseket, az irodalom archetípusait tárgyaló írásokat.

A különböző szempontok szerint felépített és tételiekben sokoldalúan bizonyított írásokból csak néhányat szeretnénk kiragadni az ismertetés rövidre fogott terjedelme miatt.

A pszichoanalitikus megközelítés, lévén századunk irodalomkritikájának egyik leg-többet vitatott kérdése, jelentős helyet foglal el a tanulmányok sorában. Freud *Creative Writers and Day-Dreamings*, Lionel Trilling *Freud and Literature* és Norman O. Brown *Az ekzrementális vízió* című tanulmányait kell kiemelniük. Freud az emberi elmét sematikusán három zónára különíti; Id (vagy tudattalan), Ego (vagy tudatos személyiség), valamint Super-ego (lelkiismeret). Véleménye szerint az álmok és a neurotikus szimptomák az Id-ből erednek, de ezeket a tudatos személyiség és a lelkiismeret elfojtja. Freud hangsúlyozza, hogy a tudósok és költők már jóval előtte felfedezték a tudatlant. Jensen *Grandiva* című novellájának képesen bizonyítja, hogy az író által kitalált álmok úgy értelmezhetők, mint az igaziak. A költő az idegbetegekhez hasonlít, de a neuroziszban szenvedőkkel ellentétben képes megtalálni a realitáshoz való visszatérés módját.

Norman O. Brown az ekzrementális vízióval foglalkozó tanulmánya része egy nagy átfogó kötetnek, az *Élet a halál ellen*-nek (*Life Against Death: the psychoana-*

litical meaning of history). Különös fejtegetésében O. Brown Swift versei és a *Tale of a Tub* alapján a problémát egészen Rabelais-ig és Arisztophanészig vezeti. A swifti trágárság szerinte legfelháborítóbb darabjai kései versei (*The Lady's Dressing Room*, *Strephon and Chloe*, *Cassinus and Peter*). Ugyanez a probléma bukkan fel a Yahoo-nak, mint egyfajta emberi lénynek az ábrázolásában. Megérteni Swiftet annyi, mint figyelembe venni az emberi természetről alkotott véleményét. Az exkrementális vízióval először Middleton Murry foglalkozott 1954-ben Jonathan Swift-ről írott könyvében, de központi jelentőséget csak Aldous Huxley-nál nyert. *Csináld, amit akarsz* (*Do What You Will*) című esszéjében Huxley azt fejtegeti, hogy Swift sajátos magatartása a „belső részek” iránti gyűlöletéből fakad (hatred of the bowels), és ez adja magyarázatát annak a mizantropiának, ami egész életművét áthatja. Más feltételezések Swift mizantropiáját nőgyűlöletté alakítják (misogyny). Végső konklúziójuk az, hogy csak a freudi pszichoanalízis lehet Swift „megmagyarázásának” módszere.

Paul Valery *Poetry and Abstract Thought* című írása ugyancsak az ösztönvilágban rejtőző dolgok lényegét igyekszik feltárni, mindazokat a jelenségeket, melyek tisztátlanul és homályosan fejeződnek ki az ember magatartásában. A költészet lényege a nyelv lesz, de ez a költői nyelv szemben áll a prózai nyelvvel és távol áll a beszéd minden formájától. A költőnek egy nyelvet kell tehát teremtenie a nyelven belül, a nyelvet át kell alakítania non-language-é, ami nem praktikus építmény, különbözik az eredeti nyelvi formától. Paul Valery szerint az így felépített nyelv a ritmus és a harmónia megvalósulása által létezik.

W. B. Yeats *The Symbolism of Poetry*-je Yeats egész költői gyakorlatát tükrözi, visszaautal az első versek misztikus elemeire, s a *Vision* (Látomás) teozofikus-spiritizta eszmeifuttatására. A költészet szimbolizmusa tisztán megmutatja a viktoriánus tradíciók túllépését és a dekadens hatás megjelenését. Az írók a költészet filozófiáját igyekeztek megkeresni a szimbolizmus doktrínájában. Yeats szerint senki nem alkot nagy művet, aki tudatában van művészete filozófiájának. A szimbólumokat két nagy csoportba osztja; érzelmi (emotional) szimbólumok — ebben az értelemben minden csábítóan szép vagy gyűlöletes dolog szimbólum —, a másik csoportba pedig az ún. intellektuális (intellektual) szimbólumokat sorolja. Ez utóbbiak vagy az eszmét idézik föl, vagy az érzelmekkel telített eszmét.

Northrop Fry *The Archetypes of Literature* (Az irodalom archetipusai) című esszéje, amit később beledolgozott híres és az eddigiekben mintegy tíz kiadást megért könyvébe, az *Anatomy of Criticism*-be. A tavasz, nyár, ősz és tél mítoszának megfelelően a komédia, versesregény, a tragédia, valamint az ironia és a szatíra problémáit boncolgatja.

A kötetben szereplő valamennyi jelentős tanulmányról nem szólhatunk, s a regényírás teoretikusai közül is csak Alain Robbe-Grillet szeretnének kiemelni, aki a regény koncepcióját a balzaci tradíciók továbbfolytatásában látja. Az ún. „tárgyasítás” fontos szerepet kap. A regény szereplői különös tárgyként funkcionálnak, csak az elvont figurák képesek mozgásra, hiszen valamilyen módon a regénynek is előre kell haladni. Lukács György angol nyelvű írása *A modernizmus ideológiája* nem ismeretlen a csak magyarul tudó olvasó előtt sem.

A röviden ismertetett esszék azt bizonyítják, hogy David Lodge, ha nem is a teljesség igényével lépett föl kötetének összeállításakor, egységes képet ad a XX. századi irodalomkritika alakulásáról.

CSONTOS MÁRTA

**Les critiques de notre temps et le Nouveau Roman. Présentation par Réal Ouellet.** Paris, 1972. Garnier, 172.

Robbe-Grillet korai elemzői, Roland Barthes és Bruce Morrisette egymással össze nem egyeztethető módon értelmezték a regényeit: egyikük a hagyományos értékek adta mélység tagadását üdvözölte bennük, másikuk az emberi lét értelmezéseinek sorába illesztette be őket. Mai szemmel nyilvánvaló, hogy Morrisette-nek volt igaza, mikor e regényeket emberi léthelyzetek mélyen jelképes kifejezéseként értelmezte; Barthes — sőt, lélektanellenes kijelentéseivel maga Robbe-Grillet is — egy későbbi fejlődés lehetőségét vetítette előre. Robbe-Grillet *A radírgumik* (1953), Butor *Az idő felhasználása* (1956), Pinget *Graal Flibuste* (1956) vagy Ollier *Az elrendezés* (1958) című regényen egyértelműen Kafka hatása érezhető, mind-egyiknek idegen környezetbe került hős áll a középpontjában. Az 50-es években írt regényekre Robbe-Grillet nyilatkozatai közül az illik legjobban, mely szerint „az új regényt” csak az ember és az embernek a világban elfoglalt helye érdekli” (17). Ebben az első szakaszban az „új regényírók” azt az elmaradást igyekeztek



behozni, mely a francia regényt — néhány elszigetelt kezdeménytől eltekintve — Proust óta jellemezte, a két háború közötti angolszász és német regény eredményeit próbálták elsajátítani s egyszersmind tovább fejleszteni. Sarraute a korábban ábrázoltnál finomabb lelki történéseknek, „tropizmusoknak”, nem tárgyiasuló belső nyelvnek („sous-conversation”), Simon az emlékezősnek, Pinget az egyéni beszédhangnemnek árnyaltabb kifejezésére törekedett. Robbe-Grillet korai regényei önszabályozó társadalmat és vele szemben tehetetlen egyént jelenítenek meg — mint Lucien Goldmann állította. *Az úvesztőben* (1959) az a mű, ahol a kilátástalan helyzetet módosítja a remény lehetősége. Nem meglepő, hogy egy bécsi összejövetelel Bondarev párhuzamosságról beszélt e regény és a szocialista realizmus között.

1960 körül sokan az „új regény” közeli végét jósolták. E helyett a mozgalom várható, de csak kevesek által előre látott irányváltozása következett be. A 60-as évek közepére tehető a létértelmezési és lélektani érdeklődés háttérbe szorulása, ettől számítható az „új regény” fejlődésének második szakasza. Sarraute és Butor nem lépett át ebbe a második szakaszba. Sarraute a finomított lélektani regény határain belül maradt, Butor felhagyott a regényírással és útja három vonatkozásban is elvált az „új regény” továbbfejlődésének irányától. Világképén egyre inkább érezhetővé vált a metafizikai hagyomány ösztönzése. Nem véletlen, hogy az „új regény” megelőző korszak írója, Sartre, Butort nevezte az 1945 óta eltelt évek egyetlen nagy francia írójának (23, 26). Robbe-Grillet joggal állítja, hogy Butor „láthatatlan és titokzatos mögöttes világot” ír le, hol „afféle magasabb rendű tudat ítél az ember fölött és biztosítja hibáinak és kudarcainak a megváltását” (9). Butor az emberiség emlékezetének ébren tartásában, a múlt szüntelen átértékelésében látja fő célját. Jean Ricardou az „új regényről” 1971 júliusában Cerisyben tartott vitán így érvelt: „A modernség két-ségekívül ellentét jellegű viszony fémjelje a kultúra egészével szemben. Butornál ez a viszony nem kifejezetten ellentét” (Nouveau Roman: hier, aujourd'hui. Paris, 1972. Union Générale d'Éditions. II. 282). A hagyományos metafizikai érdeklődésen és a kulturális nevelés célzatosságán kívül egy harmadik különbség is elválasztja őt „új regényíró” kortársaitól: nyelve nem mindig éri el a konkrétság megfelelő fokát. Kár, hogy Réal Ouellet nem vett fel gyűjteményébe olyan elemzést, mely e fogyatékosra fényt derített volna. Az inkább érthető, hogy a kötet nem foglalkozik

részletesebben Butor második alkotókorszakának eredetiségével. A *Mobile* (1962) c. „Vázlat az Egyesült Államok ábrázolásához”, a Niagara-vízesésnél lejátszódó, sztereofonikus és aleatorikus hangjáték, a *6 810 000 liter víz másodpercenként* (1965) vagy a két ember véletlenszerű félórás pályaúdvári találkozására írt változatok sora, az *Időköz* (1973) a legkülönbözőbb szövegeknek: idézeteknek, fikatív szereplők párbeszédeinek, személytelen leírásoknak, elbeszélő és lírai prózának az egymás mellett futtatásával átlépi a műnemek közötti határokat, enciklopédikus igénnyel lép fel, s ez azt jelenti, hogy e műveket nem lehet az „új regény” mozgalomhoz kapcsolni. Mégis, az „új regényírók” és Butor második alkotókorszakának szembeállítását megelőzve, a kötet szerkesztője annak a lehetőségét is elmulasztotta, hogy érzékeltesse a szóban forgó írók korlátait: az „új regényírók” kultúra-ellenességében rejlt anarchizmust, illetve Butor metafizikájának idealizmusát és túlzott általánosságát.

A Garnier kiadó népszerűsítő jellegű sorozatának kötetei mind rendkívül egyenetlenek, több újságírói szintű, elméletileg megalapozatlan élménybeszámoló s kevés elméleti tanulmány vagy műelemzés található bennük. Ennek megfelelően, az „új regénnyel” foglalkozó kötetben a komoly bírálat helyett csak az irányzat maradi és sületlen elutasításai kaptak helyet. Ennél is súlyosabb hiba, hogy a különböző színvonalú, többnyire csak egy íróval foglalkozó, tematikailag elrendezettlen, rövid kritikai szemelvények nem világítják meg azokat a poétikai sajátosságokat, melyek az „új regényt” fejlődése második szakaszában az annyiszor halottnak mondott regény új történeti típusává teszik. A legfontosabbakat e jellemzők közül így összegez-nők:

1. A 60-as évek közepétől az „új regényírók” a valóságnak a szövegre tett hatásával szemben a szövegnek a valóságra tett hatását emelik ki. „A mű előtt semmi, semmi bizonyosság, tézis, üzenet nem létezik. A legsúlyosabb hiba azt képzeln, hogy a regényírónak 'mondanivalója van', amelynek a kifejezőmódját keresi” (19). E gyakran félreértett megállapításában Robbe-Grillet a szöveget megelőző, kész jelentés ellen tiltakozik. Első négy regényében és *A halhatatlan* (1963) című filmjében az elidegenedés nagyrészt előzetes jelentését fogalmazta újra, későbbi műveiben viszont a világkép már elsősorban nem ok, hanem eredmény, hatás. Az alkotó a mű jelentésének megállapításában nagy szerepet ad a befogadónak:

író → jelentő → olvasó → jelentett

Butor eleve létező transzcendens jelentésre vezeti vissza az emberi világot, az „új regényírók” tagadják a transzcendenciát, szemükben az emberi tevékenység önmaga teremti meg értelmét.

2. Ebből a kiindulópontból ésszerűen következik az a tétel, mely szerint az „új regényíróknak” önfeljesztésre képes szöveget kell létrehoznia. Ennek módja a) a nyelv öntüköröző szerepének kiemelése anagrammantikus írásmóddal; vagy b) az önparabola (mise-en-abîme), mely annyit jelent, hogy a történet nemcsak betű szerinti kalandként, hanem metaforikus szinten, az *elbeszélés* kalandjának jelképeként is olvasható.

3. Az elbeszélő és a jellem közötti megkülönböztetés érvényét veszti; „az azonoságok felcserélhetők, mindegyikük képes rá, hogy a másik helyébe lépjen” (André Berthiaume, 158).

4. A történet kiszámú elem más és más kombinációból adódik, a kártyajáték vagy a sorszerű zene analógiájára.

5. A történet a kortárs ponyvaregény valamelyik típusának szabályai alapján készült, az elbeszélés ezt a mintát fordítja visszajára: Robbe-Grillet *Egy New York-i forradalom tervezete* (1970) című regénye például a szadisztikus pornográfiának, Ollier könyve, az *Élet az Epsilononon* (1972) a tudományos fantasztikus regénynek a paródiája. Teljesen indokolt a marxista Édouard Lop és André Sauvage megállapítása: „Az új regény kevésse vitatható érdeme, hogy ellenhatást hozott a kortárs polgári regény legalacsonyabb formáival szemben. . . ezek az írók feladatukat nagy igénnyel és helyesen látják” (44).

6. Az elbeszélés a filmtechnika több fogását átülteti a szóbeli művészet közegebe (vágás, a kép fokozatos elhomályosulása, távoli és közeli, lassított, állókép stb.).

7. Egészüket tekintve az „új regények” felépítése a nem euklidészi mértan idomaihoz hasonlítható, melyek közül Möbius szalagja a legismertebb. (Ezt úgy kapjuk, ha valamely szalag egyik végét 180 fokkal elfordítva ragasztjuk a másik végéhez; olyan idom lesz az eredmény, melynek csak egy oldala van.) A kint és a bent, az én és a nem-én egymásba játszik, a nézőpontok viszonya ellentmondásos, az időszerkezet valótlan.

Az „új regénynek” ezt a második — megítélésünk szerint eredetibb — fejlődési szakaszát Robbe-Grillet indította el, *A találkaház* (1965) című regényével. A rendkívül egységes életművű Ollier esetében fokozatos változásról lehet beszélni, mely a *Nolan kudarcában* (1967) mutatkozott nyilvánvalónak. Pinget-nél *A liberatól* (1968) számíthatjuk az irányváltást.

Simon eredetileg annyira közel állt a lélektani regény hagyományához, hogy minőségi ugrás következett be munkásságában; s ő csatlakozott legkésőbb, *A pharsaliai ütközettel* (1969) a megváltozott törekvés képviselőihez. Robbe-Grillet érdekes, de ellentmondásos meglátásokkal tele, kinyilatkoztatás jellegű esszéit ebben a szakaszban a fiatalabb Jean Ricardou rendszeres elméleti tanulmányai váltották fel, ki alkotó regényíróként is a mozgalom jelentős tagja lett.

Réal Ouellet az „új regény” említett képviselőin kívül két, lényegében egyművű szerzőt vett fel kötetébe: Louis-René des Forêts-t, *A fecsegő* (1946) és a kanadai baloldali értelmiséghez tartozó Hubert Aquin-t, *Az antifonárium* (1971) íróját. Nem lehet említés nélkül hagyni, hogy a gyűjtemény olvasója semmiféle támpontot nem kap az „új regény” történeti elhelyezéséhez. Nemcsak arról nem esik szó, mennyiben tér el az irányzat a regény megelőző történeti típusaitól, kik és mennyiben tekinthetőek elődeinek, hanem egyes kortársak (például Queneau, Beckett, Blanchot, Bataille, Duras vagy Claude Mauriac) törekvéseinek valódi vagy látszólagos rokonsága sem kerül említésre. Pedig az irányzat egészének megítéléséhez mindez lényeges szempont lenne, sőt, még az is, az „új regénynél” későbbi, a *Tel Quel*, a *Change*, a *Chemin* stb. folyóirat köré csoportosuló írók mozgalma mennyiben fogható fel az „új regény” továbbfejlesztésének vagy éppen ellenhatásának.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Werner Krauss: *Essays zur französischen Literatur*. Berlin und Weimar, 1968. Aufbau-Verlag, 349.

Az esszégyűjtemény az iskolaalapító német romanista ismert kutatási területről, műfaji, esztétikai kérdésekről, egyes művek vagy írók világnézeti problémáiról, irodalmi jelenségek társadalmi és történeti összefüggéseiről készült írásait tartalmazza. A kötet élére állított *Die literarischen Gattungen* a crocei esztétikai felfogással (*Storia dei generi letterari italiani*) vitatkozva indul, s a műfajok változandóságának, módosulásának, megújulásának történeti folyamatát vizsgálva a szerző műfajelméleti fejtegetésekbe bocsátkozik. A műfajelmélet történetének áttekintése arra mutat, hogy az irodalmi valóság viszonylatában kétféle módozat áll fenn: egy normatív és egy deskriptív felfogás. Az esszéíró által nyújtott műfajelmélet

történeti vázlata igen tanulságos; hangsúlyozza a fejlődő műfajnak az irodalmi gyakorlatból való összefüggését s az alkotói folyamatban mélyen gyökerező irodalmi műfaj társadalmi s történeti meghatározottságát is. Az antikot újra fölfedező reneszánsz és barokk poétika műfaji szempontú tanulmányozása trendkívül hasznos mind a hagyományokhoz való kötődés tekintetében, mind az irodalmi kifejezésformák új útjainak keresése, elméleti megfogalmazása, műfaji tökéletese-  
dése, új irodalmi műfajok megszületése szemszögéből. Példának hozza föl a XVIII. századból a komédiát, kiemelve azt a föltárt jelenséget, hogy a regényen kívül aligha volt más műfaj, amely olyan mélyreható metamorfózison ment volna át, mint a komédia. A műfaj történeti és társadalmi kötöttségeire szintén jó példa az eposz pályafutása a XIX. századig.

Az irodalmi műfajok problematikájának vizsgálata W. Krauss tanulmányaiban árnyalt és gondosan differenciált; a szerző gazdag irodalmi kultúrája következtében nagy terület válik áttekinthetővé s hozzáférhetővé az összehasonlító műfaj-történeti kutatás számára. Ebben a vonatkozásban speciális témakört alkotnak a *Zur französischen Novellistik des 18. Jahrhunderts* és *Zur französischen Romantheorie des 18. Jahrhunderts* c. esszék, amelyek a műfaji előzményekre is kitékintenek. A novellisztikus prózai elbeszélés és a regényes francia próza műfaji-elméleti tanulmányozásakor különös figyelemben részesült az izlés-váltás hátterében álló nemesi udvari kultúra és a polgárosodás folyamatának összefüggése az udvari és modern polgári szerzők és elméletírók (Lesage, Marivaux, Caylus, Gueullette, Voltaire, Marmontel, Arnaud, Diderot stb.) munkássága, jellemezve sajátos művészi vonásaikat, új esztétikai törekvéseiket és műfaji sajátosságait. A regény esetében az is érdekes, hogyan reagált az irodalmi kritika az új műfaji kezdeményezésekre; milyen állást foglalt el a világi és egyházi publicisztika a világnézeti, ideológiai problémákkal együtt jelentkező polgári realista regénnyel kapcsolatban. A különböző kritikai vélemények érzékeltetésére elegendő utalnunk Boileau, Le Noble, Prévost, Argens, Crébillon, La Varenne, Abbé Lenglet-Dufresnoy, Montesquieu, Helvetius, Abbé Iraitil, Diderot, Voltaire, Rousseau, Abbé Gérard, Laclous stb. megnyilatkozásaira. Ebben a sorban a korai felvilágosodástól képviselve vannak regényírók és kritikusok, a történeti heroikus regényt elmarasztaló, a jelen társadalmi valóságának megjelenítését sürgető, moralista, feudális nemesi és különféle eszmei s filozófiai nézetű polgári

rétegek, régi és modern ízlést magasztaló, s új poétikai, esztétikai elveket hirdető felfogások. A francia regényelméletek tükrözik a műfaj tisztulását eredményező hosszú folyamatot. Még egy esszé foglalja közli regényműfaji kérdésekkel, a modern regényt értékelő, *Revolution des Romans? Bemerkungen zum „nouveau roman“* című polémikus és kritikus hangvételű írás.

A történeti világgkép keletkezésével kapcsolatos a „régiek és modernek” vitáját nyomon kísérő esszé, s nemcsak francia, hanem angol és német vonatkozásban is megvizsgálja a „die Alten” és „die Modernen” vitáját kiváltó s tápláló tényezőket. Szintén a szerző kedvelt kutatási területéről való a *Rousseaus „Bekenntnisse“* a rousseau-i vallomások műértő elemzése, valamint *Helvétius életművét és utóéletét tárgyaló szakszerű, nagylegzetű esszéje*. Összegezve: W. Krauss esszékötete a rangos szakkönyvek sorába tartozik.

HOPP LAJOS

**Dietrich Hochstätter: Sprache des Möglichen. Stilistischer Perspektivismus in Robert Musil „Mann ohne Eigenschaften”. 1972. Frankfurt a. M., Athenäum Verlag, 277.**

Musil nagy regényét, *A tulajdonságok nélküli embert* nem sorolják a nyelvileg sikerült művek közé. Stílusát, nyelvezetét nehézkesnek, elvontnak, művészietlennek és következetlennek tartja a kritikusok többsége. Hochstätter ezzel a véleménnyel száll vitába. A regény nyelvét szervező elvet perspektivizmusnak nevezi. Ez először is azt jelenti, hogy Musil az alakokat individuális nyelvi szférájukban mutatja be. Ezt a rendszert metszi a „valóságemberek” és a „lehetőségemberek” (a „Spekulation à la hausse” és a „Spekulation à la baisse” képviselőinek) sajátos stílusa. A regény három alapvető nyelvi rétege: 1. szárazság, pontosság, filozófikusság, 2. a „Spekulation à la hausse” nyelve és 3. a „más” nyelv, egy utópisztikus „pozitív” nyelv, mely egyben az ironia feladását jelenti. Ezek a rétegek alkotják azt a feszültségmezőt, melynek alapján a mindenkori stilisztikai funkcióértékek meghatározhatók.

A perspektivizmus azt jelenti továbbá, hogy bizonyos szócsoportok lehetetlenné váltak, s ezért Musil először elidegenítő összefüggésekbe állítja őket, s így ismét „lehetővé” válnak. Az alapprobléma az, hogy bizonyos dolgokat, jelenségeket el kell ismerni, ugyanakkor az őket jelölő szóösszefüggések használhatatlanok. A

regény ezt a problémát tematikus tényezővé teszi. Tartalmi problematikája talán elavult, a témává tett stílusprobléma azonban ma is aktuális, és a jövő irodalmának is problémája marad. Musil ezt a problémát a negativitás és a pozitivitás kettős perspektívájában tárgyalja. A regény egy „jó” és egy „gonosz” lehetőségvilágot vázol. Ez a nyelvben művészi-érzéki alakot ölt, míg a tárgyiasított konfliktusok sokszor csak jelzészserűek. A regény nyelve, mely a jelentéseket érzékivé teszi, nem formaprobléma — hangsúlyozza Hochstätter—, hanem Musilnak a „világ szellemi leküzdésére” való törekvését tükrözi.

A stílustörések és feszültségek vagy szándékosak, vagy az „utópista zavarából” származnak, tehát esztétikailag-tartalmilag mindenképp relevánsak. A tartalmak funkcionális egymáshoz rendelése a nyelvben az „egymást kölcsönösen megvilágító szavak szimultán effektusával” vág egybe. „A szavak vitalitása” érzékileg realizálja a szellemnek azt az igényét, hogy ismét helyreállítsa a világ eltakart, már csak lehetőségként áttűnő egységét.”

BONYHAI GÁBOR

**Venezia e Ungheria nel Rinascimento. A cura di Vittore Branca.** Firenze, 1973. Leo S. Olshcki, 498.

„Velence és Magyarország a reneszánsz korában” volt a témája annak a kongresszusnak, amelyet az Irodalomtudományi Intézet, a Kulturális Kapcsolatok Intézete és a Fondazione Cini közös rendezésében tartottak 1970. június 10-e és 14-e között az olasz és a magyar szakemberek. A kongresszus, amelyet a velencei Isola di San Giorgio Maggiore, a Cini-alapítvány otthona látott vendégül, az első volt abban a három évenként folyamatosan megrendezésre kerülő kongresszus-sorozatban, amelyet a három intézmény szervezett, ill. szervez azzal a céllal, hogy fény derüljön országunk és Itália, elsősorban is a nagymúltú város, a Serenissima közötti irodalmi, történelmi és művelődéstörténeti kapcsolatokra a kezdetektől fogva napjainkig. A következő konferencia megrendezésére 1973. június 20-a és 24-e között került sor Budapesten. Ez utóbbi témája ugyancsak a reneszánszkor volt, az a korszak, amelyben a leggazdagabban és legsokoldalúbban fejlődtek a két ország kapcsolatai („Rapporti veneto-ungheresi all' Epoca del Rinascimento”).

A magyar és olasz kapcsolatok többszáz évesek, különösen a Velencéhez fűződő

szálak nyúlnak messzire. Velence volt a kapu, amelyen át vezettek az Itáliát és a középkori, majd reneszánszkori Magyarországot összekötő utak. Velencei kolostorból, a San Giorgio Maggiore, a Sárkányölő Szent György szigetének bencés kolostorából indult útnak a kolostor apátja, Gherardo, aki Gellért néven Csanád püspöke lett. A középkorban elsősorban a politika és a vallás, később, a tatárjárást követő évektől kezdve a kereskedelem és a kultúra területén jött létre közeledés, hogy azután kapcsolataink a reneszánsz korában több ágra bontva kiteljesedjenek. Ezen kapcsolatok kutatására és feldolgozására vállalkoztak a magyar és az olasz tudósok.

Az 1970 júniusában tartott kongresszus előadásait tartalmazza az a kötet, amely a közelmúltban jelent meg a Cini-alapítvány igazgatója, Vittore Branca gondozásában. Bár az időhatár a XV. és a XVI. század, két előadás korábbi századokba nyúl vissza, mindkettő témája Gellért püspök, *Jean Leclercq* (Róma) és *Szegfü László János* (Szeged) Gellért püspök alakjával, ill. magyarországi szerepével foglalkozik. A többi harminc előadás már az említett két századra korlátozódik. De csak az időhatár szabott, a témakör igen gazdag és változatos: a kereskedelmi, gazdasági, politikai, diplomáciai kapcsolatok történeti áttekintésére és feldolgozására éppúgy sor kerül, mint az eddig ismeretlen irodalmi, kulturális kapcsolatok megvilágítására. Ezúttal részletesebben az utóbbi témakörbe tartozó tanulmányokra térünk ki. A kongresszuson elhangzott előadások elsősorban magyar vonatkozásokkal foglalkoztak, egy alkalommal — a magyar kultúra kiváló ismerője, *Jan Ślaski* előadásában — sor került a magyar mellett az olasz (velencei) reneszánsz lengyelországi kisugrázásának vizsgálatára is, valamint azoknak az eredményeknek a bemutatására, amelyeket a lengyel, ill. magyar humanisták itáliai munkásságuk során értek el országaik megismertetése és népszerűsítése terén.

Az irodalmi és művelődéstörténeti tanulmányok között nagy érdeklődésre tarthat számot a magyarországi nagy humanista központok mellett a kevésbé ismertek vizsgálata, valamint a mindmáig alig méltatott „közvetítők” szerepének kiemelése. A két kultúra közeledését nagy mértékben segítették a Magyarország és Itália között közlekedő olasz könyvkereskedők, akik Budára szállították a könyveket, onnan pedig a híreket, ily módon közvetítve a két ország között. Tevékenységük vizsgálatát *Vittore Branca* végezte el. Tanulmányának másik újdonsága két eddig ismeretlen kézirat felfedezése, segítségükkel

Branca a firenzei humanista kör és Mátyás udvarának szorosabb együttműködéséről is számot adhatott.

A kevésbé ismert humanista központnak, Pozsonynak és nagy humanistáinak Padova-hoz fűződő szálait *Klaniczay Tibor* világította meg, aki kutatásainak középpontjába Nicasio Ellebodio alakját állította. A Magyarországon is élt nagytudású flamand humanistának és filológiai tevékenységének jelentős szerepe volt a pozsonyi kör és Padova kapcsolatainak kiépítésében, így a tanulmány a humanista munkásságának ismertetésével együtt egy fontos szellemi műhely vizsgálatát is elvégezte.

A legfontosabb hazai humanista központ, Mátyás király udvara, ill. könyvtára Velencébe került köteteknek sorsát kísérte nyomom *Csapodiné Gárdonyi Klára*. Tanulmányában kitért Mátyás udvarának egyéb Velencéhez fűződő, máig ismeretlen kapcsolatainak ismertetésére is.

A velencei és az északolasz, valamint a magyarországi politika összefüggéseit érdekesen és újszerűen dokumentálták azok az előadások, amelyek egy-egy irodalmi mű kapcsán, azok elemzésével mutatták be a politikai hátteret. A magyar politikában nagy szerepet vitt politikus-kalandorról, Alvise Grittiről írott „Magnus ludus” című szatirikus farsangi dráma bemutatása során *Kardos Tibor* a darab hátterének megvilágításával az európai összefüggésekre is rámutatott, nagyobb távlatot adva a farsangi játéknak.

Ugyanily módon kapott nagyobb jelentőséget Erdély kormányzójának, Kovácsóczy Farkasnak politikai dialógusokat tartalmazó műve. *Köpeczi Béla* nemcsak a magyar politikai irodalom kezdeteinek egyik fontos darabját fedezte fel benne, hanem a politikai dokumentumot is, amely megvilágítja Kovácsóczy Velence felé forduló érdeklődésének, egyéni tragédiájának motívumait.

Az erdélyi művelődésben oly jelentős antitrinitárius kör Itáliához fűződő szálait, egyes tagjainak olaszországi kapcsolatait *Pirnát Antal* vizsgálta.

A magyar és az olasz irodalom két jelentős alakjával Tolnai Gábor és Nyerges András foglalkozott. *Tolnai Gábor* Szenczi Molnár Albert 1556-ban tett itáliai útjáról írott beszámolóját, naplórészleteit ismertetette, valamint az olaszokról más műveiben talált feljegyzéseit, reflexióit foglalta össze, számos új kérdésre irányítva rá a figyelmet. *Nyerges András* Velence történetírójának, egy ideig a Város magyarországi követ-jelöltjének, Pietro Bembonak műveiben vizsgálja a magyarországi események visszhangját a török expanzió idején, a Mátyás halálát követő években. Itt került szó

Bembo eddig ismeretlen magyarországi kapcsolatairól is.

Az igen gazdag kötet többi tanulmánya a két állam közötti gazdasági és politikai kapcsolatokat vizsgálja. Az előbbiek között nemcsak átfogó elemzéseket találunk — mint pl. Zsigmond udvarának és Velencének közös gazdasági-politikai érdekeiről (*Székely György*), Castiglione érsek magyarországi szerepéről (*Tino Foffano*), a török elleni európai szövetség katonai és politikai hátteréről (*Rászó Gyula*), hanem kisebb, de fontos részeredmények feltárását tartalmazó tanulmányokat is. A velencei és kelet-európai kapcsolatok sajátosságára világít rá *Agostino Pertusi*, aki a törökök első nyugat-európai történetíróira (G. B. Egnazio (Cipelli) és L. Tubero (Crijeva)) hívja fel a figyelmet, és a magyar és más kelet-európai forrásaikra.

A reneszánsz itáliai és magyarországi kapcsolatait, a magyar és az olasz humanisták tevékenységének egyes momentumait vizsgáló tanulmányok nemcsak sok új és értékes eredménnyel gazdagították a kor irodalmáról és történelméről alkotott képünket, hanem arra is felhívták a figyelmet, hogy egy-egy korszak íróinak és műveinek megértéséhez az irodalmi kutatások mellett elengedhetetlen a művelődéstörténeti, történelmi kapcsolatok feltárása, valamint az egyes irodalmak és történeti korszakok szembesítése egymással, kiterjesztve azokat saját határainkon túl is. Köszönet illeti a firenzei Oltschi-kiadót, hogy az igényes kötetet megjelentette, újabb tettel és művel gazdagítva a két ország nagy hagyományú kapcsolatait.

T. ERDÉLYI ILONA

**A szlovén irodalom kistükré. Válogatta, a bevezetőt és az ismertető összegeket írta, valamint a képanyagot összeállította: Stanko Janež. Budapest, 1973. Európa, 756.**

Nagy várakozással vettük kézbe a lélekszámra kicsiny, de művészete esztétikai színvonalát illetően számottevő szlovén nép irodalmának első magyar antológiáját. Az összeállító, Stanko Janež egy szerbe is lefordított szlovén irodalomtörténet szerzője; a válogatást Hadrovics László bírálta felül, órula tudjuk, hogy a szlovén—magyar kapcsolatok kevés számú kutatói közé tartozik.

Ami a válogatást illeti: ott nincs vitánk. Minden antológia a válogató ízlését tükrözi, minden antológiával szemben egy ellen-antológia szerkeszthető. A magunk részéről legfeljebb Prešerentől és Vodniktól

vettünk volna be mást (Prešeren satirikus versei, valamint Vodnik: *Új életre kelt Illirája* erősen hiányoznak). Viszont a bevezető esszé alaposabb szerkesztést kívántak volna, ugyanis így, ebben a formában nem többek némileg fölhígtott lexikon-cikkelnél, melyek semmi lényegeset nem közölnek a szlovén irodalom fő irányairól, nem körvonalazzák egy-egy stílus szlovén megvalósulását, nem adnak képet a nagy szlovén alkotókról. A „legszebb”, az „átütő erejű” stb. nem igazítanak el a címek, művek között. A közhelyszerű kitételek: „Áskerc (. . .) a liberális szabadelvűség (!) legkifejezettebb hitvallója”, Igo Gruden „a forradalom hírnöke, a társadalmi valóság költője”, Ivan Potrč „a tájnyelvvé alátámasztott társadalmi realizmus” írója stb., már jelzik, hogy a szövegek fordítása is problematikus, de a megfogalmazás is sok kívánnivalót hagy maga után. Mindehhez az összehasonlítás módszerének, a magyar olvasó számára ismerős valóban irodalomtörténeti-művészeti terminológiának elhanyagolása járul. Prešeren művészete számos ponton mutat érintkezést pl. Vörösmartyéval, a közéleti ódát megújító törekvések, a klasszicizmus ellen vívott költői csatározásai, a honfoglalási eposzt meleg liraisággal föllazító szándékaik, a végtelenség költői birtokba vétele: Vörösmarty és Prešeren költészetének jellemző vonásai. Ugyanígy a szlovén „modernnek” számos hasonlóságot mutatnak a magyar XIX. század végének, illetve a XX. század első évtizedének költőivel. A gyéren fölkatartott szlovén – magyar kapcsolatok említésének hiánya sem könnyíti meg az olvasó eligazodását. Pedig Vilko Novák, Hadrovics László, Angyal Endre és Štefan Barbarić kutatásait itt jól lehetett volna használni; csak Pável Ágoston népköltészeti tolmácsolásai találhatók a kötetben.

Érzésünk szerint a magyar szerkesztő túl sok vers átültetését bízta Tandori Dezsőre, aki érezhető kedvetlenséggel adta vissza nyelvünkön a régebbi kor költőit. Prešeren szenvedélye, izzása, Kette impresszionizmusa bizony alig-alig érzékelhető; szerencsére Csuka Zoltán *Szonettkoszorú*-tolmácsolása magas szinten tárja elének a nagy szlovén romantikus költészetét.

A kötetnek örülünk; kár, hogy csak az úttörést, a jószándékot, a néhány szép fordítást (Csuka Zoltán, Dudás Kálmán, Majtényi Zoltán stb.) dicsérhetjük. Talán majd föllendül a kutatókody, s egyre többen foglalkoznak majd a szlovén irodalommal, mely a kelet közép-európai térségben külön szint képvisel, s a magyarral és a csehvel nagyon sok hasonlóságot mutat.

Ha a kelet közép-európai irodalmi szintézist meg akarjuk írni, a szlovén irodalom tanulmányozását sem szabad elhanyagolnunk.

FRIED ISTVÁN

Cyrl Kraus: *Generácie v pohybe. Vývinové problémy šturovskej literatúry*. Bratislava, 1973. SAV, 144.

A rendkívül szorgalmas Cyrill Kraus kutatási területe a szlovák romantika kialakulása, fejlődése, műfajainak kikristályosodása. Sládkovičről, a szlovák balladáról írott monográfiája után saját alá rendezte Sládkovič levelezését is, majd tágabb körben próbálta szemlélni a Štúr-iskola költőinek tevékenységét. E vizsgálódásának példás dokumentuma e kötet, mely a „Nemzedékek mozgásában, a Štúr-iskola irodalmának fejlődési tendenciái” címet viseli. Kraus nem vállalkozott monografikus földolgozásra; s mint a fejezet-címek jelzik (Bevezetésül, Az irodalom koncepciójáról, A műfajokról, Szintézisre törekvés, Az alkalmi költészetéről, A balladáról, A történeti elbeszélésről), inkább adalékokat szolgáltat, szempontokat vet föl. Arra törekszik valóban, hogy a szlovák romantika fejlődési tendenciáit kitapintsa. Kraus helyesen hangsúlyozza, hogy a Štúr-iskola irodalma új – romantikus – minőség, mely a régivel való harcban alakult ki, ellentétes irányzatok harcaként jött létre. De mintha nem emelné ki eléggé azt, hogy a „régí” sem volt teljesen egyöntetű, a kelet-európai irodalmak sajátóságaként elismert „késés” a különben sem egyéges stílusokat mintegy stílusirányokra szabdalta, s még azokon belül is megtalálható a „régí” és az „új” keverék. Fokozottan áll ez a szlovák klasszicizmusra, mely egységesnek egyáltalában nem mondható; együtt él benne a szentimentalizmus, a „neo”-klasszicizmus, felszívta magába a német „Klassik” tartalmi és formai vívmányait, és így tovább. Épp ezért lehetett a szlovák romantika előkészítője, a *regi* és az *új* harca egyben a hagyományok magasabb szinten történő átértékelése. Kraus anyagából ez kiderül: a műfajok, különösen a ballada tanúsítja ezt a „megszüntetve megőrzést”. De még világosabb lett volna mindez, ha az összehasonlítás nemcsak vékony erecskeként húzódná végig a könyvön. Erős hiányérzetünk: egyetlen szó sincs arról, hogy a szlovák romantika, a Štúr-iskola költészete a magyar irodalommal együtt, párhuzamosan fejlődött, szinte azonos valóságból meríthetett, témában (a Vág völgyének mondái), mód-

szerben (a népdal, a népnyelv fokozott bevonulása a költészetbe), műfajban (a népies ballada, a dal, a történeti elbeszélés és regény) számtalan hasonlóság, sőt megfelelés deríthető ki a két irodalom között.

Igaz, a szlovák íróársadalom fokozottan figyelte, mi történik a szláv (elsősorban a cseh, a lengyel és az orosz) irodalomban, de kénytelen volt a magyarra is odafigyelni, tudomásul venni. Ennek következményeit még kevesen érintették, bár Sziklay László kutatásai a Stúr-iskola magyar kapcsolatairól szlovák nyelven is hozzáférhetőek.

E lényeges hiányok ellenére tanulságosnak, fontosnak tartjuk Kraus könyvét. Jó példát szolgáltat arra, hogy egy irodalom romantikus korszakában mit kell vizsgálódásunk során az előtérbe helyeznünk. Különösen a kutatások komplex voltának követelése megragadó: miután a Stúr-iskola költői a nemzet ébresztői voltak, az általuk létrehozott irodalom nemcsak irodalmi szerepet játszott, ezért csak a társtudományok eredményeit felhasználva lehet előbbre lépni, így az újságírás, a filozófia stb. e korabeli történetének ismerete vezethet el a korszak igazabb megismeréséhez. Kraus célja az irodalmi eszmék nyomon követése: hogyan formáltak e romantikus bölcsélettel teli irodalmi gondolatok a műfajokat, hogyan készítették elő, valószínűsítették meg az új minőséget. Könyvét azért is érdemes forgatnunk, mert benne — bár a szerző erre sajnálatosan nem tér ki — számos, a magyar romantikát is jobban megvilágító összefüggésre bukkanunk.

FRIED ISTVÁN

**Ignacy Chrzanowski: Historia literatury niepodległej Polski.** Warszawa, 1971. Państwowy Instytut Wydawniczy, 870.

Megújhodott formában látott újra napvilágot a mai idősebb tudós generáció tanítójának, nemzedékek nevelőjének irodalomtörténeti kézikönyve, a független Lengyelország irodalmának története a kezdetektől, 965-től 1795-ig. Talán meglepő, hogy az összefoglalás első változata a század elején, 1906-ban jelent meg, majd javítva, kiegészítve, átdolgozva fejlődött, s tizedik kiadását a szerző 1930-ban maga rendezte sajtó alá. A kiadás története összefügg a krakkói Jagelló egyetem professzorának öt évtizedes munkásságával, kutató, oktató tevékenységével.

Ismeretes, hogy J. Krzyzanowski is a harmincas években írta a *Historia literatury polskiej* c. új, modernebb koncepcióra

épülő, a XIX. századig tervezett összefoglalását, amely 1939-ben csonkán, illegálisan jelent meg, s csak a háború utáni második és harmadik kiadásban vált teljessé, amennyiben a szerző eljutott a klasszicizmus és a felvilágosodás tárgyalásáig, majd egészen a romantikáig. Chrzanowski is foglalkozott egy újabb kiadás gondolatával, de munkáját nem fejezhette be. Lengyelország megszállása elején, 1939 novemberében a Jagelló Egyetem tanárainak egy csoportjával együtt őt is letartóztatták, börtönből gyűjtőtáborba hurcolva, Sachsenhausenből Oranienburgba érve meghalt 1940 januárjában. 74 éves volt ekkor! A tizenegyedik kiadás előkészítését Stanisław Pigoń folytatta az ötvenes években; az ő elhunytá után az egész anyag a Lengyel Tudományos Akadémia Archivumába került.

A jelen kiadást a Varsói Egyetem polonisztikai tanszékének professzora, Jan Zygmunt Jakubowski látta el előszóval. S erre nemcsak a lengyel irodalomtörténetírás klasszikusának tartott szerző iránti tisztelet lerovása alkalmából került sor, hanem az említett körülmények miatt is. Az előszóró megindokolja, hogy bizonyos módszerbeli, rendszerezési problémák, a fejlődéstörténet rajzának fogyatékosságai, a legutóbbi évtizedek legújabb kutatási eredményei felhasználásának hiányai, s ezzel kapcsolatos egyéb tényezők ellenére az anyag egészének értékei alapján az új kiadás megérte a fáradságot. Chrzanowski fejtegetéseit kísérel, igényesen válogatott jelentős forrásanyag ma is alkalmas arra, hogy szemelvényes formában ízelítőt adjon a régebbi lengyel irodalomból az olvasónak. A szerző nagy tudása, nemzetközi tájékozottsága, patrióta és humanista szemlélete, műértő szeme, irodalmi ízlése és nem utolsósorban magával ragadó értekező stílusa, egyszerű irodalomtörténetírói erényei még mindig érvényesülnek. Talán azért is, mert szenvedélyes kutató és szuggesztív tollú irodalomértő volt, s az irodalmi kutatás számára nem a tények s adatok gyűjtését és száraz interpretációját jelentette, hanem rendkívül művelt egyéniségének megnyilatkozását, tudós meggyőződésének — a társadalmi és kulturális igényeket is szem előtt tartó — világos megfogalmazását. A vaskos kötet a lengyel irodalomtörténetírás legjobb hagyományainak őrzője.

Az összefoglalás haszna, erényeinek elősorolása nem feledtetik a mű hiányosságait. A hosszú életű kézikönyv mai kiadásánál ezek természetesen bőven adódnak, s Jakubowski el is mondja, hogy számos vitás pont merülhet föl vele kapcsolatosan. De hangsúlyozza azt is, hogy a „stary pod-

rečznik” nem lehet egyetlen forrása a jelenkori olvasónak, ha a lengyel irodalom történetéről akar tájékozódni. A szerkesztőségi megjegyzések különösen a felvilágosodás korszakát emelik ki, jöllehet a könyvek mintegy fele (442—837) ezzel a korszakkal foglalkozik. De a háború utáni időszakban a felvilágosodás és a XVIII. század kutatása különösképpen föllendült és új eredményekben bővelkedik. Juliusz W. Gomulicki vállalkozott arra, hogy rövid utószóban elvégezze a legfontosabb korrekciókat, főleg az ún. stanislawi periódus egyes írói művei szerzőségére vonatkozó legújabb kutatási eredmények rögzítése révén. Chrzanowski összefoglaló kézikönyve gondos szerkesztői, kiadói munka révén került a mai olvasó kezébe, a legjobb szakemberek gondozásában.

HOPP LAJOS

**Między dawnymi a nowymi laty . . . Studia folklorystyczne, pod. red. R. Górskiego i J. Krzyżanowskiego.** Warszawa — Wrocław, 1970, Ossolineum, 350.

A Mickiewicz-idézetből formált parafrázis, a múltat a jelennel összekötő gondolat két nagyobb tanulmánycsoport összekapcsolására hivatott. A folklorisztika régebbi történetével, az irodalom és folklór összefüggéseivel foglalkozó anyagot köti össze a folklór jelenkori problémáit érintő kutatási eredményekkel. Vannak benne egyedi témák, mint a közmondás és mese a lengyel folklórban; egyes népköltészeti emlékek metrikai, tartalmi vizsgálata stb., a XVII. századi lengyel énekköltészet forrástörténetére vonatkozó közlemény. A lengyelországi folklorisztikai érdeklődés első fontos időszakával foglalkoznak a Tadeusz Czacki, a népdalgyűjtő J. S. Bandtkie, s az egyik legjelesebb folklorista, R. W. Berwiński munkásságát összefoglaló tanulmányok. De beszámolnak az első lengyel népköltészeti gyűjtemények sajtó-visszhangjáról is. Inkább mai gondokról szól a népköltészeti hagyomány s emléksanyag textológiai problémáit taglaló dolgozat. Differenciálásra törekvő a társadalmi elemek a népköltészetben témájú tanulmány.

A tizenhét tanulmány, az előző tanulmánygyűjtemény anyagával együtt a lengyel folklorisztikai kutatás jelenlegi helyzetét s irányait tükrözi. S a szerkesztői bevezető szerint a legutóbbi negyedszázad

kutatásáról tartandó vagy tervezett konferencia előkészítését is szolgálják. A munkát nehezíti, hogy a lengyelországi egyetemeken nincs tanszéke a folklorisztikának, s ez sok szempontból hátrányos a kutatásra. A különféle műhelyekben folyó munkálatok koordinálása nehézségekbe ütközik, a kutató- és gyűjtőmunka távlati tervezése kivihetetlen. Ilyen helyzetben vállalkozott tanulmánygyűjtemények kiadására a varsói akadémiai Irodalomtudományi Intézet folklór szekciója, közölve a csoport tagjai és mások legújabb eredményeit.

HOPP LAJOS

**Le théâtre moderne depuis la deuxième guerre mondiale. Réuni et présenté par Jean Jacquot.** Paris, 1967. Editions du C.N.R. S. 344.

1966-ban két színháztörténeti vitát rendezett a CNRS a második világháború utáni színház helyzetéről, s az ott elhangzott előadásokat gyűjtötte kötetbe Jean Jacquot. A cím egyetemes igényt jelez, valójában azonban csak az európai színház bizonyos áramlatairól volt szó, a világ többi részét három amerikai és egy afrikai témájú tanulmány képviselte. De még így is túl nagynek, áttekinthetetlennek bizonyult az anyag. Minél több információt zsúfoltak pl. egy-egy ország színházi és drámai bemutatásába, annál kevesebbet mondtak a lényegről; az elemzett színjátászás értékéről, funkciójáról, módszeréről — minden elveszett az adathalmazban. Így a hozzáértés és az ismeretanyag ellenére felszínes maradt Luciano Codignola olasz, Ch—V. Aubrun spanyol és Tadeusz Sivert lengyel beszámolója is. Nem véletlen, hogy a legtartalmasabb írások egy-egy drámaíró vagy még inkább egy-egy mű vizsgálatára összpontosulnak, s a következetes elemzés útján jutnak el a más területen is használható általánosításokig (Bernard Dort Jean Genet dramaturgiájának és dramaturgiájának összefüggéséről, Jacques Truchet pedig az „Huis-Clos” és a „L’État de Siège” avantgarde elemeiről írt tanulmányt).

A kötet egésze így a kiadó szándéka ellenére sem lép túl a hasonló jellegű gyűjtemények korlátain: népszerűsítő kiadványnak túl szűrész, tudományos munkának nem elég mély és módszeres.

VARGA LÁSZLÓ



**H. W. Häusermann: Moderne amerikanische Literatur. Kritische Aufzeichnungen.** Bern-München, 1965. Francke Verlag, 148.

A szerző a Neue Zürcher Zeitungban 1945 és 1965 között megjelent, amerikai irodalommal foglalkozó kritikáit gyűjtötte össze ebben a kötetben. Úgy látszik, a kritikus és az irodalomtörténész szerepének és értékelésének különválasztása nem magyar sajátosság: Häusermann szükségnek érzi, hogy egy előszóban adja közre „maga mentségét”. A napi- és hetilapok kritikusi széles körű olvasóközönséghez szólnak, céljuk a tájékoztatás, az eligazítás. Häusermann felhasználja az alkalmat arra, hogy oldalszúrást irányítson a „tisztá” irodalomkritikus, az irodalomtörténész felé: az megengedheti magának, hogy tartsa a három lépés távolságot az olvasó és önmaga között mesterként stílusával, modorosan kimunkált bonyolultságával. Nem úgy, mint a hírlapok kritikusai, aki tudatában van annak, hogy röviden, gyorsan és a tárgyra szorítkozva kell írnia.

Häusermann-nak igaza van, amikor küzd a hírlapok kritikusaiknak lebecsülése ellen: valóban tömegek ízlését irányító, tudatot befolyásoló tényezők a kritikusok, míg az irodalomtörténészek véleménye csak szakemberek szűk köréhez jut el. A szerző a maga elé tűzött célt kitűnően szolgálja: megbízható adatokkal tájékoztat, mérték tartó. Aki elolvassa rövidebb-hosszabb írásait, valóban képet kap az ismertetett íróról vagy az egyes művekről; azt is megtudja az olvasó, hogyan helyezze el az ismertetett művet a szerző életművében, sőt, a modern amerikai irodalom egészében.

Mindez azonban nem változtat azon a tényen, hogy Häusermann kritika-gyűjteményének olvasása után mégis némi hiányérzetünk támad. Amiről a kötet megbízható képet ad, az elsősorban az amerikai irodalom második világháború utáni svájci fogadtatása (a kötet majdnem kizárólag Svájcban németül kiadott amerikai műveket ismertet). Henry Lüdeke kitűnő amerikai irodalomtörténete Häusermann érték-mérője, nagyrészt az ő ítéleteit veszi át és idézi (*Geschichte der amerikanischen Literatur*. Bern, 1952, 1963). Hiányzik a kritikákban az a kritikus egyéniség, állásfoglalás, amely például Edmund Wilson hasonló kötetének minden darabjából kicsillan és maradandó élményt jelent az olvasónak: az íz, a színék. Igazságtalanok lennének Häusermannnak, ha azt állítanánk, hogy teljesen hiányzik kötetéből az állásfoglalás vagy eredeti gondolat — csak túlságosan kevés van belőlük.

Föltétlenül figyelemre méltó az az előszóban közölt összegezés, mely szerint a

modern amerikai irodalom két véglete a realizmus és a szentimentalizmus. A szerző szerint a szentimentalizmus az európai bevándorló öröksége: ez ütközik az újonnan felfedezett földrészt realitását őrző régi bevándorlóknak józan hagyományával. Azonban ez a megállapítás is vitatható, főleg az a része, amely az ősi bevándorlók utódainak realizmusára vonatkozik. Ha egyáltalán megkülönböztetést tehetünk a modern amerikai irodalmi irányzatok között, az inkább taine-i színezettel érvényes, és nem az írók Amerikába vándorlásának időpontja határozza meg: a kötetben tárgyalt írók közül a vidéki és nagyvárosi *couleur locale* képviselői többnyire naturalisták (ritkábban realisták), míg az általa szentimentálisnak minősített írók a befelé fordulás, a hipochondria, a magány, az idegbaj és az elidegenedés nemzetközi figurái, akár ősrégen vándoroltak ki, akár újabban. A megkülönböztetést nem irodalmi értékjelzőnek szánjuk, mert a magány és hipochondria klinikai diagnózisai is csak a sokadik plagizálás fókán válnak monotonná és érdektelenné.

Kevés nálunk ismeretlen, de annál több ismert író művével foglalkozik Häusermann. A rövid, tárgyilagos ismertetéseknek elsősorban a csoportosítása kritikai állásfoglalás. A stílusújíttók között szerepel F. Scott Fitzgerald is (aki nem stílusújíttó), valamint Hemingway, Wilder, Henry James, Henry Miller, Dos Passos és Nathanael West. Igen vegyes fejezet a „Költők és drámaírók” című. A költők közül Edgar Lee Masters, Marianne Moore, H. D., Ezra Pound, T. S. Eliot és a beat költők műveit ismerteti. Meglepően mostoha lehetett a drámaírók svájci fogadtatása a kötetből ítélve: a szerző O'Neill és Saroyan egy-egy darabján kívül csak Miller regényének filmváltozatát ismerteti (*The Misfits*). A továbbiakban Häusermann a tájak szerint csoportosítja az írókat: változó súlyú írókkal foglalkozik a közép-nyugati fejezet (W. Cather, John P. Marquand és Nelson Algren). Fontos és érdekes a déli írók gyűjteménye (Kantor, Thomas Wolfe, Flannery O'Connor, Harper Lee, Faulkner, Carson McCullers), bár vitatható, hogy — déli témájú regényei ellenére — ki lehet-e emelni Richard Wright-ot a közép-nyugati, chicagói naturalisták közül. Még vegyesebb fejezet az „Írók és riporterek” című, amelyben John Steinbeck művei kapnak hangsúlyt James Jones és Mailer mellett, s körülbelül tucatnyi jelentős 20. századi írónak csak rövid említés jut (Bierce, S. Anderson, Dreiser, Lardner, Wouk, Malamud, Bellow, Salinger). A szerző néhány németre lefordított jelentős irodalomtörténeti művet és antológiát is ismertet.

Legigényesebb és egyben legterjedelmesebb cikke a „világűrirodalomról”, a science fiction-ról szól. Áttekinti a műfaj rohamos fejlődését: az 1960-as évek elején az USA-ban tucatnál több tudományos-fantasztikus regény jelent meg évente, 600 000 példányban. Azzal magyarázza a mérsékelt európai érdeklődést a műfaj iránt, hogy itt viszonylag lassúbb a technikai fejlődés, amelynek amerikai foka váltotta ki a science fiction virágzását. A szerző határozottan leszögezi, hogy ezeknek a műveknek irodalmi értéke nincs, bár a műfajnak van körülbelül féltucat jelentős képviselője, mint például Asimov, R. A. Heinlein, R. Bradbury és A. C. Clarke. Häusermann szerint a műfajt a modern ember félelme, magánya és bűntudata hozta létre. Ugyanúgy a társadalom betegségének tünete, mint a krími. Méltányolja viszont a ritkán megjelenő társadalmi szatírákat, Asimov egyes műveit. A 18. századi „horror story”-t, az ún. „gotikus regényt” összefüggésbe hozza a szerző a polgári közönségnek a francia forradalom iránti rettegésével, bár a „gotikus regény” divatja már a forradalom kitörése előtt elkezdődött.

Häusermann kritika-gyűjteménye hasznos az átlagolvasónak, mert lelkiismeretes, és a körülmények által megszabott szűk határokon belül a maximális tájékoztatást adja.

KREZSOI MIKLÓSNÉ

**Jean-Luc Dejean: Le théâtre français d'aujourd'hui.** Paris. 1971. Fernand Nathan-Alliance Française, 172.

Egy lexikont is lehet jól megírni. Jean-Luc Dejean kötete elsősorban a nem francia olvasóknak készült kézikönyv: az elmúlt negyedszázad francia drámai és színházi irányzatainak, íróinak tömör bibliográfiája, amelynek a fontosabb művek definíciószerű értékelése követ. Erényei az ilyen célú munkák alapkövetelményei közé tartoznak, mégis ritkán található együtt egy könyvben: csak annyi adatot közöl, amennyi nélkülözhetetlen, de azt mind közli, értékelési pedig világosak, érthetők s rövidegük ellenére csak néha vulgarizálóak. Szövegeit két dolog jellemzi leginkább. A drámát a színházművészet részének tekinti, nemcsak az irodaloménak, s tudatosítja, hogy az avantgarde színház minden technikai-szenikai újdonságánál fontosabb a közhelyeivel elégedett hagyományos színjátszás megváltoztatása. S a könyv összegzéséül — ha érthető okból csak vázlatosan is — megvizsgálja a leg-

lényegesebb problémát: mi következhet a közelmúlt színházi-dramaturgiai forradalma után, hagyománnyá merevedés vagy továbbí változás. A lehetőség mindkét irányban adott. Mindenesetre már szép kasszasikerrel adaptálták Beckett, Tardieu és Arrabal dramaturgiáját a boulevard-darabok szerzői (pl. Achard, Marceau) és közhelyekre épült pseudotragediák írói (pl. Ionesco a *Rhinocérosz* óta) kielégítve ezzel a kényelmes nézőt, aki gondolati erőfeszítés nélkül szeretne a modern művészet ismerője lenni.

VARGA LÁSZLÓ

**Manfred Dierks: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann.** Bern und München, 1972. Francke Verlag, 293.

Dierks tanulmányai a Thomas Mann-kutatás egyik legfontosabb kérdésével, a pszichológia és a mítosz problémájával foglalkoznak. A szerző minden lehetséges forrást felhasznál, Thomas Mann regényeit és novelláit csakúgy, mint jegyzeteit, tanulmányait, leveleit. Vizsgálatait két síkon folytatja: 1. milyen szerepet játszik a „mítosz plusz pszichológia” képlet Thomas Mann életművében, 2. hogyan reflektál Mann a mítosza és a pszichológiára. Az első vizsgálati síkon Dierks arra az eredményre jut, hogy Thomas Mann világszemléletének alapképletét Schopenhauer misztikus-idealista rendszere és Nietzsche életfilozófiája alkotja, Thomas Mann ezek ellentétét oldja fel egy szintézisben. A vizsgálat második síkján Wagner, Freud, Jung, Merzskovszkij és Bachofen Thomas Mannra gyakorolt hatását elemzi igen részletesen és alaposan. A két vizsgálati sík eredményeit összegezve Dierks megállapítja, hogy Freud, Jung, Bachofen és mások hatása Thomas Mannra csak úgy értelmezhető, mint a Schopenhauer–Nietzsche alapképlet részletekkel való gazdagítása, bizonyos fokú módosítása, árnyalása. A részleteiben kitűnő könyvvel szemben három ellenvetést lehet felhozni: 1. az elemzéseknél előnyben részesíti Thomas Mann-nak azokat a műveit, amelyekben a mítosz és a pszichológia tematikus tényezővé válik, ezért 2. a mítosz és a pszichológia mint esztétikai tényező nem kerül eléggé a helyére, minek következtében 3. Thomas Mann életművét Dierks nem tudja a maga választotta vizsgálati szempont alapján egységes egészként megragadni.

BONYHAI GÁBOR

**Winfried Engler: Französische Literatur im 20. Jahrhundert.** Bern, 1968. Francke Verlag, 212.

A Dalp-Taschenbücher olcsó, de igényes kötetei minden tudományos témát felölelnek. W. Engler arra vállalkozott, hogy egyetlen zsebkönyvben mutassa be századunk gazdag francia irodalmát. Figyelembe veszi a fin-de-siècle hagyományait, Mallarmé, Rimbaud és Verlaine szellemi örökségéhez kapcsolódva elemzi a XX. századi lírát, s a francia irodalom fejlődését érthetőbbé teszi azzal, hogy összehasonlíttja a német, olasz, spanyol, görög, skandináv, orosz, angol és amerikai irodalommal. Az egyes műfajok változatait árnyaltan mutatja be: a szokványos fejlődési, kaland, háborús és kort ábrázoló regények mellett beszél a „megvalósítási” (Verwirklichungsroman), regionális és tárgyregényről (Dingroman), a pszichológiai regény „psichomachia” nevű alfajáról és az abszurd egzisztencia regényéről; a szimbolizmus utáni vizionárius líráról, a varázslat megszűnésének lírájáról, a daltípusokról, a modern ódaköltészetéről, a mágikus költé-

szetről és a „hermetikus ornamentiká”-ról; a színpadi költészetben a még kellőképpen nem is tisztázott „eszmedráma”-ról, a pszichológiai színházról, a vígjátékról, a tragédia megújulásáról és az „antiszínház”-ról. Külön fejezetet négy szerző kap: *Proust, Saint-John Perse, Claudel és Anouilh*, egy-két oldalt: *Gide, Saint-Exupéry, Montherlant, Rolland, Mauriac, Romain, Martin du Gard, Malraux, Aragon, Sartre, Camus, Beckett, Robbe-Grillet, Butor, Maeterlinck, Valéry, Duhamel, Apollinaire, Eluard, Cocteau, Giraudoux, Ionesco és Alain*. A többieknek helyszűke miatt meg kell elégedniük néhány vagy csak egyetlen mondattal, sőt egy mondatba beszorulva más írókkal, költőkkel, de még a legkevesebb szóra méltatott is megkapja a reá jellemző minősítést, legalább egy pregnáns jelzős szerkezetben. A felkeltett érdeklődés további kielégítésére az egyes fejezetekhez bőséges bibliográfiát találunk, s a tájékozódást megkönnyíti a név- és tárgymutató. W. Engler könyve kétségtelenül információ-sűrítmény, kis terjedelméért azonban kárpótól mondanivalójának fajsúlya és vonzó stílusa.

SZONDI BÉLA

## Vocazione europea della Turchia

(Venezia 1973. október 8—9.)

A Török Köztársaság kikiáltásának 50. évfordulója alkalmából figyelemre méltó nemzetközi találkozóra került sor Velencében a Fondazione Giorgio Cini rendezésében. A törökországi polgári demokratikus átalakulás emlékének szentelt „Vocazione europea della Turchia”, Törökország európai hivatása c. ülészsak tematikája a XX. századi olasz—török kapcsolatok jegyében készült, de más jellegű témákra is kiterjedt. Az első történeti politikai témakör (*Aspetti dei rapporti tra l'Italia ed il mondo Turco—Balcánico dal 1900 al 1914*) előadói Halil Inalcik (Ankara) és Angelo Tamborra (Róma) voltak; két kiselőadás (A. Biagini, Perugia és M. Petricioli, Firenze) kíséretében. A második kérdéskör élén *Kemal Atatürk* neve állt, s a haladó reformokért küzdő polgári politikus, Kemal pasa, Gázi Musztafa (1881—1938) szellemét idézte. Az előadók a modern Törökország és az Iszlám (Fr. Gabrieli, Róma), Kemal Atatürk az államférfi (E. Anchieri, Padova), Kemal a politikai gondolkodó (S. Sinanoglu, Ankara) témákat dolgozták föl, hangsúlyozva az első (1923-tól) török köztársasági elnök kivételes politikai képességeit.

A harmadik s legnagyobb (*Aspetti della collaborazione culturale*) kérdéscsoportot a kulturális együttműködésre vonatkozó előadások alkották. Az egyiknek századunk török italianiztikája és latinizmusa volt a tárgya (S. Sinanoglu); egy másik a Törökországgal foglalkozó olasz stúdiumokról szólt (A. Bombaci, Nápoly); az Archivio Centrale de Stato in Roma 1861—1923 közötti időszak török vonatkozású forrásanyagáról, a mai szmirnai olasz kolóniáról, továbbá a nyugat-anatóliai török bevándorlásról sorrendben R. Guèze (Róma), Livio A. Missir (Firenze) és C. Orhonlu (Isztambul) kiselőadása adott beszámolót. A török köztársasági mozgalom és átalakulás európai kapcsolatairól beszélt B. J. Slot (Archivio Reale dell' Aja) s befejezésül ezt követte a firenzei R. Mosca előadása az új Törökország irányában („tra la pace di Sèvres e il trattato di Losanna”) tanúsított olasz politikáról. A kétnapos vitáülés Törökország olyan történeti fejlődési korszakára, irányította rá a kutatók figyelmét, amely egykor sok reményre jogosította föl a köztársasági mozgalom híveit.

## A Reformtól a Köztársaságig

Az 1839. évi Reformtól a Török Köztársaság kikiáltásáig (1923) tartó küzdelmes évtizedek politikai, társadalmi, kulturális téren egyaránt kiemelkedő jelentőségűek a török történelemben. Különösen érvényes ez a XIX. századi Reform utáni török irodalom történetére, a csaknem száz esztendeig tartó vonatott átalakulási folyamat irodalmi mozgalmaira, s mindenekelőtt a megújuló török költészetre. A mérföldkövet jelentő Reform előtti klasszikus török költészet (kivéve a népköltészetet) udvari, hivatalos állami szöcső, hagyományos elnevezéssel „Divan költészet” volt. Az oszmán császárság évszázadain át, három nagy korszakon keresztül — az ún. preklasszikus (XIV—XV. század), a klasszikus (XVI—XVIII. század) és posztklasszikus (XVIII. század utáni) szakaszra oszlik, s tovább él a XIX. században is. „A Reform utáni török költészet — írja Nimet Arzik *A török költészet a Reformtól a Köztársaságig* c. gyűjteményes kötet bevezetőjében — inkább az állammal szemben álló költészet volt, minthogy hevesen megbélyegezte a zsarnokot, az önkényuralom megtestesítőjét”. A szerző e fejlődési korszak költőjét forradalminak, a szabadság apostolának nevezi, aki meg van győződve társadalmi missziójáról, s költészete mintegy lobogója, „défense et illustration”-ja, fegyvere, eszméi szolgálatában. A harcos költő már nincs egyedül; szava nem pusztában kiáltott szó; versbe

öntött gondolatainak megvan a közönsége, társadalmi környezete, vannak követői, tanítványai, csodálói, de ellenfelei is. Régebben két nagyobb csoportra osztották e költészet képviselőit: a Reform költőire és a Virradat („l'Aube de l'avenir”) költőire (ez utóbbiak a nevezetes irodalmi folyóirat, a „Trésor de la Science” köré tömörültek). Nimet Arzik új csoportosítást ajánl: forradalmi költők; a l'art pour l'art hívei; újforradalmárok. „Az egész korszakban természetesen voltak költők, akik a l'art pour l'art-hoz vonzódtak, akadtak parnasszisták, szimbolisták, sőt ún. klasszikusok is, de nem ezek a reprezentánsok” — fejt ki a szerző. Igaz, hogy a „köztársaság” szó még idegenül cseng, de az „alkotmányos monarchia” fogalma kezdett meghonosodni. A visszahúzó erők nyomása ellenére az alattvalók eszmélkedni kezdtek . . . Lehet, hogy a török köztársasági mozgalom költészete nem olyan csillogó, mint az évszázdaok alatt kifinomodott „Divan költészet”. De távol áll a miszticizmustól, a harnis ragyogástól és rafináltságtól; s ha nem is egyértelműen, de új utakra lépett. A Reform utáni nemzedék lobogójára szokatlan jelszavak: „nemzet, haza, szabadság, testvériség, emberiség” kerültek. A költők a köz-társasági mozgalmat diadalra vivő Kemal Atatürk zászlóvivői voltak.

A Reform utáni nemzedék soraiba tartozott az isztambuli születésű, állami szolgálatból kivetett, üldözésben és emigrációban hányatott sorsú Ziya Pasa (1825—1880). Bejárta Európát (Londonban Namik Kemal közreműködésével Szabadság címmel újságot adott ki, Genfben Rousseau-t fordított). Művei közül megemlítjük a *Romok, Győzelmi Himnusz, Az Inkvizíció története, Álom* címűeket. Másfél évtizeddel fiatalabb kortársa volt a költő, dramaturg és újságíró Namik Kemal. Az országot és a nép gondjait akkor kezdte megismerni, amikor atyjával egyik kormányzóság után a másikba kerültek. Szerény hivatala volt a Fényes Portán; haladó lapokkal kollaborált, csatlakozott a „Partisans de la Monarchie Constitutionnelle” köreihez, „Az Ifjú-Törökök” társasághoz. Írásai miatt meggyűlt a baja a hatóságokkal, mire eltávolították, s egyik keleti tartományba, Erzurumba neveztek ki alkormányzónak. Innen Londonba távozott, ahol fiatal török száműzöttek között találjuk. Majd Párizsba megy, s csak az 1870-es háború idején hagyja el a francia fővárost. Hazatérve lapot ad ki: „Lecke” vagy „Példa”; néhány alkalmi tárgyú színházi darabot ír. Abdul Aziz kormánya újra száműzi, ezúttal Cyprusra, ahol a Farmagosse erődben raboskodik. Isztambulba visszatérve a trónralépő II. Abdul Hamid szarnoksága ellen lép föl. Ismét eltávolítják, de száműzetése enyhébb, az Égei-tenger kis partmenti szigeteinek kormányzója lesz; ezek egyikén, Sakiz szigetén érte utól a halál. Élete, munkássága jelképes; harc, számkivetés, önfeláldozás, olyan, mint a korszak haladó, felvilágosult ifjúságáé. Költészete a szabadságról, függetlenségről, nemzeti büszkeségről és küzdeni akarásról zeng (Himnusz a Szabadsághoz); a nemzet és haza fogalmát Namik Kemal honosította meg a török költészetben. — A küzdelmes életű, töretlen jellemű, isztambuli Tefvik Fikret (1867—1915) költőről is itt kell megemlékeznünk. Tanulmányait a francia szellemű neves Galatasaray-i iskolában (Lycée Imperial) végezte; ő is tagja volt a „Trésor de la Science” irodalmi folyóirat szellemi közösségének. A török költészet megújítójának tartják. Kezdeményező s újító volt nyelvi, formai, műfaji téren; verses formába öltöztette a mesét, dialógussal szötte át a verset, társadalmi jellegű témákkal bővítette a költői tematikát, megteremtette az igazi dithyrambuszt, a polgári szabadság dicsőhimnuszát hirdető magas szárnyalású politikai ódát.

A l'art pour l'art költői irányzat hívei közé soroltak közül is megemlítettünk néhány török költőt. A XIX. század közepén született a „költők fejedelmé”-nek nevezett Abdul Hakk Hamid költő és drámaíró. Isztambulból indult el diplomáciai karrierjén, bejárta Indiát és Európát. 1928-ban tagja lett a parlamentnek is. Verses színművei történeti tárgyúak, francia klasszikusok nyomai érezhetők rajtuk. — A drinápolyi születésű Riza Tevfik (1878—1950) költő és gondolkodó, jó ideig iraki közművészetben élt. Ő a szabadvers úttörője és mestere; de használja a hagyományos török metrikus verselést is. Művei a francia szimbolisták erős hatásáról tanúskodnak. — Dsenab Sihab Eddin (1870—1934) költő, prózaíró és újságíró Trákiában született. Isztambulban megkezdett tanulmányait Párizsban fejezte be. Költészetében a francia hatás szembetűnő.

Az ún. újforradalmi költők csoportjából kiemelendő Ziya Gökalp (1876—1924) költő és gondolkodó, aki Diyarbakir keleti tartományából került Isztambulba, ahol részt vett a politikai mozgalmakban, majd visszatért szülőföldjére. Személye körül fiatalokból álló haladó irodalmi csoportosulás keletkezett, mely inkább a nemzeti realitások, mint romantikus elképzelések irányába tájékozódott. Írói nyelvezetének egyszerűsége, tisztasága, kifejező ereje erőteljesen táplálkozik a népnyelvből. Művei közül való a *Török civilizáció története; Arany-világosság; Máltai Levelek* stb. — Mehmed Emin Yurdakul (1869—1944) isztambuli születésű, paraszt származású autodidakta író. Írásaira a nyelvi tisztaságra való törekvés, egyszerű kifejezésmód jellemző. Legismertebb versgyűjteménye a *Versék törökül* c. kötet.

A csoportosítást azonban nem lehet mereven értelmezni. Az isztambuli születésű Mehmed Akif (1873—1936), a török nemzeti himnusz költője például bizonyos versei révén a 2. csoporthoz is sorolható, alapjában véve mégis a 3. újforradalmi irányhoz tartozik. Költészete gazdag hagyományt szintetizált, ismerte az arab, perzsa és francia irodalmat. Már akkor alkalmazta a metrikus (időmértékes) verset, amikor még a hangsúlyos verselés használata általános érvényű volt. Verses műveiben mély miszticizmus és lángoló patriotizmus ötvöződik. — Az Uskupban (1884) született Yahya Kamal költészetét sem lehet erőszakosan beskatulyázni. Ifjúkorában Párizsban élt, az École des Sciences Politiques hallgatója volt. 1929-ben vándor, majd spanyol és pakisztáni követként működött; azután rövid ideig a köztársasági parlament tagja volt. Hátralevő életét a költészetnek szentelte. Benne látják a hagyományos török metrikus verselés egyik legnagyobb mesterét, a nemzeti múlt avatott énekesét. Életében gyűjteményes kötete nem jelent meg. Hozzá hasonlóan metrikus verselő művészetével tűnt ki a bagdadi születésű Ahmed Hachim (1885—1933), akinek költészete a parnasszisták és a szimbolisták hatását tükrözi.

A Reformtól a Köztársaságig tartó hosszú periódus a török költészet változatos képét mutatja. Az oszmán monarchia elavult feudális intézményei lassú átalakuláson mentek keresztül. Növekszik az új, haladó reformokért küzdők száma, erősödik a nemzeti és polgári haladásért küzdő írók gárdája. Megalakul az első modern nyomda, új nyelvtanok és szótárak jelennek meg, napvilágot látnak az első újságok, nagy szerephez jut a sajtó és publicisztika. 1908-ban győzött az ifjú-törökök forradalma; Abdul Hamid kihirdette az alkotmányt. De egy év múlva már visszavonta és ellenforradalmával leverte az ifjú-törökök ellenállását. A hadsereg ekkor elmozdította a szultánt és öccsét, Mohamed Resádot tette helyébe, akire az első világháború viszontagságos éveit vártak. Utána II. Abdul Medsid következett. Az ő uralmával együtt Musztafa Kemál pasa végleg megszüntette a szultánságot és a kalifátust, gyökeres politikai és társadalmi reformokat vezetett be; nevét pedig megtoldotta az Ata Türk „a törökök atyja” jelzővel. Konstantinápoly nevét hivatalosan Istanbul-ra változtatták, s a Köztársaság székhelyét Ankarába helyezték át. A török írók, költők, publicisták részesei voltak a drámai küzdelemnek, amely végül az új államforma megteremtéséhez, polgári alkotmányos életformához, a Török Köztársaság megalapításához vezetett.

## IRODALOM

M. Kemal Atatürk: Nutuk. Cilt I. 1919—1920. II. 1920—1927. Cilt III. Versikalar 1919—1920. Türk Devrim Târihi Enstitüsü. Devlet Kitapları. Onuncu Basılış. İstanbul, 1970. — Germanus Gyula: A félhold árnyékában. Bp. 1963. 130 stb. — Anthologie de la poésie classique turque (dite du Divan). Réd. Nimet Arzik. Ankara, 1964. — Anthologie de la chanson populaire turque. Red. Nimet Arzik. Ankara, 1964. — Anthologie de la poésie turque (De la Réforme à la République). Réd. Nimet Arzik. Ankara, 1965. — Nihad Sâmi Banarlı. Resfî Türk Edebiyâtı Târihi. Fasikül 1, 2, 3. Devlet Kitapları. İstanbul, 1971.

HOPP LAJOS

## Studien zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft

1968—1972

A neves stuttgarteri könyvkiadó, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung öt évvel ezelőtt megindított egyetemes és összehasonlító irodalomtudományi sorozata hatodik köteténél tart. Az első kötetek ugyan érdeklődést keltettek, de az általános érdekűnek jelzett sorozat jellege még nem volt világos. A *Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang* (G. Mattenklott) után jelent meg a *Gattungs poetik im 18. Jahrhundert* (K. R. Scherpe) vázolóva a műfajpoetika történeti fejlődése útját Gottschedtől Herderig. Ezután egy századdal későbbi téma következett, *Hofmannsthal's Dramen* címmel (G. Pickerodt) a drámák történeti tartalmának kritikai feldolgozásával. Nemcsak új témakör, de új korszak is jelentkezett a negyedik, *Der Libertin* (G. Schneider) kötettel, amely a XVI. és XVII. századi polgárság eszme- és társadalomtörténetének föltárását kívánta elősegíteni.

Az elmúlt évben megjelent két kötet az európai felvilágosodás problematikájára és a romantika korai szakaszára irányítja a figyelmet. H. Dickmann tanulmánygyűjteményében, amelybe túlnyomórészt az elmúlt két évtizedben megjelent dolgozatait válogatta össze, a *Diderot und die Aufklärung* c. kötetben a francia és német felvilágosodás alapkérdéseivel foglalkozik. A nemzeti vonásokat, eltérő jelenségeket, kulturális és filozófiai összefüggéseket, művészi s irodalmi problémákat elemezve hangsúlyt helyez az eszmetörténeti és társadalmi tényezők vizsgálatára. A Diderot egyetemes kultúrájú, sokoldalú gondolkodó, filozófus, enciklopédista, műkritikus, drámaíró s a polgári dráma elméletírója, regényíró és publicista, a modern esztétikai elvek összegezője, életműve olyan komplex kutatási terület, amely csak a szerző által választott összehasonlító módszerrel kutatható eredményesen. Egyébként a stuttgarti kiadó szintén 1972-ben adta ki R. Mortier: *Diderot en Allemagne 1750—1850* c. korábbi munkáját német fordításban. A *Diderot in Deutschland* kiadása is a változatlanul erőteljes nemzetközi Diderot-kutatásról tanúskodik. A sorozat 6. kötete, *Poesie und Reflexion in der Ästhetik des frühen F. Schlegel* E. Hüge munkája. A német korai romantika teoretikusának, nagy erudícióval dolgozó, művészeti, történeti és filozófiai szempontból egyaránt kiemelkedő kritikusának fiatalabb korszakát a szerző speciális szemszögből veszi szemügyre. W. Mettlernek az ötvenes években készült, Schlegel és a görög irodalom témájú könyve után is különös gonddal tanulmányozza „die problematische Vereinigung von Poesie und Reflexion in der Zeit der Griechenschriften” kérdéskomplexumot. De figyelmet fordít a „Lyceum” és a testvérével, A. W. Schlegellel közösen kiadott „Athenäum” (1798—1800), továbbá a kiadatlan „Fragmenten” irodalomkritikai vonásainak vizsgálatára is.

Az igényes sorozat eddigi köteteinek többsége, a kiadói program jegyében, általános és összehasonlító érdekű munkákból áll, zömmel a XVIII. és XIX. századi kutatások területét öleli föl, különös hangsúllyal a közbeeső századforduló körüli évtizedek irodalmának, a felvilágosodás és romantika kérdéseinek tanulmányozására. Az egyes kötetek kritikai ismertetésére könyvrovatunkban még visszatérünk.

HOPP LAJOS

## Zagadnienia Rodzajów Literackich

1958—1972

A *Zagadnienia Rodzajów Literackich* — *Les Problèmes des Genres Littéraires* 15. évfolyamának 29. füzeté szokásos külsővel, s a megszokott színvonalas tartalommal jelent meg. Abban különbözik az eddigi számoktól, hogy az elején rövid beszámoló olvasható a folyóirat szerkesztősége részéről Stefania Skwarczynskától az elmúlt másfél évtized munkájáról, s ehhez kapcsolva értékelő megnyilvánulások gyűjteménye található a nemzetközi irodalomtudomány jeles képviselőitől, európai és amerikai szakemberektől, különböző felfogású polgári és marxista tudósoktól. A vélemények különböző nézőpontokat tükröznek, de egyöntetűen megerősítik, hogy a hat nyelven megjelenő lengyel folyóirat nagy szolgálatokat tett az irodalomtudománynak.

Az irodalmi műfajok speciális problematikájának szentelt, elméleti, esztétikai, módszertani, történeti, kritikai, összehasonlító jellegű, egyszerűen a genológia és az irodalomelméleti s összehasonlító módszerű irodalomtörténeti kutatások összefüggéseit előtérbe állító tudományos orgánium, célkitűzéséhez híven, „az irodalmi műfajok elméletével és filozófiájával, a genológiai kutatások módszereivel foglalkozó tanulmányokat közöl, valamint a műfaj problémáival kapcsolatos poétikatörténeti írásokat”. Különleges érdekldést tanúsít az irodalmi műfajok vagy műfaji csoportok kérdései iránt, vizsgálja a műalkotáshoz való viszonyát, elemzi a műfaj keletkezését, követi fejlődésük, átalakulásuk, elhalásuk útját.

Helyesnek bizonyult a folyóirat első számában közölt szerkesztői álláspont, hogy az irodalmi műfajok vagy műfajcsoportban mint konkrét elméleti egységben, megmutatkoznak az irodalmi műre és alkotó folyamatra vonatkozó elméleti problémák, bizonyos fokig meghatározott lényeges összefüggéseik, a tartalom és forma kérdései, a kompozíció és stílus, a típusalkotás és szerkezet stb. problémái. A genológiai vizsgálódásokra alapozott tanulmányok, amelyek a folyóiratban az elmúlt időszakban megjelentek, igyekeztek föltárni az irodalmi folyamat és esztétikai sajátosságainak alapvető kérdéseit, elősegítették a modern tudományos kutatási módszerek kibontakozását. Joggal hangsúlyozza a visszatekintő szerkesztői értékelés, hogy a genológiának a folyóirat fő tárgyköréről történt kiválasztása indokolt volt, s abból a megfontolásból fakadt, hogy

„századunk első felében félreismert vagy gyakran vitatott irodalmi műfajok lényeges aspektusát jelentik az irodalmi alkotó folyamat egészének, következésképpen nem lehet elhanyagolni az irodalomtudományi, elméleti, analitikus, történeti kutatásban”. Az ösztönzés eredménnyel járt, s szinte nemzetközi vitafórumot teremtett az irodalmi műfajok és az irodalmi valóság különféle szempontból történő értelmezésének, példákat nyújtva a genológiának az irodalomtudományi kutatások különböző modern irányjaiban elfoglalt helyéről és módszereiről. A folyóirat nemzetközi jellegét nemcsak speciális tárgyköre, tartalma, többnyelvűsége, hanem a nemzetközi részvételt előtérbe helyező, kiegyensúlyozott szerkesztési módszere is biztosítja. Ehhez járul egyedülálló kezdeményezése, az enciklopedikus jellegű *Irodalmi műfajok szótára* (*Słownik rodzajów literackich — Vocabulaire des genres littéraires*) rendszeres, színvonalas, világirodalmi megalapozású anyaggyűjtéssel folyó előkészítése. Öröndetes, hogy a tudományos rangot kivívó lengyel folyóirat külföldi munkatársai közül a magyar irodalomtudomány képviselői sem hiányoznak.

A Helikon Világirodalmi Figyelő szerkesztő bizottsága kezdettől fogva figyelemmel kísérte a Zagadnienia Rodzajów Literackich tevékenységét; folyóiratunk részletesen beszámolt a ZRL célkitűzéseiről és első tíz évfolyamának úttörő, biztató eredményeiről (Helikon VF 1964. 1. sz. 1970. 2. sz.). Azóta jó kapcsolat alakult ki a ZRL szerkesztőségével, amelynek vezetője, St. Skwarczyńska az elmúlt évben intézetünk vendége volt, s személyesen tájékoztatott bennünket a ZRL munkájáról, terveiről. Ezek valóra váltásához kívánunk további eredményes munkát. Sto lat! Ad multos annos!

HOPP LAJOS

## A Pamiętnik Literacki hetven éve

A lengyel irodalmi kritika és irodalomtörténet legrégebb és legrangosabb szakfolyóiratát hét évtizeddel ezelőtt, a századforduló éveiben alapították. A folyóirat 1902-től nagy szolgálatot tett a lengyel irodalomtudománynak, segítette a kutatást, élesztette a tudományos vitákat, formálta a szakmai közvéleményt, miközben átvészelt két világháborút, elvesztette számos kitűnő szerzőjét és áldozatos munkát végző szerkesztőjét, s a vészterhes időkben megritkultak évfolyamai. A Népi Lengyelország megszületésékor újból életre kelt, s 1972-ben hatvanharmadik évfolyamánál tart.

A nagy múltú folyóirat tartalmát feldolgozták bibliográfiában, az ötvenes évfolyadón többen méltatták a Pamiętnik Literacki szerkesztőségének tevékenységét, köztük J. Krzyżanowski is megemlékezett nagy érdemeiről, eredményeiről. Megemlíthetjük, hogy számos tanulmány látott benne napvilágot magyar szerzőktől, tudósoktól is az elmúlt évtizedekben. Újabban megfigyelhető, hogy a szerkesztőség erőteljesen fejleszti az irodalomelméleti és módszertani kérdésekkel foglalkozó, a külföldi kutatási eredményeket számon tartó rovatot, ami több lefordított cikk közlésével párosult. A jelenlegi szerkesztő bizottság tagjai: B. Zakrzewski főszerkesztő, helyettese H. Markiewicz, szerkesztési titkár Z. Sypulanka, továbbá M. Głowiński, A. Hutnikiewicz, M. Klimowicz, Z. Kopeczyńska, Z. Stefanowska, K. Wyka. A Lengyel Tudományos Akadémia varsói Irodalmi Kutató Intézetének (IBL) Tudományos Tanácsa a Pamiętnik Literacki alapításának hetvenedik évfordulóján elismerését és köszönetét fejezte ki a folyóirat szerkesztő bizottságának, további eredményes munkát kívánva a Lengyelországban és külföldi szakmai körökben egyaránt megbecsült Pamiętnik Literacki szerkesztőségének. Ehhez a Helikon Világirodalmi Figyelő szerkesztő bizottsága részéről szívesen csatlakozunk; egyik legközelebbi számunkban pedig szemlében számolunk be a lengyel tudományos orgánium legutóbbi évtizedéről.

HOPP LAJOS

## A kommunikáció alapjai. Szerkeszti: Roland Posner

### A Walter de Gruyter kiadó új sorozata

*A sorozat célja és témakörei*

Annak az intenzív fejlődésnek a révén, amely az emberi kommunikációval foglalkozó tudományok területén az utóbbi évtizedekben végbement, immár lehetségessé vált, hogy az egyes tudományágak számos kérdésével más tudományágak eredményeinek a fel-



használásával foglalkozunk. A szóban forgó tudományágak egyre inkább elismerik a vizsgálódások konvergenciáját; de a kutatók, a kutató diákok és az alkalmazás kérdéseivel foglalkozó szakemberek között az információcsere továbbra sem kielégítő.

Annak érdekében, hogy megteremtődjön a kutatás, a tanulmányozás és az alkalmazás különböző központjai közötti kölcsönös tájékoztatás hatékony eszköze, a **KOMMUNIKÁCIÓ ALAPJAI** című új könyvsorozat

1. a beérkezést követő hat hónapon belül közléses újkeletű, német vagy angol nyelvű kéziratokat;

2. dokumentálja a szóban forgó kérdésekkel kapcsolatos tudományos megközelítésmódok fejlődését;

3. olyan klasszikus szövegeket tesz közzé német vagy angol nyelven, melyek nehezen hozzáférhetők, vagy lefordításuk indokolt.

A **KOMMUNIKÁCIÓ ALAPJAI** sorozat 1974-ben megjelenő első kötetei a következő szerzők tollából származnak: Yehoshua Bar Hillel, Reinhard Breymayer, M. J. Cresswell, Nelson Goodman, Karl G. Hempel, G. E. Hughes, Moshe Kroy, Ingrid és Werner Kummer, David K. Lewis, Roland Posner, Timothy Potts, Georg H. von Wright. A kiadó örömmel fogadja, ha további szerzők is javasolnak címeket és kéziratokat küldenek be.

### *Alapok*

Az emberi kommunikáció törvényeire és szabályaira vonatkozó ismereteink a következő XX. századi kutatási irányzatok révén bővültek: 1. jelelmélet és információelmélet (C. S. Peirce, K. Bühler, C. W. Morris, C. E. Shannon, R. Jakobson); 2. szimbolikus logika és tudományfilozófia (G. Frege, B. Russell, L. Wittgenstein, A. Tarski, R. Carnap, K. G. Hempel); 3. analitikus filozófia (G. E. Moore, G. Ryle, J. L. Austin, L. Wittgenstein); 4. a társadalmi interakció elmélete (A. Rapoport, R. F. Bales); 5. kibernetika és a mesterséges intelligencia kutatása (J. von Neumann, A. M. Turing, N. Wiener, M. L. Minsky); 6. formális nyelvészet (Z. Harris, N. Chomsky, Y. Bar Hillel, S. Saumjan). Az első kísérletek az együttműködésre ezek között a szellemi áramlatok között új felismeréseket eredményeztek, amelyek lökést adtak az egyes területeken folyó munkának. Az egymással össze nem függő kutatások eredményeinek sikeres integrációjára példa: a. a jelelmélet alkalmazása a nyelvi kommunikáció vizsgálatában; b. a formális modellek (algoritmuselmélet, gráfelmélet, kategória-grammatika, dependencia-grammatika, frázisstruktúra grammatika, transzformációs grammatika) alkalmazása a természetes nyelvek szintaxisának leírására; c. a modális logika és a modellelmélet beépítése a nyelvészeti szemantikába; d. Carnap tudományfilozófiájának bevezetése az elméleti nyelvészeti vizsgálódásba; e. a fogalomalkotás elméletének bevezetése a lexikológiába; f. a nyelvi kifejezések használatára vonatkozó filozófiai észrevételek bevezetése a nyelvészet elméletébe; g. a beszédaktusok filozófiai elemzésének bevezetése a generatív grammatikába; h. a logika megalapozására használt ideális kommunikáció-folyamatok alkalmazása a tényleges nyelvi kommunikáció leírására; i. a természetes nyelvi megnyilatkozások emberi megértésének szimulációja adatfuttatási eljárásokkal.

A különböző tudományos megközelítésmódok integrációja még kezdeti stádiumban van, és annyira dinamikusan fejlődik, hogy bármely pillanatban felmerülhetnek új konvergencia-pontok, melyek új kutatócsoportoknak szolgálnak anyaggal, s így új eredményekre és új technikai alkalmazásokra nyújtanak lehetőséget.

Hangsúlyozni kell, hogy a megfelelő elméleti szemszöveget nélkülöző adatgyűjtés túlságosan is gyakran vezet érvénytelen eredményekhez. Ezeken a területeken a fontos eredményeket úgy érték el, hogy a humán- és társadalomtudományok alapjaival kapcsolatos kérdéseket elméletileg és módszertanilag is végiggondolták.

A **KOMMUNIKÁCIÓ ALAPJAI** szabad fóruma lesz minden ilyesfajta lényeges vizsgálódásnak; és részben kiegészíti az újonnan alapított Theoretical Linguistics című folyóiratot (szerkesztője Helmut Schnelle, Berlin), melynek kiadója szintén a Walter de Gruyter.

(Fordította: TAKÁCS FERENC)

## 500 éves a magyarországi könyvnyomtatás

(Kőszeg—Sárvár, 1973. május 3—5.)

Az MTA Irodalomtudományi Intézetének Reneszánszkutató Csoportja s a Könyvtörténeti Munkabizottság tudományos ülészakot rendezett meg egyetemünk régi magyar irodalmi tanszékeinek közreműködésével. Kőszeg és Sárvár városának Tanácsai voltak a vendéglátók, s a Jurisich-, ill. Nádasdy-vár lovagterme a helyszín. A téma: a magyarországi könyvnyomtatás kezdetei az 500 éves évforduló jegyében.

A résztvevők között a magyar szakembereken kívül lengyel, csehszlovákiai és jugoszláviai kutatók is megjelentek, s hozzászólásaik révén a tanácskozások [nemzetközi jelleget öltöttek.

Bán Imre elnöki megnyitó szavai után a XVI. századi magyar könyvtermés összképének részletes vizsgálatára került sor (Borsa Gedeon), s már itt kitűnt, hogy az ilyen kutatás csak a kelet közép-európai térség nyomdáinak és népeinek együttes figyelembevételével hozhat eredményt. A XVI. századi Magyarország területén ugyanis éles különbségek mutatkoztak a nyomdászat helyzetét illetően Erdély, a Felvidék és a török hódoltság között. Míg az utóbbiban gyakorlatilag nem volt könyvnyomtatás, addig Erdélyben viszonylag stabil s a felvidékieknél hosszabb életű typographiák működtek. Tarkítja az összképet, hogy Krakkóban és Bécsben is készültek magyar nyomtatványok, s ugyanúgy nálunk is jelentek meg a magyar és klasszikus nyelveken kívül horvát, német, ó-egyházi szláv, és szlovák és szlovén nyelvű kiadványok.

A reformáció és a magyarországi könyvnyomtatás összefüggésének elemzése (Botta István) tovább tágitotta a vizsgálatás határait Európa felé. Az előadó megállapítása szerint ugyanis a magyarországi protestáns egyházak oktatási-művelődési programja Luther tervezetére megy vissza, így nyomdászatunk XVI. századi „újraindulásának” körülményei a lutheri—melanchtoni művelődési elvek ismeretében vizsgálhatók fel.

A Heltai Gáspár kiadói tevékenységét értékelő előadás (Varjas Béla) összefüggő képet rajzolt a kolozsvári nyomda alapításáról, s új adatokkal bizonyította, hogy Hoffgreff György Nürnbergben tudatosan készült erre, ott szerezte be a nyomda felszerelését is.

Végül a magyar könyv és könyvnyomtatás XVII. század eleji helyzetének bemutatása következett (Tarnóc Márton). Ezeknek az éveknek könyv- és nyomdásztörténete szintén felveti a külföldi kapcsolatok kérdését, hisz a Ferenczffy-nyomda Bécsben a kor egyik legjelentősebb műhelye, melynek a magyar szellemi életre tett hatása nem hagyható figyelmen kívül.

A referátumokat élénk viták követték, a hozzászólók új szempontok felvetésével vagy eddig ismeretlen adatok közlésével járultak hozzá az előadásokban felvázolt kép kiteljesítéséhez, s ezzel a Régi Magyarországi Nyomtatványok készülő, XVII. századi köteteire vonatkozó koncepció kialakításához. Tolnai Gábor elnöki zárszavában rámutatott a négy referátumban tárgyalt s megvitatott témák kutatásának középkelet-európai szempontúságára, általuk valóban a leglényegesebb pontok megvilágítása került előtérbe.

Ezt követően került sor Sylvester János emlékművének felavatására a sárvári Nádasdy-vár parkjában. Mátrai László akadémikus ünnepi beszédében hangsúlyozta a tudós bibliafordító humanista műveltségének jelentőségét, filológiai alaposságát, műfordítói elveinek korszerűségét s a magyar időmértékes vers felfedezéséhez vezető nyelvi igényességét.

BITSKEY ISTVÁN

# Tartalom

Irodalomtudomány és szemiotika .....	225
--------------------------------------	-----

## TANULMÁNYOK

<i>Nytrő Lajos</i> : Jeltudomány és irodalomtudomány.....	227
<i>Roland Posner</i> : A strukturalista versinterpretáció (Ford.: Bonyhai Gábor).....	240
<i>Tzvetan Todorov</i> : Szinekdochék (Ford.: Kovács Ilona)....	269
<i>Milan Jankovič</i> : A mű mint a jelentés története (Ford.: Lőrincz Irén) .....	280
<i>Jean-Pierre Vernant</i> : A görög tragédia interpretációs problémái (Ford.: Takács Ferenc).....	288

## DOKUMENTUMOK

<i>A. Arnauld—P. Nicole</i> : A dolgok képzetéről és a jelek kép- zetéről (Ford.: <i>Bene Éde</i> ) .....	302
<i>J. Locke</i> : A tudományok felosztásáról (Ford.: <i>Dienes Valéria</i> )	303
<i>J. H. Lambert</i> : Szemiotika, vagy a gondolatok és a dolgok jelölésének tana (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> ) .....	304
<i>R. Kleinpaul</i> : Nyelv szavak nélkül (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> )	308
<i>E. Husserl</i> : A jelentéselemzés nélkülözhetetlensége a logika számára (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> ) .....	309
<i>G. Frege</i> : Értelem és jelentés (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> )....	310
<i>Ch. S. Peirce</i> : Levél Lady Welbyhez (Ford.: <i>Takács Ferenc</i> )	313
<i>F. de Saussure</i> : A nyelv helye az emberi jelenségek között A szemiológia (Ford.: <i>B. Lőrinczy Éva</i> ) .....	316
<i>Zalai Béla</i> : A rendszer formaproblémája .....	317
<i>E. Cassirer</i> : A szimbolikus forma fogalma a szellemtudo- mányok felépítésében (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> )....	320
<i>K. P. Florenszkij</i> : A szó szerkezete (Ford.: <i>Gránicz István</i> )	323
<i>C. K. Ogden—L. A. Richards</i> : Szimbólumtan (Ford.: <i>Takács Ferenc</i> ) .....	325
<i>M. M. Bahtyin</i> : A prózai szó típusai (Ford.: <i>Gránicz István</i> )	328
<i>K. Bühler</i> : A nyelvtudomány első axiómája: a nyelv eszköz- modellje (Ford.: <i>Bonyhai Gábor</i> ) .....	331
<i>A. Tarski</i> : A tudományos szemantika megalapozása (Ford.: <i>Bence György</i> ) .....	335
<i>J. Mukařovskij</i> : A művészet mint szemiológiai tény (Ford.: <i>Bojtár Endre</i> ) .....	338
<i>P. G. Bogatirjov</i> : A népviselet funkciói Morva-Szlovákiában (Ford.: <i>Gránicz István</i> ) .....	342
<i>C. Morris</i> : Szemiózis és szemiotika (Ford.: <i>Dajka Balázs</i> )	345
<i>L. Hjelmlev</i> : Konnotatív szemiotikák és metaszemiotikák (Ford.: <i>Karafiát Judit</i> ) .....	347
<i>L. Wittgenstein</i> : Nyelvjátékok (Ford.: <i>Bence György</i> )....	351

<i>G. Sz. Klicskov: A jelrendszerek osztályozása (Ford.: Gránicz István)</i> .....	355
<i>Ju. K. Lotman: A jel problémája a művészetben (Ford.: Gránicz István)</i> .....	360
<i>R. Barthes: A szemiológia elemei (Ford.: Karafiáth Judit)</i>	361
<i>M. Červenka: Az irodalmi mű mint jel (Ford.: Lőrincz Irén)</i>	363
<i>U. Eco: Szemiológia és szemiotikák (Ford.: Szabó Győző)</i> . .	370
<i>M. Bense: Urbanizmus és szemiotika (Ford.: Bonyhai Gábor)</i>	372
<i>Ju. M. Lotman — B. A. Uszpenszkij: Kultúraszemiotika (Ford.: Gránicz István)</i> .....	375
<i>R. Jakobson: A nyelv és az egyéb kommunikációs rendszerek viszonya</i> .....	376
<i>M. B. Hrapcsenko: Az irodalomtudományi kutatások néhány alapvető irányzatáról (Ford.: Gránicz István)</i>	379

## SZEMLE

<i>Je. E. Meletyinszkij — D. M. Szegal: Strukturális szemiotika a Szovjetunióban (Ford.: Szóts Ferenc)</i> . .	381
<i>Szegedy-Maszák Mihály: Gérard Genette: Figures, I—III</i>	393
<i>Kelemen Tibor: Folklórelmélet és szemiotika</i> .....	396

## FOLYÓIRATOK

<i>Social Science Information (1967—1968) Semiotica (1969—) (Voigt Vilmos)</i> .....	400
<i>A Journal of Literary Semantics (Dajka Balázs)</i> .....	402
<i>Teksty (Király Nyina)</i> .....	405

## MŰELEMZÉS

<i>Olga Revzina—Iszak Revzin: Szemiotikai kísérlet Ionesco műveiben (Ford.: Karafiáth Judit)</i> .....	407
--	-----

## KÖNYVEK

<i>Charles Morris: Writings on the General Theory of Signs (Szegedy-Maszák Mihály)</i> .....	424
<i>A. J. Greimas — R. Jakobson — M. R. Mayenova — Sz. K. Saumjan — W. Steinitz — S. Zólkiewski (szerk.): Sign, Language, Culture. — J. Kristeva — J. Rey — Debove-Donna J. Umiker (szerk.): Essays in Semiotics (Szegedy-Maszák Mihály)</i> .....	425
<i>The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy (Takács Ferenc)</i> .....	428
<i>Eric Buyssens: La communication et l'articulation linguistique (Voigt Vilmos)</i> .....	430
<i>Peter Madsen: Semiotik &amp; Dialektik (Voigt Vilmos)</i> .....	431
<i>Ю. М. Лотман: Анализ поэтического текста (Структура стиха) (Gránicz István)</i> .....	432
<i>Сборник молодых филологов к 50-летию проф. Ю. М. Лотмана (Gránicz István)</i> .....	433
<i>Roland Barthes: Le plaisir du texte (Szóts Ferenc)</i> .....	434
<i>Hans Robert Jauss: Literaturgeschichte als Provokation — Harold Weinrich: Literatur für Leser (Szabolcsi Miklós)</i> . .	434
<i>Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus (Gránicz István)</i> .....	436
<i>Семиотика и искусствоведения (Современные зарубежные исследования) (Gránicz István)</i> .....	437
<i>Ю. С. Степанов: Семиотика (Gránicz István)</i> .....	432

Poetică și stilistică. Orientări moderne Prolegomene și antologie de Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu ( <i>Szabó Zoltán</i> ).....	437
Roland Posner: Theorie des Kommentierens ( <i>Kanyó Zoltán</i> ).....	438
Günter Schiwy: Neue Aspekte des Strukturalismus ( <i>Bonyhai Gábor</i> ).....	439
Popovič, A.: Preklad a výraz. — Poétika umeleckého prekladu ( <i>Bába Mihály</i> ).....	440
Strukturalista folklorisztika, I—II. ( <i>Pór Péter</i> ).....	440
Aspekte der Semantik. Zu ihrer Theorie und Geschichte ( <i>Bonyhai Gábor</i> ).....	442
Statistics and Styl. Ed.: L. Doležel and R. W. Bailey ( <i>Futó Péter</i> ).....	443
The computer in literary and linguistic research ( <i>Futó Péter</i> ).....	444
Chvatík Květoslav: Strukturalizmus a avantgarda ( <i>Bába Iván</i> ).....	446
Christian Metz: Langage et cinéma ( <i>Horányi Özséb</i> ).....	446
Seymour Chatman (Red.): Literary Style: A symposium ( <i>Szili József</i> ).....	447
20 <sup>th</sup> Century Literary Criticism ( <i>Csontos Márta</i> ).....	449
Les critiques de notre temps et le Nouveau Roman ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> ).....	450
Werner Krauss: Essays zur französischen Literatur ( <i>Hopp Lajos</i> ).....	452
Dietrich Hochstätter: Sprache des Möglichen ( <i>Bonyhai Gábor</i> ).....	453
Venezia e Ungheria nel Rinascimento ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ).....	454
A szlovén irodalom kistükre ( <i>Fried István</i> ).....	455
Cyril Kraus: Generácie v pohybe ( <i>Fried István</i> ).....	456
Ignacy Chrzanowski: Historia literatury niepodległej Polski ( <i>Hopp Lajos</i> ).....	457
Między dawnymi a nowymi laty... Studia folklorystyczne ( <i>Hopp Lajos</i> ).....	458
Le théâtre moderne depuis la deuxième guerre mondiale ( <i>Varga László</i> ).....	459
H. W. Häusermann: Moderne amerikanische Literatur ( <i>Kretzoi Miklósné</i> ).....	459
Jean-Duc Dejean: Le théâtre français d'aujourd'hui ( <i>Varga László</i> ).....	460
Manfred Dierks: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann ( <i>Bonyhai Gábor</i> ).....	460
Winfried Engler: Französische Literatur im 20. Jahrhundert ( <i>Szondi Béla</i> ).....	461

## KRÓNIKA

Vocazione europea della Turchia. A Reformtól a Köztársasá-gig. ( <i>Hopp Lajos</i> ).....	462
Studien zur allgemeinen und vergleichenden Literatur-wissenschaft ( <i>Hopp L.</i> ).....	464
Zagadnienia Rodzajów Literackich 1958—1972 ( <i>Hopp L.</i> ).....	465
A Pamiętnik Literacki hetven éve ( <i>Hopp L.</i> ).....	466
A Walter de Gruyter kiadó új sorozata: a kommunikáció alapjai (Ford.: <i>Takács Ferenc</i> ).....	466
500 éves a magyarországi könyvnyomtatás ( <i>Bitskey István</i> ).....	468

## СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение и семиотика ..... 225

### СТАТЬИ

*Л. Ньире*: Наука о знаках и литературоведение ..... 227

*Р. Познер*: Структуралистическая интерпретация стихотворения (Перевод Г. Боньхай) ..... 240

*Ц. Тодоров*: Синекдохи (Перевод И. Ковач) ..... 269

*М. Янкович*: Произведение как действие значения (Перевод И. Лёринц) ..... 280

*Ж.-П. Вернан*: Проблемы интерпретации греческой трагедии (Перевод Ф. Такача) ..... 288

ДОКУМЕНТЫ ..... 302

### ОБОЗРЕНИЕ

*Е. Мелетинский—Д. М. Сегал*: Структурализм и семиотика в СССР (Перевод Ф. Сёча) ..... 381

*М. Сегеди-Масак*: Gérard Genette: Figures I—III. .... 393

*Т. Келемен*: Теория фольклора и семиотика ..... 396

### ЖУРНАЛЫ

*Social Science: Information Semotica* (*В. Войгт*) ..... 400

*A Journal of Literary Semantics* (*Б. Дайка*) ..... 402

*Teksty* (*Н. Кирай*) ..... 40<sub>5</sub>

### АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

*О. Ревзина—И. Ревзин*: Семиотический опыт в произведениях Йонеско (Перевод Ю. Карафиат) ..... 407

КНИГИ ..... 424

### ХРОНИКА

*Vocazione europea della Turchia* (Призвание Турции в Европе) (*Л. Хопп*) ..... 462

*Studien zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft* (*Л. Хопп*) ..... 464

*Zagadnienia Rodzajów Literackich 1958—1972* (*Л. Хопп*) ..... 465

Семьдесят лет *Pamiętnik Literacki* (*Л. Хопп*) ..... 466

Новая серия изданий Издательства *W. de Gruyter*: Основы коммуникации ..... 466

500 лет книгопечатания в Венгрии (*И. Бичкеи*) ..... 468

# Sommaire

Science littéraire et sémiologie .....	225
--	-----

## ÉTUDES

<i>L. Nyírő</i> : Science des signes et science littéraire.....	227
<i>R. Posner</i> : L'interprétation structuraliste des poèmes....	240
<i>T. Todorov</i> : Synecdochés.....	269
<i>M. Janković</i> : L'oeuvre comme processus de signification	280
<i>J. P. Vernant</i> : Problèmes de l'interprétation de la tragédie grecque .....	288

DOCUMENTS	302
-----------	-----

## PANORAMA

<i>J. E. Meletinski—D. M. Segal</i> : Structuralisme et sémiotique en Union soviétique .....	381
<i>M. Szegeedy-Maszák</i> : Gérard Genette: Figures I—III....	393
<i>T. Kelemen</i> : La théorie du folklore et la sémiotique.....	396

## REVUES

Social Science: Information et Semiotica ( <i>V. Voigt</i> ).....	400
A Journal of Literary Semantics ( <i>B. Dajka</i> ).....	402
Teksty ( <i>N. Király</i> ) .....	405

## INTERPRÉTATION

<i>O. Revzina—I. Revin</i> : Expérimentation sémiotique chez Ionesco .....	407
---	-----

LIVRES	424
--------	-----

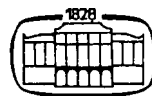
## CHRONIQUE

Vocazione europea della Turchia ( <i>Lajos Hopp</i> ).....	462
Studien zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft ( <i>L. Hopp</i> ).....	464
Zagadnienia Rodzajów Literackich 1958—1972 ( <i>L. Hopp</i> )	465
Les 70 ans de Pamiętnik Literacki ( <i>L. Hopp</i> ).....	466
Nouvelle série des Éditions Walter de Gruyter: Les bases de la communication .....	466
Les 500 ans de l'imprimerie hongroise ( <i>I. Bitskey</i> ) ...	468

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója  
Műszaki szerkesztő: Sós Attila  
A kézirat nyomdába érkezett: 1972. III. 25. — Terjedelem: 21 (A/5) ív  
74.75390 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



	Ára fűzve
13. KRAMMER JENŐ Ödön von Horváth	17,— Ft
14. HOPP LAJOS A lengyel—magyar hagyományok újjászületése	18,— Ft
15. DOMOKOS PÉTER A finn irodalom fogadtatása Magyarországon	20,— Ft
16. IMRE LÁSZLÓ Brjusov és az orosz szimbolista regény	14,— Ft
17. SALYÁMOSY MIKLÓS Magyar irodalom Németországban 1913—1933	19,— Ft
18. ABÁDI NAGY ZOLTÁN Swift, a satirikus és a tervező	18,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ  
BUDAPEST

MAGYAR  
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
KÖNYVTÁRA

Világirodalmi kérdésekről  
és a magyar irodalom világirodalmi kapcsolatairól szólnak a

## **MODERN FILOLÓGIAI FÜZETEK**

	Ára fűzve
1. SÜPEK OTTÓ Villon Kis Testamentumának keletkezése	12,— Ft
2. LAKITS PÁL A kaland változásai. Az ófrancia udvari novella történetéhez	12,— Ft
3. SARBU ALADÁR Szocialista realista törekvések a modern angol regényben	13,— Ft
4. GYŐRY JUDIT Thomas Mann Magyarországon	19,— Ft
5. TOLNAI GÁBOR Federico Garcia Lorca	17,— Ft
6. TARNAI ANDOR Extra Hungarian non est vita Egy szállóige történetéhez	11,— Ft
7. HANKISS ELEMÉR Az irodalmi kifejezésformák lélektana	20,— Ft
8. PÉTER MIHÁLY Tvardovszkij poémáinak költői nyelve	29,— Ft
9. EGRI PÉTER Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében	17,— Ft
10. SZÉLL ZSUZSA Válság és regény. Kísérlet Rilke, Kafka, Musil és Broch epikájának értelmezéséhez	10,— Ft
11. MAGYAR MIKLÓS Regény vagy „új regény”	18,— Ft
12. MOHAY BÉLA Ford Madox Ford írói világképe	17,— Ft

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215 – 96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

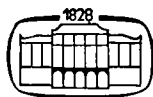
Egyes példányok beszerezhetők a 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111-010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215 – 11488., az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: 1368 Budapest V., Váci u. 22, telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,- Ft.

*Ára: 15,— Ft*  
*Előfizetés egy évre 48,— Ft*

INDEX: 25.380



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

307.204

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomról:*

A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma

\*

Műelemzés

\*

Könyvek

\*

Krónika

1973 | 4

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYÓIRATA

Szerkesztő bizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BOR KÁLMÁN  
T. ERDÉLYI ILONA  
HOPP LAJOS  
KÖPECZI BÉLA  
MIKLÓS PÁL  
SARGINA LUDMILLA  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Főszerkesztő

KÖPECZI BÉLA

Felelős szerkesztő

HOPP LAJOS

Szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

Szerkesztőség

1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.  
Tel.: 665-861 és 660-785.

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12  
óra között

Titkár: SZ. ZEHERY ÉVA  
Könyvrovat: VARGA LÁSZLÓ  
Belső munkatársak: BOJTÁR ENDRE  
és KOVÁCS JÓZSEF

1973/4. XIX. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzetben

Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
KÁLMÁN BOR  
ILONA T. ERDÉLYI  
LAJOS HOPP  
BÉLA KÖPECZI  
PÁL MIKLÓS  
LUDMILLA CHARGUINA  
LÁSZLÓ SZIKLAY  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA

Directeur de la Revue

BÉLA KÖPECZI

Rédacteur en chef

LAJOS HOPP

Rédacteur

ILONA T. ERDÉLYI

Secrétariat de la  
Rédaction

1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.

HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES  
LITTÉRAIRES  
DE L'ACADÉMIE HONGROISE  
DES SCIENCES

1973/4. XIX. année  
Revue trimestrielle

## *A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma*

*A XVIII. századi kultúra és a felvilágosodás kutatása alkotja folyóiratunk ez évi utolsó számának témáját. Tanulmányanyaga a II. Mátrafüredi keletközép-európai szimpózium előadásaként hangzott el három témakörben, francia nyelven. Az első vitatémáról, Társadalom, nemzet és kultúra Keletközép-Európában, csak összefoglaló készült. Az Eszmei, irodalmi és művészeti áramlatok témakörű vitaindító előadást a hozzászólások rövid összefoglalásával együtt közöljük. Ehhez kapcsolódik az A felvilágosodás egysége és különbözősége problémaköre. A Szemle-rovat az európai kutatásokon belül, a keletközép- és a délkelet-európai eredményekre törekszik hangsúlyozottan felhívni a figyelmet. A Műhely-rovat ezúttal az Irodalomtudományi Intézet XVIII. századi osztályának munkájába és kutatási programjába enged betekintést. A különböző iskolákat bemutató műelemzés sorozat keretében a XVIII. század végi drámai irodalom egyik alkotása kerül elemzésre. A könyvrovat a hazai és nemzetközi kutatások újabb eredményeiről igyekszik minél teljesebb képet adni. A Krónika elsősorban tudományos eszmecserékről, nemzetközi vitákról és eseményekről ad áttekintést.*

*A szerkesztő bizottság*

## LE XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE ET LA LITTÉRATURE DES LUMIÈRES

La culture du XVIII<sup>e</sup> siècle et les recherches sur les Lumières fournissent la matière du présent numéro de notre revue, le dernier cette année. Les études publiées ont été présentées comme les communications du 2<sup>e</sup> Colloque International de Mátrafüred sur les Lumières en Europe centrale et orientale, et faites autour de trois thèmes d'ensemble en langue française. Pour le premier thème: Société, nation et culture dans l'Est de l'Europe centrale, nous ne donnons qu'un résumé détaillé. Le texte de la communication intitulée: Courants d'idées, courants littéraires et artistiques est suivi d'un bref résumé de la discussion. Les problèmes concernant l'Unité et diversité des Lumières en Europe occidentale s'y rattachent étroitement. La rubrique *Revue* se propose d'attirer l'attention particulièrement sur les résultats récents des recherches relatives à l'Est de l'Europe centrale ainsi qu' au Sud-Est de l'Europe parmi les travaux étudiant toute l'Europe. La rubrique *Atelier* fait connaître cette fois dans ses plus grandes lignes les travaux et le programme de recherches du Centre d'Études du XVIII<sup>e</sup> siècle de l'Institut d'Études Littéraires de l'Académie Hongroise des Sciences. Dans le cadre de notre série qui passe en revue les différentes tendances de l'analyse des oeuvres littéraires nous présentons celle d'une pièce dramatique de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. La rubrique *Livres* vise à donner un tableau incomplet des résultats récents des recherches menées en Hongrie et à l'étranger. La *Chronique* rend compte avant tout des échanges de vue scientifiques, des débats internationaux et finalement des événements importants.

Le Comité de rédaction

### XVIII. ВЕК И ЛИТЕРАТУРА ПРОСВЕЩЕНИЯ

Темой последнего номера нашего журнала за текущий год является изучение Просвещения и культуры XVIII-ого века. Публикуемые нами статьи охватывают три круга проблем и были прочтены на французском языке на II-ом средне-восточноевропейском симпозиуме в Матрафюреде. Обсуждение вопросов «Общества, нации и культуры в Средней и Восточной Европе» мы печатаем в изложении, а к докладу, открывающий дискуссию по теме «Идейные, литературные и художественные течения» прибавляется сводка выступлений в прениях. Сюда примыкает круг проблем «Единство и различие Просвещения в Западной Европе». Обзорный раздел журнала из европейских исследований по Просвещению обращает внимание в первую очередь на результаты, достигнутые в этой области учеными средневропейских, восточноевропейских и балканских стран. Раздел «Мастерская» в этот раз знакомит читателей работой и исследовательской программой секции «Литературы XVIII-ого века» Института Литературоведения ВАН. В серии, ставившей перед собой целью показывать разные методы разбора художественных произведений, анализируется одна из драм с конца XVIII-ого века. Книжное обозрение данного номера пытается дать, как можно более полную картину новых — отечественных и зарубежных — достижений в изучении Просвещения. В разделе «Хроника» рассказывается о научных дискуссиях, международных спорах и событиях последнего времени.

Редколлегия



## *Társadalom, nemzet és kultúra a keletközép-európai felvilágosodásban*

A második mátrafüredi felvilágosodás-szimpozium történeti témával indult: *Társadalom, nemzet és kultúra a keletközép-európai felvilágosodásban*; három előadója: Niederhauser Emil, H. Balázs Éva és Benda Kálmán.

Niederhauser előadása bevezetésében egyrészt emlékeztetett az előző szimpózium megállapodására: Keletközép-Európán azt a történelmi tájat értjük, amely nagyjából a német-római császárság és az orosz birodalom közt terült el, s amelyen a XVIII. században a Habsburg-monarchia, a dunai román fejedelemségek, Lengyelország, a balkáni részekben pedig a török birodalom osztozott. Másrészt jelezte, hogy előadásában nem szól az osztrák fejlődésről, mivel azt közelebbről nem ismeri, viszont összehasonlításként bevonja az oroszot.

A társadalmi viszonyokat tekintve, Niederhauser három típust különböztetett meg. Az elsőbe — amelyet „nemesi nemzet”-nek nevezett — sorolta a lengyelt, a magyart, a horvátot, a dunai fejedelemségek románjait és az oroszot. Ezekre a társadalmakra az volt a legjellemzőbb, hogy saját feudális, nemesi uralkodó osztállyal rendelkeztek, s a politikai hatalmat ez tartotta kézben. A polgárság gyöngye volt, s a parasztsággal együtt, még középkori keretek közt élt. A felvilágosodás szempontjából lényeges, csekély számú értelmiség zömében nemesi, ritkábban polgári származású volt.

A második típusba, amelyet polgárinak nevezett, sorolta a cseheket és a görögöket. Ezeknél az idegen uralkodó osztály, főnemesség mellett, viszonylag erős polgárságot találhatunk, belőle került ki az értelmiség is. A cseh polgárság elsősorban az iparban tevékenykedett, a görög viszont kereskedelemmel foglalkozott, s éppen ebben az időben építette ki pozícióit, egyrészt a török birodalomban, másrészt — a diasporában élő görögség — a Földközi-tenger egész vonzásterületén.

A harmadik típust „nem nemesi”-nek nevezte az előadó. Ide tartoztak a Habsburg Monarchia kisebb népei, az ausztriai szlovének, a magyarországi románok, szerbek és szlovákok. Közös jellemvonásuk, hogy nem volt feudális uralkodó osztályuk, de polgárságuk sem, vagy legföljebb éppen csak alakulóban, s többségüket a jobbágy parasztság alkotta. Értelmiségük zöme a pap-ságból tevődött ki.

A három típust bizonyos mértékig egybefogta, hogy modern értelemben vett burzsoáziával egyik sem rendelkezett. Ennek következménye volt, hogy mindegyikre elsősorban a felvilágosodás mérsékelt iránya hatott, a radikális eszmék csak kivételesen és csak szűk körben találtak köztük visszhangra.

Ami most már a nemzetet illeti, a modern értelemben vett polgári nemzet kialakulása éppen hogy megkezdődött ezen a tájon. A nemesi nemzetek-

nél a feudális uralkodó osztály csak magát tekintette nemzetnek, illetve egyes csoportjai ekkor kezdtek azon gondolkodni, nem kellene-e a jogtalan néposztályokat is bevenni a nemzet kereteibe. A polgári és nem nemesi típusoknál a nemzeti egység valamilyen halvány tudata a nyelvhez és az etnikumhoz kötődött. Az orosz és — a korszak végéig — a lengyel nemességnek is megvolt a saját állama, a másik három nemesi nemzet azonban csak részben birtokolta az államhatalmat. A polgári nemzetek politikai jogokkal nem rendelkeztek, míg a nem nemesi nemzetek elnyomott sorban éltek, az államhatalom alig vett tudomást róluk.

A társadalmi szerkezet és a politikai helyzet kihatott a kulturális törekvésekre is. A nyelvkérdés lényege a magyaroknál, lengyeleknél (de az oroszoknál is) a meglevő irodalmi nyelvnek az új korszak igényeihez való alakítása volt. A cseh és a görög fejlődésben egy középkori szinten megrekedt nyelvet kellett modernizálni. A horvátoknál, románoknál és a szlovákoknál viszont meg kellett teremteni a nem létező irodalmi nyelvet. A nyelvkérdéssel együtt jártak különböző más kulturális törekvések is, a társadalmi viszonyokon való változtatás gondolata viszont ekkor még nem merült fel. A nemesi nemzeteknél azonban egyre hangsúlyosabb a parasztság társadalmi helyzetének valamilyen reformja. A felvilágosodás tehát rést ütött a rendi nemzeti öntudaton, de nem számolta azt fel. Így — a társadalmi és politikai adottságokhoz alkalmazkodva — a felvilágosodás kulturális vonatkozásban is népenként változó arcot mutatott.

Míg Niederhauser a történelmi tájban végbemenő általános fejlődés típusait rendszerezte, H. Balázs Éva a „magyar modell”-t ismertette. A társadalmi szerkezetre Magyarországon a nemesség nagy százalékos aránya (4–5%) s a polgárság kicsiny és erőtlen volta (1,5%) jellemző. A társadalom azonban a főbb osztályokon belül sem volt egységes, tájanként változó gazdasági érdekek színezték, nemegyszer formálták politikai felfogásukat, nemzeti és vallási különbségek tagolták őket egymással ellentétes csoportokra. Ezek a csoportok különbözőképpen viszonyultak az uralkodóházhoz, az államhoz és végső soron az egész felvilágosodáshoz.

A nemzet és az állam viszonyával részletesen foglalkozott az előadó, mivel ez — mondotta — a magyar fejlődés egyik jellegzetes és fontos kérdése. Vázolta Magyarország helyzetét a Habsburg Monarchiában, utalt a Habsburg-magyar viszony történelmi előzményeire, amelyek szembeállították a nemzetet képviselő nemességet az udvarral és az állammal, s kölcsönös bizalmatlanságot szültek. A nemesség egy jelentős része minden politikai változtatást elutasított, hogy feudális előjogait töretlenül megtarthassa. Mária Terézia és főleg II. József alatt, az udvar részéről kezdeményezett reformokkal azonban a nemesség felvilágosult része is szembefordult, mert a birodalmi központosítástól, a német nyelv hivatalossá tételétől a nemzeti különállást féltette (nem is minden ok nélkül); a felvilágosodásból táplálkozó magyar reformterveket pedig az udvar gáncsolta el, mert mögöttük függetlenségi eszméket gyanított (ugyancsak nem minden ok nélkül). A magyar modellnél tehát a társadalmi tagozódás, a politikai erővonalak, a felvilágosodásból fakadó reformtörekvések egyaránt igen bonyolult képet mutatnak. Ugyanez mondható a magyar felvilágosodás művelődésügyi vonatkozásairól is. Ez Bécs közvetítésével indult, de már kezdettől, Bessenyei első fellépésétől kezdve, szembefordult a német nyelvet propagáló udvari művelődési törekvésekkel.

A harmadik előadás azt vizsgálta, hogyan hatott a francia forradalom

a keletközép-európai népekre, hogyan nőtt át a „feudális nacionalizmus” a modern nacionalizmusba, s hol és milyen körülmények között találkoztak, illetve nem találkoztak a nemzeti és a társadalmi törekvésekkel. Az előadás eredményeit így összegezhetjük:

A Niederhauser által nemesi nemzetnek nevezett csoportban (lengyel, horvát, román, szerb, magyar) a nemesség mindenütt szembefordult a birodalmi kormány (Habsburg, porosz, orosz vagy török politikájával, s hangot adott bizonyos nemzeti követeléseknek (politikai önállóság, nemzeti intézmények stb.), bár mozgalmaik nem voltak azonos erősségűek. Ugyanakkor azonos vonás a nemesi megnyilatkozásokban, hogy mindenütt szembefordultak a polgárság vagy az értelmiség által képviselt társadalmi reformtörekvésekkel. Kivételt képezett az osztrák nemesség, amely — nem lévén osztrák nemzet — nem képviselt semmilyen nemzeti álláspontot, a társadalmi változtatásoknak azonban, a többihez hasonlóan, ellentmondott. A társadalmi reformtörekvéseket mindenütt a részben nemesi, részben polgári származású értelmiség fogalmazta meg és tette politikai programmá. Kivételt csak a viszonylag erősebb osztrák és cseh burzsoázia képezett, náluk viszont a társadalmi törekvések a politikai életből az irodalomba szorultak. Legmesszebb a magyar és az osztrák jakobinus mozgalomban tömörült értelmiségi csoport ment, amikor meghirdette a feudális állam és társadalom szétrombolását és a polgári kialakítását. De kapcsolataik nem voltak, sem a polgársággal, sem pedig a parasztsággal, a többihez hasonlóan mozgalmuk bukásra volt ítélve.

A jakobinus szervezkedések elfojtása, 1795 után, a demokraták egy része kívülről, Napóleontól várta a támogatást saját uralkodó osztálya ellen. Várakozásukban azonban csalódnok kellett, Keletközép-Európa népei számára sem az I. konzul, sem a császár csapatai nem hozták el a polgári átalakulást.

A vita terminológiai kérdésekkel indult. Albert Soboul (Párizs) megkérdőjelezte a „feudális nacionalizmus” kifejezést, mondván, hogy a nacionalizmus a polgári forradalom terméke. Az elnöklő Walter Markov (Lipce) a „nemzet” megjelölést vélte korainak, rámutatva, hogy a nemzetek — főleg a Niederhauser féle 2. és 3. kategóriában — még csak alakulóban vannak ekkor. Irodalomtörténeti oldalról többen szűknek érezték a felvilágosodás történeti definícióját, s az irodalmi stílusirányzatok bevetését is javasolták.

A Niederhauser által felállított társadalmi tipológiát a résztvevők általában elfogadták, inkább egyes részletek és elnevezések körül volt vita. Fölmerült, vajon az osztrák társadalom hogyan illeszthető a tipológiába, hiszen „nemesi”, mert saját uralkodó osztálya van, másrészt „polgári”, abban az értelemben, hogy viszonylag erős burzsoáziával rendelkezik (Hans Wagner, Salzburg). Ugyanakkor arra is rámutattak, hogy az osztrák polgárság erős volta még a történelmi tájon belül is csak viszonylagos (Grete Klingenstein, Bécs). A. Soboul a „nem nemesi nemzet” helyett a „paraszti nemzet” elnevezést javasolta, de mások ezt nem helyeselték, mondván, hogy megtévesztő volna, mert úgy tünnék, ezekben a társadalmakban a parasztságból került ki az uralkodó osztály, nem pedig az értelmiségből (Köpeczi Béla, Niederhauser). Paul Cornea (Bukarest) nem értett egyet az erdélyi és fejedelemségbeli románok külön típusba sorolásával, mivel az államhatárok ellenére a román nép már ekkor is egységes közösségi tudattal rendelkezett, s nem tekinthető két külön népnek. (A második téma vitájában Gáldi László erre az egységre több XVIII. század végi irodalmi megnyilatkozást idézett.)

Élénk eszmecserét váltott ki az állam helye és szerepe a felvilágosodásban, ezen belül a felvilágosodott abszolúti zmus(illetve ahogy többen kifejtették, helyesen: felvilágosodott despotizmus) jellege. Többen úgy vélték — éppen az előadásban bemutatott „magyar modell” alapján —, hogy a nyugati típusú fejlődéshez viszonyítva az állam és a társadalom sajátságos viszonya az egyik lényeges eltérés. Míg Nyugaton a XVIII. században mindvégig az állam áll az előtérben, ezen a tájon fontosabb a nemzet. (Soboul, Niederhauser, H. Balázs, Gáldi, Markov.) Az állam szerepének megítélésében azonban már jelentős véleménykülönbségek mutatkoztak. Azokkal szemben, akik úgy vélték, hogy a felvilágosodott államvezetés a monarchia és az arisztokrácia szövetségén nyugodott, és célja a feudalizmusnak reformokkal való átmentése volt (Soboul, Benda), Hans Wagner II. Józsefnek a burzsoáziával való együttműködésére hozott példákat. Szerinte a felvilágosodott despotizmus célja nem a feudalizmus konzerválása volt, hanem éppen reformok útján történő fellazítása. Grete Klingenstein rámutatott, hogy az 1780-as években már nem egységes a cseh-osztrák arisztokrácia. Egy részük odahagyta falusi birtokát, Bécsbe költözött és hivatali nemességgé lett; az államból él, annak hű kiszolgálója, és támogatja a felvilágosodott abszolútizmus reformtörekvéseit is. Az arisztokrácia másik része, a feudális nagyurak viszont élesen szemben állnak Józseffel, s végső soron közrejátszanak reformjai megbuktatásában. A felvilágosodást sem a győnge polgárság képviseli elsősorban, hanem az államhatalom és hivatalnokai. — Paul Cornea is úgy vélte, hogy a sematikus alkalmasított társadalmi kategóriák a román fejlődésben sem tükrözik a valóságot. Moldvában és Havasalföldön egyaránt az volt a helyzet, hogy míg az arisztokrácia oligarcha módra viselkedett, a jómódú nemesség rokonszenvezett a francia forradalom eszméivel és a felvilágosodás érveivel küzdött saját fölemelkedéséért. Abban igazat ad Benda Kálmánnak, hogy ez a nemesség nem gondolt a feudalizmus megdöntésére, de módosítani akarta annak politikai és társadalmi arányait. Magatartása mindenképp pozitívabb a kereskedő polgárságénál, amely megtalálta számítását a feudális viszonyok közt, s nemcsak hogy megváltoztatására nem törekedett, de a felvilágosodásnak sem vált szócsövéné.

Egyben azonban egyetértettek a vitázók, abban, hogy az állam és a társadalom szembekerülése 1790-ben a reakciót segítette nyeregbe a Habsburgmonarchiában. Ellenkező irányú fejlődés ment végbe Lengyelországban, ahol ugyanekkor közeledett egymáshoz az állam és a társadalom. Ez tette lehetővé az 1794-es felvilágosodott alkotmány megszületését és a lengyel felvilágosodás politikai és kulturális felvirágzását (Zofia Libiszowska, Łódź).

Sok szó esett a felvilágosodásból fakadó nemzeti és társadalmi törekvésekről is. Adrian Marino (Kolozsvár) kétségbevonta, egyáltalában lehet-e a kettő közé határvonalat húzni. Az erdélyi románok történelméből hozott példákat arra, hogy a nemzetinek látszó követelések (Supplex Libellus Valachorum) mögött társadalmi törekvések húzódtak, s a szociális változásokért harcoló Horia-Cloșca parasztfelkelés háttérében a nemzeti motívumok sem hiányoztak. W. Markov viszont úgy vélte, hogy ha a nemzeti és a társadalmi törekvések keverednek is, a történész feladata a fő tendencia megállapítása, s a két törekvés arányainak meghúszása. Ugyanez volt a véleménye Z. Libiszowskának is, aki a lengyel fejlődésben mutatta meg, hogyan keveredik a két törekvés, hogy hámozható ki mégis a fő tendencia, amelyik egyébként koronként és osztályonként változik.

Mindezek alapján azonban végül is joggal merült fel a kérdés, hogy vajon a felvilágosodás azonosan hatott-e a társadalmak egészére, azaz beszélhetünk-e egységesen meghatározható és azonosan érvényesülő felvilágosodásról. A hozzászólásokból kirajzolódtak egyes felvilágosodási típusok: Wellmann Imre Tessedik Sámuel életútján keresztül az értelmiségi felvilágosító alakját mutatta be, Némedi Lajos Bessenyeiben a köznemesi típust. Roland Mortier (Brüsszel) a belga fejlődés alapján arra hozott példákat, hogy mennyire másként hatott a felvilágosodás a parasztokra és a városi polgárookra vagy a papságra. Annyira, hogy Belgiumban valósággal külön paraszti, polgári stb. felvilágosodásról beszélhetünk, amelyek egymás mellett futottak. A felvilágosodás európai egységét, a történelmi tájanként érvényesülő különbözőségeket és a táji egységeken belül az osztályonkénti színeződést emelte ki A. Soboul is, hozzátéve, hogy bár valóban több felvilágosodási áramlatról beszélhetünk, aszerint, hogy melyik országy volt hordozója, a történelmi fejlődés szempontjából azonban a lényeges a két fő irány: a nemesi és a polgári. A keletközép-európai felvilágosodás egységét és különbözőségét hangsúlyozta Köpeczi Béla is, kiemelve a külső és belső, ideológiai és társadalmi hatások egyaránt fontos voltát.

Végül is azonban milyen vonások, jellegzetességek alapján kategorizálhatók az egyes mozgalmak, s mi radikalizmusuk fokmérője? A. Soboul az előadóval szemben — aki a nemzeti és társadalmi követelések arányát vette mércének, s jakobinusnak mondta azokat, akik mind a társadalmi átalakulást, mind a nemzeti függetlenséget azonos hangsúllyal írták zászlajukra — úgy vélte, a jakobinizmusnak fő feltétele: szövetség a polgársággal és a parasztsággal a parasztfelszabadítás programja alapján. Szerinte tehát a jobbágykérdéshez való viszony az a kardinális pont, amelyik választóvonalat von mozgalom és mozgalom közé. „Ahol a parasztforradalom nem került napirendre — mondta —, ott megrekedt a fejlődés az állami reformizmusnál, s forradalom helyett maradt a megalkuvás, a mérsékelt felvilágosodás, a »porosz út«. A felvilágosodás teljes megvalósítása csak a francia úton volt lehetséges: a parasztság teljes felszabadításával.”

Az előadók egyetértettek A. Soboullal abban, hogy Keletközép-Európában a felvilágosodás sehol sem hozott teljes megoldást, s hogy radikalizmus a éppen az agrárkérdésben volt a legkritikusabb. De hogy mindez így történt, abban, véleményük szerint közrejátszott egy Franciaországban ismeretlen momentum is, a nemzeti kérdés. H. Donnert (Berlin) ehhez azt tette hozzá, hogy ha teljes megoldás nem született is, ez nem jelenti azt, hogy ne lettek volna, akik ezt programba vették, s a jakobinusokról ez többé-kevésbé elmondható. Köpeczi Béla viszont arra mutatott rá, hogy a keletközép-európai jakobinus mozgalmak egyike sem tudta maga mellé állítani a parasztságot, így céljaik utopisztikus elgondolásokká lettek. Az itteni felvilágosodás számára a társadalmi adottságok következtében csak egy járható út maradt: a megalkuvás, s több-kevesebb reform.

*(A vitát összefoglalta: Benda Kálmán)*

## *A nyugat-európai felvilágosodás egysége és különbözősége*

*Bevezető megjegyzés:* Eszmefuttatásunk határozottan az irodalom és az eszmék történelmével foglalkozó ember eszmefuttatása, és nem egy kultúr-történetészé gazdasági, technikai, geopolitikai vagy demográfiai értelemben.

Ezen a nagy kiterjedésű történelmi területen rendelkezésünkre állnak Mousnier és Labrousse, Pierre Chaunu, David Ogg, Alfred Cobban, Michel Devèze és mások munkái (amelyek hasznos bibliográfiát tartalmaznak).

Az itt következő vázlatos feljegyzések leginkább Paul Hazard, René Pomeau, Peter Gay, Franco Venturi műveire támaszkodnak, anélkül, hogy lemondanának azért a szigorúan személyes látásmódról. Semmiképp sem törekednek a probléma kimerítésére — ehhez egy egész könyv kellene —, hanem csupán azt tűzik ki célul, hogy összegyűjtsék a gyakran elszórt gondolatokat, és vitára késztessenek.

Túláságosan absztrakt és leszűkített meghatározása következtében a felvilágosodást talán nem tanulmányoztuk eléggé nemzeti sajátosságaiiban és belső sokrétűségében. „Sok szempontból megvilágítható XVIII. század” — írja igen helyesen P. Chaunu, de két vagy három oldal nem elég, hogy számot adjunk erről a sokrétűségről. (*La Civilisation de l'Europe des Lumières*. Paris, 1971. Arthaud, 185—287.)

Néhány nagy eszme (szabadság, haladás, erény, boldogság . . .) körül elhelyezkedve a felvilágosodás százada eléggé sokoldalú nemzeti sajáttságot mutat, amely kapcsolatban áll az élet materiális feltételeivel (a jólét foka, a városiasodás fontossága), a vallási hagyományokkal és struktúrákkal (a fő ellentmondás a protestáns és a katolikus Európa között), a közigazgatási és bíraskodási rendszerrel, egy művelt középosztály meglétével (vagy hiányával), amelyből majd a korszak nagy írói származnak.

Ez a sokrétűség megtalálható még az egyes elszigeteltnek tekinthető kulturális zónákon belül is:

- van skót felvilágosodás, amelyet külön lehetne tanulmányozni.
- a felvilágosodás kora nem ugyanaz a Rajna-vidéken, Poroszországban vagy a hanzavárosokban (Hamman és Herder Kelet-Poroszországból való),
- Franciaországban természetesen a felvilágosodás nem ugyanazt jelenti Fontenelle-nek, Voltaire-nek, Holbachnak és Sade-nak.

Az egész történelmet általános szempontokból kell kezelni, ugyanakkor figyelembe kell venni a sajátosságokat is.

Beszámolónk egyáltalán nem szándékozik minden területet kimeríteni. Nem foglalja magába sem a zenét, sem a művészetek más ágait (amelyekkel kapcsolatban nem emlegetik a felvilágosodás eszméit). Nem valamiféle kör-

képet szándékozik adni a XVIII. századról, hiszen a felvilágosodás fogalma nem is meríti azt ki.

A felvilágosodás jellemzője, hogy előnyben részesíti az irodalomban az ember és a társadalom kapcsolatait, és az irodalmat eszközül használja az ember felszabeditására. Így Marivaux sokkal inkább újságírói munkásságával tartozik a felvilágosodáshoz, mint drámaírói tevékenységével; az *Enciklopédia* a felvilágosodás egyik csúcsa anélkül, hogy kimondottan irodalmi mű lenne; és Creuze — bár kisebb tehetség, mint Watteau — sokkal inkább jellemző a kor ideológiájára, mint az utóbbi.

### *A felvilágosodás egysége Nyugat-Európában*

Jellemző, hogy a XVIII. század sajátos voltát nagyon korán átértézték, elsősorban Angliában és Franciaországban. (L. *Clarté et Ombres du Siècle des Lumières* című, 1969-ben megjelent tanulmányunkat.) Elmondhatjuk, hogy ebben a két országban a XVIII. század először ébredt önmagára mint összefüggő egészre a század keretében. Németországban az Aufklärung fogalma későbbi (a század utolsó harmadában bukkan fel). Az olasz és spanyol megfelelők még későbbiek, és mesterséges képződmények.

Ez az egység azzal erősödik, hogy új értelmezést ad az életnek, hogy a szabadság és földi boldogság ideáját hangsúlyozza, kijelöli a tudományok és a technika szerepét, bízik az észben és a tapasztalásban, új a történelemszemlélete, amely az ember tökéletesedésének képzetéhez kapcsolódik. Egyes dolgok tagadásán is alapul ez az egység: a dogmatikus gondolkodásnak, a zsarnokságnak, az előítéleteknek, a társadalom archaikus formáinak elvetésén.

Az első következmény a szépirodalom régi fogalmának a szétrobbanása: az irodalomnak elő kell segítenie annak a megváltoztatását, hogy „az emberek egyformán gondolkodjanak” (*Enciklopédia*); a megújulás és a haladás tényezőjévé kell válnia sokkal inkább, mint az egyszerű szórakozásé (a XVII. században az irodalomnak kizárólag a szórakoztatás a feladata).

### *Következmények:*

1. az eszmék irodalmának elsődlegessége a tiszta fikcióval szemben
2. a képzelet („la folle du logis”) hitelvesztése és a költészet hanyatlása
3. az irodalom fogalmának a kiterjesztése (pl. morális folyóiratokra, az újságírásra, sőt még a lexikonokra is, mint pl. az *Enciklopédia*)
4. a kritikai gondolkodás meghatározó szerepe (Swift, Voltaire, Lessing)
5. a tudomány területének hozzácsatolása az irodalmi tevékenységhez (Buffon, Pluche, Algarotti)
6. a metafizika visszahúzódása az ismeretelmélet javára (Locke, Condillac, az „ideológusok”), valamint a növekvő érdeklődés a nyelvészet iránt
7. a természetfilozófia fontossága, amely a természetjoghhoz vezet el
8. a kozmopolitizmus kialakulása az utazásokkal és a francia nyelv európai elterjedésével kapcsolatban
9. vallási téren az ortodoxia defenzív pozícióban van, alig gyakorol vonzást a legjobb szellemekre, de egyes országokban többé-kevésbé jól ellenáll
10. a politikában mély átalakulás, nem annyira a népek felszabeditása, mint

inkább az állam erősítésének irányában (Pombal, II. József, II. Frigyes, Maupeou és Terray)

11. a politikai gazdaságtan megjelenése (Smith, Turgot)
12. a családi életmód átalakulása, ami a regényirodalomban és a drámában tükröződik („Familien-Gemälden”)
13. a boldogság eszméjének módosulása a tudással és az emberiség szeretetével kapcsolatban (Helvétius, Diderot)

Ezek az általános vonások az országoktól függően némileg eltérnek egymástól, figyelembe véve:

- a társadalmi és gazdasági struktúrákat (pl. Franciaország – Portugália)
- a politikai és bíraskodási intézményeket (Voltaire az angol példára hivatkozik)
- a vallási hagyományokat (pl. a Spanyolország és Hollandia közti különbség)
- a technikai és ipari fejlettség fokát (az *Enciklopédia* elképzelhetetlen Bécsben vagy Madridban)
- = a lakosság városba tömörülésének fokát (Párizs túlnövekedése egy akkor még mezőgazdasági Franciaországban)
- = az író társadalmi helyzetét és a közönséggel való kapcsolatát.

### *Anglia*

Történelmi elsőbbsége a felvilágosodás mozgalmában vitathatatlan (legalább egy generációval megelőzi Franciaországot). Elsőbbségének és presztízsének sokrétű magyarázata van:

1. egyetlen példa a parlamentáris monarchiára, amelynek képviseleti rendszere van
2. viszonylagos vallási tolerancia (Voltaire csodálata a „quaker”-ek iránt)
3. az állam nem gyakorol feltűnően nyomást az intellektuális és irodalmi életre, amely egyébként nem annyira centralizált, mint Franciaországban — a XVIII. században Edinburgh éppolyan jelentős, mint London)
4. jelentékeny előrehaladás a gazdasági életben alkalmazott tudományokban (az ipari és a mezőgazdasági technika)
5. Newton és Locke elismerten kivételes szerepe; ezek magának a gondolkodásnak és a világnak a kereteit is átformálják.

A gondolat kifejezésre juttatása kevésbé korlátozott, mint máshol (nincsen kettős kiváltság, mint Franciaországban): sokkal mérsékeltebb is, kevésbé radikális.

A radikálisok ellenzéki gondolkodók (Bolingbroke, Wilkes, Gibbon), és nekik van a kontinensen a legnagyobb közönségük.

Vallási téren az angol gondolkodásnak (nagyon ellenséges a katolicizmus irányában, és nagyobb vizsgálati szabadsággal rendelkezik) kevésbé virulens jellege van, mint Franciaországban. Racionizálni igyekszik a vallást („Christianity not mysterious”), leszámol annak archaikus és babonás aspektusaival, de általában megmarad az elszakadó nonkonformizmus vagy a deizmus hatá-



rain belül. A kritika célba veszi a papokat, a csodákat, a misztikumot, de az ateizmus eléggé kivételes jelenség marad (és amikor találkozunk is vele, pl. Hume-nál, nem társul politikai radikalizmussal). A független szellemek szkeptikus agnoszticizmust hirdetnek.

A vallási érzékenység mindenek ellenére életerős marad, az irodalmi alkotások továbbra is át vannak itatva a protestantizmussal (Young, Gray, Richardson, Mrs. Radcliffe, Cowper, főleg William Blake).

A társadalmi ösztön és az erkölcs kérdéseinek növekvő fontossága: a folyóiratok (Spectator, Tatler), a regény (Richardson, Fanny Burney, Goldsmith), a színház (Lillo).

Rendkívüli vitalitással rendelkező korszak, amelyet még nem fékeztek a polgári tilalmak („viktoriánus” korszak):

Sterne, Fielding, Swift — életkedv a maga változatosságában és színében (vö. Franciaországban Diderot-val) — humorérzék, a szabályok és a formális keretek elvetése, esztétikai dilettantizmus (Shaftesbury).

Az „enlightened age”, az „age of reason” kifejezések (H. Nicholson, Kaufmann) eléggé rosszul adnak számot az angol XVIII. század gazdagságáról és komplex voltáról:

egyszersmind a jó ízlés kora (Dr. Johnson), a nagyon konkrét humor (Swift, Fielding), a realizmus (Swift, Smollett, Fielding), a fantázia (Sterne), a mély vallásos érzékenység (Young, Blake) kora is.

Doktor Johnson (aki megveti a vallásos szkeptizmust, és óvakodik a kritika ± racionalizmustól) százada és a misztikus Blake százada, de ugyanakkor főleg a „bon sens” kora, amely gondosan ügyel az egyensúlyra a mérsékletben, és nem a felforgató radikalizmus kora (l. Boswell magatartását Franciaország előtt).

Tipikus példa: a legnagyobb kritikus szellem (Swift) a tory pártnak és a konzervatív Harley-kormánynak is a legragyogóbb vitázója.

Nem tudnánk leszűkíteni a kort sem a racionalizmusra, sem a klasszicizmusra. Anglia elsőbbsége nem csupán a felvilágosodás mozgalmára vonatkozik. Anglia lesz a bölcsője:

1. a vallási alapon álló „érzékenységnek”
2. a romok kedvelésének
3. a nemzeti múlthoz (Percy) és a gótikus művészethez való visszatérésnek (Strawberry Hill, Walpole kastélya)
4. az irracionális és a misztikus feltámasztásának a század végén Blake, *Prophetical Books*

Fuselinek a rémképek és a fantasztikum felé forduló festészete.

Mind az egyik és mind a másik esetben Anglia mutatja a jövő útját, és Európa követni fogja váltakozó késéssel.

A XVIII. századi angol gondolkodás amerikai variánsát főleg az jellemzi, hogy fontosságot tulajdonít a liberális politikának és gazdasági rendszernek.

Franklin, Jefferson, Paine többet vesznek át Montesquieu-tól, mint az angol teoretikusoktól.

És viszont, a „Declaration of Rights” nagy hatással lesz a francia forradalomra.

## Franciaország

Az intellektuális élet feltételei itt nagyon sajátosak:

1. szélsőséges centralizáció — Párizsban tömörül az udvari főnemesség, a pénzarisztokrácia és az ország intellektuális erőinek csaknem az egésze (szalonok, könyvkiadás, újságok — a lotharingiai kis udvar megőrzi a maga nagyon provinciális jellegét)

2. a cenzúra (egyházi és miniszteri) ébersége arra kényszeríti az írókat, hogy takargassa eszméinek vakmerőségét, vagy engedély nélkül publikáljon (Franciaországban vagy Hollandiában), vállalva az ezzel járó kockázatokat

3. politikai és társadalmi mozdulatlanság, az intézmények avitt jellege erős feszültséget teremt az intellektuális körök és az isteni jogokkal rendelkező monarchia, „az Egyház idősebb lánya” között. Az írók csaknem mindannyian ellenzékben vannak (ez azonban nem azt jelenti, hogy forradalmárok)

4. az állammal társult és a mértéktelen privilégiumoktól elhalványított vallást mint a gondolkodás egyik formáját, mint archaikus struktúrát érezték át (nagy számú hitetlen pap: Terrasson, St. Pierre, Coyer, Raynal stb.)

Jellemző, hogy az Egyház Chateaubriand előtt nem talált egyetlen nagy-képességű védelmezőre sem.

Ennek a sajátos helyzetnek a következményei:

— az eszmei irodalom nagy részének *radikalizmusa* :

Meslier hevesége egyedülálló eset a maga nemében

Holbach materialista radikalizmusa (*Système de la nature*)

Diderot és Raynal erős támadásai (*Histoire des deux Indes*)

Voltaire vallásos pökhendisége (*L'Évangile enfin expliqué*)

— az irodalom áskálódónak akar látszani, gondolatvilágának legmélyére igyekszik eljutni

— a vallásos kritika túlhaladja és elveti a deizmust, hogy eljusson a teljes determinizmushoz és Isten elvetéséhez (Meslier, La Mettrie, Diderot, Boulanger, Holbach, Naigeon, Maréchal stb.)

— a tudomány presztízse és a világról alkotott kép racionalizmusa

Fontenelle *Éloges des Savants*-ja

Buffon *Histoire Naturelle*-je

Pluche, Castel, Nollet abbé

Réaumur, Maupertuis

Laplace új kozmológiai elmélete

— az a törekvés, hogy az irodalom a társadalmi átalakulást és az emberi boldogságot szolgálja (ezzel szemben a költészetet „a jóízlés elleni kihívásnak” tartják, Montesquieu)

az *Enciklopédia* központi szerepe — Montesquieu-Voltaire — Diderot — Helvétius — Mably — Condorcet . . .

— a színház átalakulása, amely szöszék lesz (a tragikum értelmezése összeférhetetlen a kor szellemével)

Voltaire tragédiái

Du Bellay nemzeti drámái

a polgári színház: Diderot, Sedaine, Mercier

— a *nevelésnek* nagy fontosságot tulajdonítanak (a holnap felvilágosított emberének formálása)

a történelem pedagógiai hasznosítása  
a pedagógiai regény (*Nouvelle Héloïse - Émile*)  
Diderot *Plan d'une Université*-je  
Terrasson abbé (*Sethos*) és Barthélémy abbé (*Jeune Anacharsis*), a közoktatás tervei

Említésre méltó fejlődés nyilvánul meg a század folyamán:

a) növekvő radikalizmus: Ferney gyógyszerháza 1760–1770 között  
Holbach báró „zsinagógája” 1770 körül  
Sade kihasználja Holbachot  
az *Histoire des deux Indes* (±1780)  
politikai hevesége

b) de a kritikai gondolkodás lassú behatolása az uralkodó körökbe is:  
Malesherbes szerepe az *Enciklopédia* kiadásában  
Sartines rendőrhadnagy támogatja Diderot-t  
Voltaire kapcsolata a Choiseul családdal,  
Rousseau kapcsolata a Luxembourgokkal és Contikkal  
Turgot, majd Necker a kormányban  
Viszonylagos tolerancia (de Rousseau, aki megírta az *Émile*-t  
Du Laurens-t életfogytiglani  
börtönre ítélték  
Raynalt száműzték)

A „filozófusok” eszméinek elterjedése a nemesség és a pénzarisztokrácia sorai-  
ban (Buffon, Lavoisier) az 1792-i politikai fordulat után. Helytelen a felvilá-  
gosodás filozófiáját kizárólag polgári jelenségként felfogni (és igen nehéz  
definiálni ezt a „polgárságot”, vö. Jacques Proust)

c) Az esztétika lassú átalakulása, amely igyekszik közeledni az érze-  
kenységhez (Du Bos), az erkölshöz (Diderot), végül a politikához (David  
neoklasszikus állampolgári magatartása, Ledoux ideális állama, valamiféle  
falanszter, amely tükörképe lesz a világrendnek, és ugyanakkor megteremti  
a munkások boldogságát).

Mind a művészet, mind az irodalom arra törekszik Franciaországban 1770  
után, hogy politikus legyen, radikálissá váljon. A kapcsolat a forradalmi szel-  
lemmel nyilvánvaló dolog (még akkor is, ha nem mindig tudatos).

d) Az írók növekvő függetlensége:

Voltaire arra törekszik, hogy szabadon írjon

Diderot az *Enciklopédiából* él

Rousseau kombinálja a műpártolást és a kétkezi munkát

a szerzői jog elterjedése és a hivatásos írók (gyakran nélkülöznek) kategóri-  
ájának kialakulása

Az író nem áll többé a nagyurak szolgálatában (La Bruyère a Condéknál),  
nem királyi kegydíjas többé (Corneille, Racine, Boileau stb.); igyekszik meg-  
szabadulni a tapintatlan gyámság alól (vö. Angliában a „nyilvános gyűjté-  
sek” szerepével), amikor nincs olyan szerencsés anyagi helyzetben, mint Hel-  
vétius, Holbach vagy Voltaire, eljut egy Beaumarchais követeléséhez.

Ugyanakkor az író egy társadalmilag és földrajzilag sokkal jobban kiter-  
jedt *közönség* számára ír. A nemzet vezetője, mestere, tanítója akar lenni  
(eléggé tipikus francia jelenség, és ami állandósult).

## Hollandia

Az Utrechtnben kötött szerződések (1713–1715) biztosítják stabilitását és biztonságát (holland garnizonok Belgiumban).

Paradox módon gyengül dinamizmusa (a XVII. század a „gouden eeuw”). A kereskedelem és a jólét önelégültséget szül és oligarchikus irányba való fordulást (kereskedő nagypolgárság): Spinoza merészége feledésbe merült.

A holland XVIII. századot jellemzik:

1. a *könyvkiadás* erős aktivitása (a francia könyvkiadás útjában álló akadályok folyamányaképpen), Rey, Luzac, Mortier kinyomtatják a kevésbé ortodox, a Franciaországban tiltott műveket, de ezeket a műveket alig olvasják Hollandiában, amely érzéketlen a vallási és politikai gondolkodás merészégei iránt.

2. erős *kálvinista* behatolás, amely ortodoxiává merevedik

3. intenzív tudományos aktivitás, főleg az amatőröknél mint Nieuwentijd, Leeuwenhoek, Swammerdam, stb. — de ugyanúgy a tanároknál is, mint pl. Camper (akit Diderot csodált)

4. a *moralizálás* és az „érzékenység” erős nyomása (a filozófiai szkeptizmus és a voltaire-i racionalizmussal szemben)  
angol mintára készített folyóiratok

Wolf és Deken munkássága Richardson és Rousseau mellett

5. idealista, platonikus filozófia:

Hamsterhuis.

## Belgium

Ausztriához kerül. Gazdasági hanyatlás, majd fellendülés Lotharingiai Károly alatt.

— Befogadja az emigránsokat vagy a menekülésben levő írókat: J. B. Rousseau, Toussaint, Raynal

szállást ad a *Journal Encyclopédique*-nek (de a liège-i, majd a Bouillon hercegség sajátos környezetében)

— az egyház uralkodó szerepe és mindenféle vita hiánya (Voltaire gúnyolódása), az „aggiornamento” félenk próbálkozása (Nélis)

— Bágyadt intellektuális élet, csaknem kialvó irodalom — kivétel de Ligne herceg, arisztokrata és kozmopolita író

## Spanyolország

Az intellektuális életet itt az inkvizíció uralja és tartja féken. A felvilágosodásban való részvétele nem jelentős.

A felvilágosodott gondolkodás abban áll, hogy megtisztítják a katolicizmust babonás és archaikus aspektusaitól (a Feijóo által vezetett véleménykampány).

A spanyol „felvilágosodott írók (XVIII. sz. vége, XIX. sz. eleje) liberális gondolkodók, akik szeretnék megjavítani az ország életkörülményeit és gazdasági életét (Jovellanos, Cadalso), modernizálni Spanyolországot azzal, hogy meghonosítják itt a haladás eszméit (Quintana éppúgy megéneklie a felfedezéseket, mint André Chénier).

Ellenszenvvel viseltetnek a földbirtokos nemesség iránt, annak mozdulatlansága iránt, gyakran csatlakoznak majd Bonaparte József királyságához. Később üldözik és megszegyenítik őket, mint „afrancesados” (Spanyol-

ország elárulói): pl. Meléndez Valdés (szentimentális költő és deista), Père Lista (sokkal inkább Rousseau-követő, mint Voltaire-követő) és sokan mások.

Mindegyik nagyon klasszikus író marad, akik igen ragaszkodnak a haza eszméjéhez, de ellenségesen vélekednek az Ancien Régime szelleméről.

„A felvilágosodás irodalma” Spanyolországban kései jelenség (XVIII. sz. vége, XIX. sz. eleje), nagy írók nélkül, a politikai fejlődés (amely a múlt-hoz ragaszkodó nacionalizmus felé halad) elítéli, nincsenek mély gyökerei.

A felvilágosodás legjobb spanyolországi képviselője nem író, hanem Goya, az életet szenvedélyesen szerető festő.

Pablo de Olavide életpályája, aki nagybirtokos, Voltaire és az enciklopédisták tanítványa, a modern földművelés megteremtője Andalúziában, akit száműznek, majd jogaiba visszahelyeznek, miután hátat fordít a francia filozófiának, tipikus példája a spanyol „felvilágosodás” bizonytalan helyzetének és kilátástalanságának.

### *Olaszország*

Feldaraboltsága lehetetlenné teszi a globális elemzést. Az északi és déli rész közötti különbség még nyilvánvalóbb, mint napjainkban.

1. A felvilágosodás főleg *északon* lesz életerős, Pármában, Toszkánában, Milánóban, azaz az osztrák uralom és a lotharingiai águk uralma alatt levő területeken. Milánó lesz a megalapítója főleg Beccariával és a Verri testvérekkel (*Il Caffé*) az új kriminológiának. Az olaszok közül a leginkább keresztényellenes Radicati di Passerano Piemontéből való, az emigráció lesz majd a sorsa. Toszkánában a deista (angolbarát) Crudelit az inkvizíció fogja bebörtönözni (1739) Lotharingiai Ferenc herceg védelme ellenére.

2. *Velence*: hanyatló gazdasági élet, a turizmus és a játék, valamint a prostitúció európai fővárosa. Nagyon éber cenzúra, főleg politikai téren, de a filozófiai művek területén is.

Ennek ellenére a francia könyvek nagyon olvasottak (a nagypolgárok és a nagy családok könyvtárai), de nem kerülnek közkézre, és nem keltik fel az utánczás vágyát. Velence a felvilágosodással szembeni ellenállás ádáz központja lesz: példa Giovanni Cataneo (cáfolja Montesquieu-t, Diderot-t, Voltaire-t, a newtoni tanokat és Locke-ot).

*Algarotti*, a nagy kozmopolita és népszerűsítő

Casanova nagyon sajátos helyzete (aki Csehországban ír).

### 3. A *Pápai Állam*:

A klérus teljes befolyása — minden utazó feljegyzi a tudatlanságot, a nyomort, a járványokat, az intellektuális élet hiányát.

4. A *Nápolyi Királyság*: ügyetlen próbálkozások a modernizálásra, de hiányzik a szólásszabadság és főleg a közönség — Vico ismeretlen marad — Giannonét üldözik — Galiani abbé Párizsban publikál, de Nápolyban hallgat. A felvilágosodás bátortalan megnyilvánulásai Szicíliában a tájnyelvi irodalomban: Cataniában Domenico Tempio: *Lu veru piaceri*. Irodalomban alig hallat magáról Itália, de a zenének és az operának hazája marad (l. Párizsban „a Bouffonok vitáját” — Diderot szembeállítja Pergolesit Rameau-val — ugyanez a magatartás Rousseau részéről). Haydnal majd Mozarttal Ausztria

elragadja tőle az elsőséget a század végén. Ez is azt bizonyítja, hogy a művészetek más irányt követnek a felvilágosodás korában, mint az irodalom.

### *Ausztria*

Különlegesen szigorú cenzúra (a Mária Terézia által bevezetett index, amelyet végül ő maga von vissza). A barokk és az ellenreformáció hazája marad.

Nem túl élénk irodalom. A felvilágosodás szelleme összekeveredik az államhatalommal (Coblenz, aztán II. József). A jozefinizmus jelentős politikai jelenség, de irodalmi és filozófiai közvetlen vagy nagyobb hatás nélkül. Egyfajta felvilágosodott despotizmus, amely korlátozni akarja a katolikus egyház és a földbirtokos nemesség privilégiumait, de más vonatkozásban nagyon konzervatív.

### *Portugália*

A helyzet itt is nagyon hasonló. Pombal reformjának az a célja, hogy a központosított hatalmat és az államot erősítse. Irányított gazdálkodás, amely nem enged függetlenséget a gondolatnak. A társadalmi rétegek támogatásának hiányában megbukik.

### *Németország*

Kis államok halmaza, amelyek közül Poroszország emelkedik ki.

Sok vallás: Poroszország és Szászország protestáns, a Rajna-vidék és Bajorország katolikus.

A szabadgondolkodás lassú behatolása a Rajna-vidékre (Forster esete nem egyedülálló).

Poroszországban II. Frigyes támogatja az államracionalizmust protestáns és zsidó alapon (Nicolai, Mendelssohn, l'*Allgemeine Deutsche Bibliothek*), de az Akadémiáját külföldiekkel népesíti be, és franciául beszél.

Az *Aufklärung* városi jelenség, amely az Egyetemhez kapcsolódik, a protestáns polgársághoz (Gellert példája), és amelyet a liberális lelkészek támogatnak. Filozófiája: a wolfianizmus (Formey népszerűsíti). Az arisztokrata és hercegi körök sokkal inkább a francia felvilágosodás felé fordulnak:

II. Frigyes egyéni kedvtelései

a tartományi grófnő heterodox könyvtára Darmstadtban

Grimm és Diderot *Correspondance Littéraire*-jének német kliensei

Voltaire-nek és drámáinak német csodálói

A fejedelemségek sokasága intellektuális élnékiítő erőként hat:

- számos egyetem, közöttük sok kitűnő (erős filológiai tradíció, pl. Ernesti Lipszéban)
- sok, gyakran kitűnő folyóirat, amelyek minden területet felölelnek, mivel csaknem mindenütt megjelennek
- az irodalom pártolás gyakorlata
  - Dalberg Mainzban
  - II. Frigyes Berlinben
  - a Szászországi-Gothai, a weimari, sőt a pfalzzweibrückeni udvarok

— nyugaton gazdag, művelt polgárság: a Jacobi-testvérek Düsseldorfban.

Mégis a német Aufklärung elég gyorsan a francia ízlés hatása alá kerül, amely valóságos intellektuális imperializmus lesz. Ellenhatásaként Anglia felé fordulnak (Lessing, Lichtenberg, sőt Wieland is).

Különböző feszültségek nyilvánulnak meg:

— rajongás a német *nemzeti jellem* iránt, kulturális függetlenségi törekvés (az udvarokban dicsőített francia klasszicizmus elutasítása előbb Lessing, majd Herder és Fichte által)

— növekvő ellenséges érzés a francia gondolkodás radikalizmusa iránt (és az ateizmus iránt)

— Goethe Strassburgban feljeli Holbachot

— Kant a század végén olyan filozófiát és morált nyújt, amely kiszorítja helyéről Locke-ot, Helvétius és Holbachot (ez megfelel a Rousseau által kifejezett szükségletnek -- innen van Mme de Staël lelkesedése)

— nagyon életerős pietizmus erőteljes hatása

— a germánság érzésének megjelenése történelmi és faji tartozékaival:

Klopstock, „az útonálló”

Ewald von Kleist és a nemzeti háború

a Stürmerek

(annak ellenére, amit a francia gondolatnak köszönhetnek).

Herder Franciaország hanyatlását hirdeti és a népköltészet visszatértét

— a két aspektus (a keresztény spiritualizmus és a germánság) Hamann-nál, a XVIII. század első olyan gondolkodójánál egyesül, aki módszeresen elárulja a racionalizmust és az empirizmust. Németország kidolgozza a nép (Volk) fogalmát, amely nagyon különbözik a nemzet fogalmától (amely régi politikai egyesülésre épül).

A német magatartás a felvilágosodás Franciaországa iránt *kéértelmű* marad

— a *Sturm und Drang* megtagadja Franciaországot Diderot és Mercier nevében

— a Rajna-vidéki *Empfindsamkeit* (érzékenység) Sterne-ből, de Rousseau-ból és Diderot-ból is táplálkozik.

— Goethe és Herder a felvilágosodás Franciaországa ellen lázad, hogy később majd visszatérjen hozzá, mint az emberi és harmonikus civilizáció modelljéhez (a „Humanitát” herderi megfogalmazása).

Végeredményben igen ellenséges a racionalizmus iránt, amelyet sivárnak tart, és amelyet csalárd módon Voltaire-ral azonosít. Németország a szentimentális moralizmushoz ragaszkodik (Schiller az Ármány és szerelemben, Jean-Paul Richter stb.)

A független radikálisok, mint Heine, Forster (majd Hölderlin) elszigeteltek maradnak.

### *Svájc*

A protestáns alapszövet mint a burzsoá moralizmus származéka itt még erősebb, mint Németországban.

A francia szabadgondolkodást itt erős ellenállásba ütköztött, de az angolos szentimentalizmus kedvező fogadtatásra talált.

Bonnet biológiája célba veszi a keresztény spiritualista akadályokat.

Lavater felújítja a vallásos szenzibilitást, ugyanakkor szövetkezik a politikai liberalizmussal.

Haller és Bodmer egyfajta „protestáns transzverzalista” állítanak fel a francia szellemmel szemben.

Az intellektuális életet a lelkészek uralják (közülük sok a liberális és modern szellemű, akik Voltaire és Rousseau vonzásában állnak).

A *pietista* csoportosulások fontossága, amelyek emberbaráti és pacifista szentimentalizmust terjesztenek, s ezt Hegel „szentimentális pépnek” fogja minősíteni.

Összefoglalva a felvilágosodás Európája rendkívül sokrétű látványt nyújt, ahol az intellektuális ellentétek és a történelmi eltolódások csodálatosan komplex mozaikot alkotnak.

Liberálisok, forradalmárok, a felvilágosodott despotizmus hívei különböző módon egymás szomszédai, akárcsak az ateisták, deisták és hívők. A változatosság a felvilágosodásnak egyik fontos, tipikus jellemvonása: nincs sem dogmája, sem credója, csak néhány ideálja, amelyek eléggé rugalmasak ahhoz, hogy alkalmazkodjanak a nagyon sokféle mentalitáshoz. Diderot és Lavater rokonszenveznek egymással ugyanúgy, mint ahogy Bergier abbé és Holbach báró asztaltársak.

A felvilágosodás realizmusa, hatékonyságának gondjai is magyarázzák ezt a hajlékonyságot, ezt az alkalmazkodási erőt. Kénytelen volt az erőviszonyok miatt alkalmazkodni a legkülönbélebb nemzeti szükségletekhez és az igen eltérő történelmi helyzetekhez.

Annyi bizonyos, hogy a felvilágosodás sokrétűsége fontos tényező mind földrajzi, mind kronológiai téren. *Enlightenment*, *Aufklärung* a „philosophie des Lumières”, *l'illustración*, *l'illuminismo* olyan valóságok, amelyek egymással nem cserélhetők fel.

Mindegyiknek megvan a maga arculata, színe. Egymás között kettős mozgást létesítenek, a vonzást és taszítást. Franciaország a közvetítőállomás feladatát töltötte be Anglia és a kontinens között, de egy „francia Európa” perspektívája (amit egyébként gyakran a társadalmi elit, a hercegi udvarok Európájaként képzeltek el) mozgásba hozta a defenzív reflexeket, amelyek nélkül az irodalom (pl. a német) sok aspektusa megmagyarázhatatlan lenne.

Eltolódások, különbségek, feszültségek, de ugyanakkor egyetértés az emberről vallott felfogás lényeges kérdéseiben: mindebben a kor teljes gazdagsága benne van. Súlyos tévedés lenne megállítani (mint ahogy ez szokás) 1789 vagy 1792-ben. A forradalom, sőt a császárság is prolongálja a XVIII. századot 1800-on túl is. Valójában csak a Szent Szövetséggel fog lezáródni.

(Fordította: Nahóczki Emil)



## *Eszmei, irodalmi és művészi irányok*

Két évvel ezelőtt, annak a konferenciának a zárószavában, amely magyarországi, valamint a közép- és kelet-európai felvilágosodásról szólt, Köpeczi Béla, az ülés elnöke, egész sor olyan kérdést vetett fel, amelyekre a kutatás nem adott — mindmáig — választ, s amelyeket mostani eszmecserénknek kellene megoldania. Hogy felelevenítsem azokat az irodalmi problémákat, amelyeket akkor elemeztünk, mindössze a konferencia két idevágó előadásának a címét idézem. Az elsőben a modern nemzeti öntudat kialakulásáról volt szó Közép-Európa keleti részének irodalmaiban, míg Horváth Károly a szóban forgó korszak s az említett zóna irodalmi irányzatairól beszélt. A két előadás gondolatmenete jól tükrözi: hol állnak e téma kutatásai Európa összehasonlító irodalomtörténetírásában de az említett fejtegetések eredményei ellenére a vitás kérdésekre nem tudunk elfogadható feleletet adni. Ezúttal — hogy a fölvetett kérdésekre válaszolni tudjunk —, olyan vázlatot akarunk adni, amely magában foglalja ugyan a korszak eszmei, irodalmi és művészi irányainak problémáit, de amely semmi esetre sem tudja majd a végleges képet kialakítani. Mindössze azt kíséreljük meg, hogy megindítsuk a kérdésekről azt a vitát, amely — remélhetőleg — hozzá fog járulni az alapvető módszertani kérdések megoldásához, és ki fogja jelölni a további kutatások irányát.

*Beszélhetünk-e nálunk — Közép-Európa keleti felében — a szó szoros értelmében vett felvilágosodásról, úgy ahogy azt Nyugat-Európában felfogják?*

Íme, az első kérdés, amellyel meg akarjuk indítani a vitát. Az nyilvánvaló, hogy az enciklopedisták, majd egy Voltaire, egy Rousseau, az angol felvilágosodás írói vagy Weimar eszmevilága ismertté vált azon a területen, amelyről szó van e konferencián. Az elmúlt alkalommal Horváth Károly meggyőző módon szólt arról az *ütemeltőlódásról*, amely a felvilágosodás korában Európa nyugati és keleti részének fejlődése között tapasztalható; felsorolta Közép-Európa keleti részének néhány nemzetét, s elfogadhatóan bebizonyította, hogy nálunk „a felvilágosodás” a XVIII. századnak csak a hetvenes és nyolcvanas éveiben indul el.

Mi a magunk részéről egyetértünk vele. Mindössze talán csak továbbiakkal tudnók a példáit kiegészíteni; a lengyel, a cseh, a magyar, a román és a szlovák irodalmon kívül említhetnők a szerb Obradović és Mušicki, a horvát írók, a szlovén Kopitar tevékenységét is — azét a tudósét, akinek kulcspozíciója volt a zóna csaknem valamennyi nemzetének fejlődése szempontjából — de az eredmény csaknem ugyanaz maradna. A felvilágosodás első lépéseinek, tehát a racionalisták, a neologizmusok megalkotói tudatos tevékenységének, illetőleg az új irodalmi nyelv megteremtésére irányuló első kísérleteknek a XVIII. század hetvenes, nyolcvanas éveiben vagyunk a tanúi; ez vitathatatlan.

S ennek ellenére, ha az említett szempontból indulunk ki, egész sor megoldatlan probléma előtt állunk. Ezekről szeretnénk most szólni.

1. Maga Horváth Károly is állítja, hogy azoknak az íróknak, akik nálunk a felvilágosodás eszmevilágának úttörői voltak, megvoltak az elődeik. Ezek közül az elődök, illetőleg előzmények közül Horváth csak a nyugati eszmevilág korai hatásairól szól, nem mutat rá, hogy a szóban forgó kultúrák *belső fejlődésében* is találunk olyan jelenségeket, amelyek egy bizonyos *előrelépésről* tanúskodnak a feudális kultúrával, illetőleg a XVII. század barokk kultúrájával szemben. Az biztos, hogy e belső előzmények a kulturális életnek még azt a provinciális állapotát tükrözik, amelyről e helyen két évvel ezelőtt szóltunk, mégis megállapíthatjuk, hogy Közép-Európa keleti részének számos nemzeténél már a XVIII. század elejétől kezdve oly törekvéseknek lehetünk a tanúi, amelyek meg akarják alapozni a nemzeti történetírást, a szépprózát, s olyan — igaz, népies — lírai költszettel akarnak teremteni, amely a korszak egyházi vagy feudális szelleme ellen harcol és ír. Ezekben a modernebb formákért és eszmékért vívott erőfeszítésekben még sok az ösztönösség, s megvannak bennük a külföldi hatások nyomai is, amelyek a régió szigorú feudális rendje ellenére mégiscsak behatoltak erre a területre. A felvilágosodásnak ezek az e terület fejlődésében föllelhető *belső* előzményei találkoztak aztán a modern francia, angol, német, olasz ideológia *hatásával*; s e két erő (a belső fejlődés és az idegen hatások) eredőjéből született meg Közép-Európa keleti részének modern ideológiája, irodalma, egyáltalában: művészete.

2. Már sokat szóltunk arról, hogy a szóban forgó zóna kultúrájának csaknem egyáltalán nincs városi (urbánus) centruma. A lengyel, magyar, cseh, szlovák, román, szerb-horvát, szlovén író, költő, illetőleg művész *idegen kulturális központok életére figyel*, hogy a saját központjait ki tudja építeni. Kopitarnak, a már említett szlovén tudósnak a tevékenysége nemcsak azért jelentős, mert ausztrósláv koncepciójának a hatása alatt egész sor cseh, szlovák (Dobrovský, Šafárik) és szerb (Obradović, Karadžić) írónak a mentora, hanem azért is, mert azzal, hogy Bécsben, a Habsburg-birodalom fővárosában él, mintegy szuggerálja hasonló centrumok kialakítását a szóban forgó területen. Az a legfontosabb központ, amely részben a beszámolóinkat érdeklő korszakban fejlődött ki, a mai Budapest két, illetőleg három őse, Pest, Buda és Óbuda, e két, illetőleg három Duna-menti kisváros. Waldapfel József és Csahihen Károly műve magyar szempontból teljes képet adott róluk. Mi állapítottuk meg, hogy nem elég, ha Magyarországnak ebben az oly fontos hármás fővárosában mindössze csak a magyar kultúra fejlődését elemezzük, mert kulturális életét így nem tudjuk megérteni. Hat vagy hét nép (és kultúra) *együttélése* jellemzi Pest-Buda életét és várossá fejlődését a XVIII. és XIX. század fordulóján, illetőleg a XIX. század első felében. Vajon több kultúrának ez az együttélése, a német, a magyar és — még néhány esetben — a latin nyelv közvetítő szerepe döntő hatással volt-e a kulturális és az irodalmi élet városiasodására? Íme: újabb probléma, amelyről vitatkozni lehet és vitatkozni kell.

3. Ezek után — hogy a szóban forgó zóna felvilágosodásának egy másik aspektusát említsük — a kor sokszor egymásnak a legélesebben ellentmondó irányzatairól kell beszélnünk. Bizonyos, hogy Közép-Európa keleti részében a felvilágosodás legjellegzetesebb irányzata: a klasszicizmus; — a következőkben még szólni fogunk róla. S ha igaz, hogy e korban az ellen az egyházas és provinciális barokk ellen vívott harcnak a tanúi vagyunk, amely két teljes évszázadon át volt az egész zónára jellemző; igaz az is, hogy mégis fennma-

radtak a barokk kultúra, a barokk formák, műfajok, általában: a barokk magatartás maradványai, több esetben egészen a XIX. század első évtizedéig. Az ütemeltolódásnak, amelyről már annyi szó esett — stílusok, illetőleg művészi irányok egymásra torlódása lett az eredménye; — így történelhetett, hogy a barokk maradványai még a romantika első jelenségeivel is találkozhattak. Ezzel azt a látszatot kelthetem, hogy ellentmondok önmagamnak, mégis így van: *egy időben* vagyunk tanúi a barokk ellen vívott harcnak és annak, hogy a barokk bizonyos elemei fennmaradtak, s ezt nemcsak a nemzeti eposz alapján lehet megállapítani (nem véletlen, hogy Gundilić *Oszmán* című barokk eposzát Ivan Mažuranić — 1814—1890 — fejezte be), hanem annak az alapján is, hogy néhány a barokkra jellemző műfaj ebben a korban is tovább élt. Elsősorban az egyházi beszédre gondolunk, amelynek e területen az irodalomban eléggé jelentős szerepe van. Említsük csak Ján Kollár prédikációinak, a *Kázně a řeči*-nek (Prédikációk és beszédek) két kötetét, ahol a *Slávy dcéra* (A szlávság — a dicsőség — lánya) című lírai-epikus költemény szerzője és a szláv kölcsönösség megalkotója a barokk egyházas formájában és segítségével fejezi ki modern nemzeti gondolatait.

Nem akarom itt felsorolni mindazokat a művészi irányokat, amelyek — a klasszicizmus mellett — Közép-Európa keleti részére a felvilágosodás korában jellemzők. Ez már az előző konferencián megtörtént, ott a szentimentalizmusról, a rokokóról, az újpetrarkizmusról már elég szó esett. Itt mindössze a kornak egyetlen — a szóban forgó zónában jellemző — jelenségét akarom említeni. A népies költészetet — főleg a népies dalokat és epikus költeményeket, amelyek az előző korszakok provinciális kultúrájának örökségeként nemcsak a felvilágosodás idejére maradtak fenn, hanem a romantika korára is jellemzők. Az énekvers, ez a nemesi udvarházak, paplakok, középiskolás diákok kéziratos énekeskönyveiben fellelhető műfaj a jelentős költőknek még ebben a korban is ihletője. Ez a népies stílus összekeveredik a többi stílussal vagy irányzattal, még magával a klasszicistával is, s olyan jellegzetes irodalmi kifejezésformát eredményez, amelyet csak abban a zónában ismernek, amelyről ezen a konferencián beszélünk.

4. Már említettük a klasszicizmust, mint a korszak fő irányzatát; az előző konferencia egyik előadása két alkorszakra osztotta fel, s a XIX. század első évtizedeire jellemző irányzatot — *neoklasszicizmusnak* nevezte.

Vajon zónánkban a klasszikus, a klasszicista irányzat — jobban mondva: a klasszicista irányzatok *egységese*k-e? A francia klasszicizmus hatásáról már esett szó, s megállapítást nyert — ami egyébként olykor Nyugat-Európában sem ismeretlen jelenség — hogy nálunk a többször említett ütemeltolódás következtében Boileau és Voltaire, Molière és az enciklopedisták, a précieux-k és a francia rokokó idilljei — tehát a XVII. és a XVIII. század jelenségei — egyszerre jelennek meg fordításban, s egyszerre, együtt gyakorolnak az irodalomra döntő hatást. Közép-Európa keleti részén még a „franciás” klasszicizmus is más, mint magában a francia irodalomban.

A korszak legfontosabb írói — mindössze a magyar Kazinczyt, a szlovén Kopitart, a szerb Obradovičot említem, de akár meg is sokszorozhatnám a példákat — jól ismerik Weimar német klasszicizmusát. Mégis — érdekes jelenséget állapíthatunk meg ezzel kapcsolatban. A német klasszicizmus legjelentősebb írói Közép-Európa keleti részében sokkal nagyobb hatással vannak a romantika első periódusának íróira, mint a felvilágosodáséira. Például: annak ellenére, hogy Herder nevét és eszméit már a XVIII. század végétől

és a XIX. század első éveitől kezdve ismerték, a döntő hatást a romantikusokra gyakorolta, illetőleg arra a korszakra, amelyet már nem lehet és nem is szabad a felvilágosodás részének tekintenünk. Ehhez a problémához még visszatérünk.

Ami Keletközép-Európa „klasszicizmus”-át illeti, meg kell említenünk az ókoriak, főleg a nagy görögök (Homérosz) és a nagy latinok (Ovidius, Vergilius, Horatius) hatását. Az előző konferencián sokat emlegették őket, s ezért mi itt egyetlen problémára szorítkozunk velük kapcsolatban, amelyet a vita egyik pontjaként szeretnénk exponálni. Vajon a nagy antik költők utánzása — az időmértékes verselést gyakorló fordítóiktól kezdve egészen a romantikának zónánkra oly jellemző, Horatius-inspirálta kezdeményezőiig (Berzsenyi, Mušicki, Hollý) — *mindössze a „klasszikus”-nak nevezett és egész Európában ismert irányzat eredménye-e?*

A zóna katolikus és protestáns középiskolái „poeta classis”-ának azokra a gyakorlataira kell gondolnunk, amelyek során minden tanulónak kötelessége volt, hogy Ovidius, Vergilius, Horatius stb. mintájára — a XVIII. század hatvanas éveitől latinul, majd (fokozatosan) az anyanyelvén — verset faragjon. Így tehát az egész Közép- és Kelet-Európában oly jól ismert klasszicizmus nemcsak a hasonló külföldi törekvések utánzása, hanem a provinciális, az iskolai hagyományok folytatása is, amelyet a korszak eszmevilága és „érzékenysége” termékenyített meg. Egy Berzsenyi vagy egy Mušicki modern és pátozzsal teli költeményei, Horatiusnak a hazai viszonyokra „alkalmazott” átköltései, Hollý-nak Vergilius mintájára készített eklogái: mindez már a korszak második periódusának terméke, azé a periódusé, amelyet Horváth Károly „neoklasszicizmus”-nak nevezett. Vajon ez a periódus még a felvilágosodáshoz tartozik-e? Nem a romantika kiindulópontja-e már Közép-Európa keleti részében? E kérdéseket még meg kell vitatni, s vissza fogunk térni hozzájuk.

5. S íme — némileg akaratunk ellenére — itt vagyunk a periodizáció problémájánál. Az evidens, hogy ebben a zónában a felvilágosodás kora a XVIII. század hetvenes, nyolcvanas éveiben veszi kezdetét. Ehhez azonnal hozzá kell tennünk, hogy ütemeltőlódásnak nemcsak Európa nyugati és keleti része közt vagyunk a tanúi, hanem a szóban forgó zóna egyes nemzetei között is. Például: a modern lengyel vagy magyar irodalom sokkal hamarabb fejlődik ki, mint a román vagy a bolgár. S éppen ezért nagyon nehéz a periódus végső határának a kijelölése. Általában azt szokás állítani, hogy a felvilágosodást a romantika követi. A lengyel vagy a magyar irodalomban a XIX. század húszas éveit tekintik a romantika kezdetének. A szerb irodalomban csak Vuk Karadžić irodalmi nyelvének végső győzelmétől, tehát a múlt század negyvenes éveitől kezdve beszélnek romantikáról. Ugyanez a szlovák irodalomban is a helyzet; csak Štúr iskolájának a győzelme, a modern irodalmi nyelv megteremtése (1843) jelenti a romantika kezdetét.

Két évvel ezelőtt a konferencia egyik előadásában olyan erőfeszítés tanúi voltunk, amely le akarta győzni ezt a nehézséget. Azt a periódust, amely már semmiképpen sem tartozik a felvilágosodáshoz, de amelyet még nem lehet „romantikus”-nak nevezni, a „neoklasszicizmus periódusa” jelzővel látták el. Így aztán Berzsenyi, Hollý, Kollár és í. t. — *újklasszikus* költők lettek. Az összehasonlító irodalomtörténetírásnak egy bizonyos korszakában (Van Thiegem, nálunk Eckhardt Sándor vagy Thienemann Tivadar idején) ez a korszak a — *preromantika* nevet kapta.

S íme, újabb akadály tornyosult elénk; — a *logika* nehézsége. A „felvilágosodás” ideológiai vagy — ha úgy tetszik — politikai kategória, amelyben *több esztétikai irányzat él együtt*. Az *újklasszicizmus*, a *preromantika*, sőt maga a *romantika* is esztétikai kategóriák, oly kifejezések, amelyekkel az irodalom, a művészetek irányzatait szoktuk jelölni.

Megragadhatjuk-e két korszak viszonyát, ha oly jelzőkkel illetjük őket, amelyek egymástól ennyire különböző kategóriákhoz tartoznak? Azt hiszem, ez a legnehezebb probléma, amelyet meg kell vitatnunk. Annál inkább, mert maga az a periódus is, amelyet „neoklasszikus”-nak (vagy régebben „preromantikus”-nak) neveztünk, de még maga a romantika korszaka is az első pillantásra is egymással teljesen szemben álló irányzatokat foglal magában. A neoklasszikusoknak nevezett költők szentimentálisak, sőt nemegyszer romantikus vonások is vannak bennük (mint pl. Berzsenyi, Kollár), ugyanakkor a „romantika” korszakában realista törekvéseknek (Eötvös), sőt nem egy esetben a klasszicizmus maradványainak is tanúi vagyunk (pl. a Štúr-iskola néhány költőjénél).

Annak a nehézségnek a tudatában, amelyet az egyes periódusok elnevezése jelent, meg kell állapítanunk, hogy a korszakunkat záró időpont meghatározása is rendkívül nehéz. Vörösmarty *Zalán futása* című nemzeti eposza, a magyar romantika egyik első műve 1825-ben jelent meg, ugyanakkor Kollár már említett *egyházi beszédeinek* — harcos nacionalizmussal teli — két kötete az 1831-es és 1844-es évek termékei. A két korszak hatása egybemosódik; teljesen lehetetlen kizárólagos pontossággal megállapítani.

6. Remélem, elég nagy számmal szuggeráltam olyan problémákat, amelyeket meg kell vitatni. Pedig még nem is szoltam azokról a kérdésekről, amelyeket Köpeczi Béla vetett fel az 1970. évi konferencia záróbeszédében. Egyáltalán nincsen szándékomban, hogy ellentmondást nem tűrő hangon válaszoljak neki, — s azt hiszem, szólnom kellett az említett problémákról, hogy *világossá tehessem az irodalmi műfajokét*.

Köpeczi Béla egyebek között a következő kérdést vetette fel: „... érvényes-e a XVIII. századra az »irodalom« szakkifejezés, a szó legszélesebb értelmében, vagy pedig különbségeket kell tenni az »irodalom« és az »írásbeliség« közt”, mert a XVIII. században: „... a filozófusok művein kívül a tudományos ismeretterjesztés irodalmának egész sora található.”

Bizonyos, hogy voltak az irodalmi fejlődésnek zónái és korszakai, amelyek csak a szépirodalmat tekintették irodalomnak. Ez a XVIII. században még Nyugat-Európában is lehetetlen; mindössze két példával illusztráljuk ezt. Az *európai irodalom* elképzelhetetlen egy Voltaire filozófiai művei vagy Herder *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* című tanulmánya nélkül. Az „irodalom” fogalmának a XVIII. század folyamán más jegyei vannak, mint a francia klasszicizmus idején vagy akár a XIX. században.

Amit itt elmondottunk, Keletközép-Európára még inkább érvényes. Mint ahogy már sokszor említettük, Európa irodalmának ebben a zónájában a kérdéses korszakban az író, a költő, a művész egyben nemzetének politikai vezére, mondhatnánk: prófétája is; az irodalom sem más, mint harci eszköz és pedig az idegen gyarmatosítás ellen és a nemzet „polgárosodásáért” (az urbanizációért). Ebben az adott helyzetben a költemények vagy színdarabok alkotása az irodalomnak (az írónak) éppen úgy *feladata*, mint a tudatlan nép nevelése (Fándly), vagy az új, modern irodalmi nyelv megalkotása az

egyházi, elavult irodalmi nyelv helyébe (Bernolák, Obradović). Több példát is hozhatnánk arra, hogy bemutassuk: nálunk a szóban forgó korszakban az irodalom fogalmát nem lehet a szépirodalomra korlátozni, sőt, ellenkezőleg, a lengyel, a magyar, a cseh, a szerb-horvát, a román, a szlovák stb. felvilágosodás legfontosabb műveinek a létrejötte sem képzelhető el az írók más irányú tevékenységének ismerete nélkül. Ez a művész szemléletmódjától, tevékenysége kiindulópontjától függ: a felvilágosodás korában Kramerius lapjának, Kopitar, Obradović vagy Bernolák nyelvészeti tevékenységének, Fándly vagy Palkovič ismeretterjesztő műveinek az irodalmi fejlődés szempontjából ugyanaz a *funkciója*, mint Virág Benedek, Lukijan Mušicki időmértékes verseinek, Bessenyei György drámáinak, Dositej Obradović állatmeséinek vagy Josef Dobrovský németül írt cseh irodalomtörténetének. A felvilágosodás Közép-Európa keleti részében: a modern fejlődés kezdetének, a kezdeményezéseknek a korszaka, oly korszak, amelyben az irodalom művészi, tudományos és ismeretterjesztő célkitűzései még nem válnak el egymástól. Hogy megértsük a korszakot, együtt kell tanulmányoznunk az összes műfajt, az *egészet*, azt, amit Köpeczi Béla „*írásbeliség*”-nek nevezett. Számunkra mindaz, amit felsoroltunk, a korszak *irodalmához* tartozik.

Engedjék meg, hogy — befejezésül, analógiaképpen — saját korunkat hozzam fel. Vajon a XX. század második fele csak a klasszikus értelemben vett szépirodalomhoz tartozó műfajokat ismeri? Bizonyos, hogy csak „mutatis mutandis” alkalmazhatjuk ezt az analógiát. A mi korunknak mások a feladatai, a célkitűzése, mint a XVIII. századnak; új és új műfajok bukkannak fel, amelyek néhány évvel ezelőtt még ismeretlenek voltak; a műfajoknak lírai, epikus és drámai művekre való felosztása teljesen értelmetlenné vált. Egyszóval: újra csak átmeneti korszak gyermekei vagyunk, amikor is a szerzőnek újra csak az a feladata, hogy a tömegeket a kultúra magasabb régióiba emelje fel. Az a korszak, amelyben irodalmunkat, tudományunkat, egyszóval mindazt műveljük, amit erudíciónak nevezünk, a szocializmus korszaka. Vajon ez a korszak ugyanúgy több művészi irányzatot ismer, mint a felvilágosodásé? Íme, az utolsó kérdés, amelyet felvetünk, s amelyet szem előtt tarthatunk e tárgyalás folyamán.

*Sziklay László előadásához hozzászóltak:*

Günther Klotz (Berlin) elsősorban a periodizáció dilemmájáról s arról a pluralizmusról szolt, amely e korban Közép-Európa felvilágosodását jellemzi. Eszerint a felvilágosodás — *átmenet* a feudalizmusból a kapitalizmusba, s ez a folyamat például Franciaországban a nagy forradalommal lezárul. Ugyanez viszont nem mondható el azokra az országokra, ahol ez az átmenet még a forradalom után sem fejeződött be, — itt a felvilágosodás tovább tart. A keletközép-európai jelenségek esetében Németországnak mint az új ideológia közvetítőjének van nagy szerepe, éspedig két szempontból: 1. itt nyer *a nemzet fogalma* új megfogalmazást, s 2. itt alakulnak ki a kelet-európai forradalmi mozgalmak előzményei. Mindannak a szempontjából, ami itt elhangzott, annak a tudatosítása a legfontosabb, hogy e korban az irodalmi fejlődés szoros kapcsolatban van a társadalmi s a politikai fejlődéssel. Ez a tény annak az *eklektícizmusnak* a forrása is, amely a keletközép-európai felvilágosodásban az egyes irányzatok között tapasztalható. Mindebből az követ-

kezik, hogy hibás az a periodizáció, amely csak magából az irodalomból indul ki; mindig tekintetbe kell venni a történelmi korszakolást is.

*Hopp Lajos* e korszak színjátszásának, illetőleg színház és társadalom problémáiról, színműirodalom és nyelvművelés összefüggéseiről szólt, kiegészítve e témakörrel Sziklay László vitaindító fejtegetéseit. Ez az a kor, amikor a szóban forgó területen — főleg Lengyelországban — az iskoladramák művészi igényű, nemzeti nyelvű drámairodalomká alakulnak át, rokon vagy eltérő vonásokat mutatva a Habsburg-monarchia országaiban.

*Szegedy-Maszák Mihály* szerint ez nem kizárólag lengyel jelenség; a kolonizáció ellen és a polgárosodásért vívott küzdelem eszköze. Az előadással szemben hangsúlyozza a korban keletkezett *remekművek* jelentőségét. Azt az ütemeltolódást, amelyről már több ízben szó volt, dialektikusan kell felfogni. Biztos, hogy nálunk, magyaroknál a felvilágosodás 1772-ben indult. Az urbánus kultúra hiányának is megvolt a maga jelentősége: — elősegítette, hogy ezen a területen a többen is jobban kifejlődhetett a természet kultusza. Hangsúlyozta a periódushatárok pontos megvonalásának fontosságát, s szólt arról, hogy a „preromantika” fogalma elavult.

*Zofia Sinko* (Varsó) a korszak lengyel irodalmának képét vázolta fel; főleg arról szólt, hogy ma a felvilágosodás korszakát Lengyelországban hogyan periodizálják. Említette a kor előzményeit is. A továbbfejlődés szempontjából igen fontosnak tartotta, hogy ebben a korszakban vezették be az iskolákban a lengyel tanítási nyelvként. Ami a Nyugat-Európa-hoz fűződő kapcsolatokat illeti, Lengyelországban a felvilágosodás idején az angol és a francia hatás a fontos, s e kettő közül is elsősorban a francia, az angol csak annak a szűrőjén át jut el lengyel területre. A regénynek (mint általában egész Kelet-közép-Európában, Sz. L.) ebben az időben még igen szerény hagyományai vannak. A klasszicizmus s a szentimentalizmus egymás mellett, egymással összefonódva él.

*Gáldi László* a korszak Horatius-kultuszáról beszélt, s ezzel kapcsolatban kiemelte Berzsenyi Dániel jelentőségét. A keletközép-európai Horatius-kultuszban igen nagy Michael Denis-nek (1729–1800), a latinul verselő osztrák költőnek a szerepe.

*Jacques Roger* (Párizs) a felvilágosodás s az esztétikai irányzatok viszonyát emelte ki, s felvetette a kérdést, vajon a neoklasszicizmus, de főleg a romantika mint *korszak csak* esztétikai fogalom-e? Különösen a barokkot emelte ki, amely szerinte legalább annyira ideológiai-politikai, mint esztétikai kategória.

*Paul Cornea* (Bukarest) a felvilágosodás előzményeinek kérdését vetette fel, és megkérdezte — némileg negatív hangsúllyal s főleg Eduard Winter hasonló című könyvére célozva —, hogy volt-e egyáltalán „Frühaufklärung”? Az ütemeltolódásnak kétségtelenül van szerepe Keletközép-Európa irodalmaiban; de nem igaz, hogy a neoklasszicizmus, a preromantika koráról lehet beszélni. Az ütemeltolódás következtében ugyanis stílusok keveredésének, egymásba torlódásának a tanúi vagyunk ezen a tájon. Ami a felvilágosodás végét, a befejező korszakhatárt illeti: ennek a meghatározása valóban nehéz. Két lehetőségünk van: vagy „évszázadok”-ban gondolkodunk, s akkor a XVIII. század végén, a XIX. század elején kell lezárnunk a korszakot, vagy

a felvilágosodás eszmevilágának általános letűnését vesszük szemügyre, s akkor a zárás határideje 1820—1830 tájára esik.

*Helmuth Grashoff* (Berlin) szerint: 1. az irodalom fogalmával extenzívebb módon kell bánni, s fel kell vetni a befogadó problémáját is. 2. A klasszicizmus-neoklasszicizmus fogalmának túlzott hangsúlyozásával az egész felvilágosodás korszakát az irányzatok prokrusztesz-ágyába szorítják be. Szólni kell a felvilágosodás reakciójáról is és 3. így élesebben szét kell választani a francia forradalmat követő haladó és az azt tagadó reakciós irányzatot.

*Némedi Lajos* arról az álláspontról szól, amely túlértékeli a keletközép-európai felvilágosodásban a Sturm und Drang szerepét. A hazaszeretet és az új nemzetiségfogalom kialakulásában mindenesetre Goethe éppúgy példakép, mint a jozefinista Sonnenfels. Ezután a szóban forgó régió felvilágosodásának a barokk s a klasszicista művészi irányzathoz fűződő szárait rajzolta meg.

*Roland Mortier* (Brüsszel) a neoklasszikának és a kései felvilágosodásnak a szoros összefüggéseire mutatott rá.

*Benda Kálmán* több kritikai észrevételt tett az eddig elhangzottakkal szemben. Ha nem határozzuk meg pontosan a felvilágosodás korszakának végső határát, akkor — ad absurdum visszük a kérdést, s akár a mai napig tartó, „parttalan” felvilágosodásról is beszélhetünk. Ezzel, de más irodalmi kérdésekkel kapcsolatban is egy kissé megfélekedünk a társadalom problémáinak elemzéséről. Politikai probléma, de az irodalmi fejlődés vizsgálásához is hozzá tartozik a Habsburgok és a belső politikai viszonyok alakulásának kérdése.

*Adrian Marino* (Kolozsvár) azt a szoros kapcsolatot hangsúlyozta, amely a felvilágosodás korszaka s a benne található esztétikai irányzatok között fennáll. Kérdés formájában fogalmazta meg mondanivalója lényegét: teljes mértékben igaz-e, hogy az ideológiai és az esztétikai fogalmak oly nagy mértékben eltérnek egymástól? Az egyes kategóriák konvenciók, általánosítások, amelyekhez nem okvetlenül szükséges ragaszkodni.

*Baróti Dezső* mindenekelőtt azt hangsúlyozta, hogy a felvilágosodás kultúrája és civilizációja elsősorban a tömegeké. Erős kérdőjelet tett a „klasszicizmus” megjelölés után: ez pontosabb definíciót kíván.

*Grete Klingenstein* (Bécs) példáit az osztrák-cseh művelődési zónából merítette. Az egyetemek szerepét emelte ki: fontos hajtóerőt jelentettek a felvilágosodás eszméinek terjedése szempontjából. A jozefinizmus idején a bürokrácia apparátusának is megvolt a maga szerepe. A „Sprachaufklärung”, más szóval a felvilágosodás nyelvművelő mozgalma is erősebb hangsúlyt kíván.

*Zofia Libiszowska* (Łódz) Grete Klingenstein felszólalásának egyik részletéhez kapcsolódva az egyetemek rendkívül nagy jelentőségét emelte ki a felvilágosodás eszméinek lengyelországi elterjedése szempontjából.

*Niederhauser Emil* a történeti fejlődés s az irodalmi irányzatok szoros összefüggésére mutatott rá.

*Biró Ferenc* 1772-nek mint korszakhatárnak a jelentőségét hangsúlyozta. A fejlődés viszonylag kis szakaszokból áll, s ezek között is elég nagy határsávoknak lehetünk a tanúi.



*Dieter Schiller* (Berlin) helytelennek tartaná, ha a Sturm und Drang-ot izolálnók a felvilágosodás egyéb jelenségeitől. Szerinte van egy klasszikus irodalmi korszak, amelybe minden klasszicista jelenség beletartozik.

*Vajda György Mihály* véleménye szerint ugyanazok az irodalmi áramlatok (irányzatok) jelentkeznek a felvilágosodás eszmei ágisze alatt egész Európában, legfeljebb különböző időeltolódással, különböző intenzitással és különböző színvonalon az egyes irodalmak fejlettségi foka szerint. Így az európai *összképben* az egész felvilágosodási folyamat uralkodása idején megtaláljuk a továbbélő barokkot és mellette a klasszicizmus különböző változatait, amelyekben elférnek — helyet kapnak — a XIX. századi romantika, sőt realizmus felé mutató előzmények is. Ez megfelel annak az általános társadalmi tendenciának, amely szerint *egyenlőtlen ütemben*, de az egész európai fejlődés a polgárosodás felé halad. Magán a klasszicizmuson mint áramlaton belül megkülönböztetett egy, a XVII. századi francia „eredeti” klasszicizmushoz képest „késői klasszicizmust” (ilyenhez tartoznak Gottsched vagy Bessenyei drámái), egy rokokó klasszicizmust, melynek jellegzetességeit művekkel lehet illusztrálni az egész század folyamán Európa különböző területeinek irodalmaiban. Az előbbi, túlnyomórészt racionalista-empirista-szenzualisztikus irányokkal szemben a század hatvanas éveiben egy emocionalista-szenzualista áramlat tűnik fel, „érzelmi” lázadásként is a feudális társadalmi egyenlőtlenség ellen: ide tartozik a Sturm und Drang a német és más európai irodalmakban, a szentimentalizmus jelentős hulláma, a temető-költészet, a természet-költészet újszerű formája és í. t. S végül, mintegy a klasszicizmus utolsó szintézisaként kialakul a forradalom előtt és közvetlenül utána a polgári (neo-)klasszicizmus, amely nemcsak építészeti és képzőművészeti, hanem zenei és költészeti-irodalmi áramlat is. Ez is jelentkezik, *különböző változatokban*, gyakorlatilag Európa valamennyi irodalmában (Chénier, Alfieri, Goethe, Schiller, Kazinczy, Kollár stb.)

*Sziklay László* rövid zárószavában mindenekelőtt köszönetet mondott a vitában felszólalók értékes, gyümölcsöző gondolataiért, amelyekkel elősegíthetik a nem könnyű kérdések megoldását. Az idő rövidsége miatt részletkérdésekre nem tért ki, mindössze a következőkben foglalt állást: 1. Egész Európa fejlődése szempontjából Közép-Európa keleti részéről mint külön zónáról kell beszélnünk, amelynek a felvilágosodás korában is megvannak a maga sajátos törvényszerűségei. 2. Mint az egyes korszakokban általában, a felvilágosodás korszakán belül is több művészi irányzat együttes jelenlétének a tanúi vagyunk, a felvilágosodást nem lehet kizárólag egy művészi irányznak kisajátítani. 3. Minden látszat vagy ellenvetés ellenére feltétlenül számolnunk kell azzal az *ütemtelődéssel*, amely egyrészt Európa keleti és nyugati része, másrészt maguk között az egyes kelet-, illetőleg keletközép-európai nemzetek fejlődése között is van. Ennek az ütemtelődésnek régi és új stílusirányzatok olyan egybeötöződése az eredménye, amely Európa más részeiben nem, vagy egészen más formában található meg. 4. Az említett ütemtelődés következtében nehéz, szinte lehetetlen megállapítani a kelet-közép-európai felvilágosodás végső korszakhatárát. E területen a XIX. század első felében felvilágosodás és romantika, klasszicizmus és romantika, valamint egyéb irányzatok egybemosódásának a tanúi vagyunk.

## Néhány konkluzió — a konferenciáról

1. Mi volt e kollokvium célja? A válasz erre a kérdésre, már első megközelítésre is, elég egyszerűnek látszik. Azt a célt tűztük magunk elé, hogy kicseréljük az információkat, és megvitassuk azokat a módszereket, amelyek lehetővé teszik számunkra, hogy elmélyültebben tanulmányozzuk a felvilágosodás nagy tendenciáit Közép- és Kelet-Európában, összehasonlító és interdiszciplináris alapon.

Vitáink végére érve aligha állíthatjuk, hogy minden elméleti és módszertani jellegű problémát megoldottunk, azonban mégis nagy lépéseket tettünk előre különösen két irányban: — még világosabban látjuk az alap és felépítmény közötti összefüggéseket, vagy ha más terminológiát akarunk használni, a gazdasági, társadalmi, politikai és kulturális fejlődés közötti összefüggések tanulmányozásának szükségességét;

— vizsgálódásunk kiterjedt egész Európára, ami széles körű összehasonlítást tett lehetővé a különböző zónák és régiók felvilágosodásának nagy tendenciái között.

Ebben a gondolatkörben figyelemre méltó, hogy egy kicsivel több hangsúly esett a különbségekre, mint a hasonlóságokra, és ezt hasznosnak találom további munkánk szempontjából.

A viták e jellegzetességei ráirányították a figyelmet a konkrét körülmények tanulmányozásának szükségességére, és ebből adódott, hogy az elméleti célkitűzések párosultak azzal a gondolattal, hogy előbbre vigyék a kutatást bizonyos meghatározott területeken.

Nem jutottunk volna el ezekhez az eredményekhez, ha előadónk nem olyan szintéziseket nyújtottak volna be, amelyek maguk kidomborítottak bizonyos általános tendenciákat és igyekeztek bizonyos tipológiát megállapítani.

Nem törekszem arra, hogy összefoglaljam e tanulságokban oly gazdag vitákat, megelégszem azzal, hogy néhány olyan pontot kiemeljek, amelyek számomra fontosnak tűnnek, és kérdéseket tegyek fel a jövőbeni viták számára.

2. Az egyik olyan probléma, amelyet élénken vitattak — az összehasonlító módszer szemszögéből — magának a *felvilágosodás fogalmának* az interpretációja volt.

Mielőtt e kérdésbe belefognék, meg szeretném mondani, hogy egy véleményen vagyok mindazokkal, akik javasolják, hogy dolgozzunk ki egy olyan szójegyzéket, amely tartalmazza a különböző nyelvekben a felvilágosodás kulturális jelenségeinek megjelölésére használt terminusokat. Ha a résztvevők ezzel egyetértenek, készek vagyunk arra, hogy ez irányban javaslatot tegyünk azoknak a tudományos társaságoknak és intézményeknek, amelyek a XVIII. századdal foglalkoznak.

Ami a felvilágosodás fogalmát illeti, emlékeztetem önöket arra, hogy első kollokviumunk alkalmával ezt úgy határoztuk meg, mint amely politikai, ideológiai és kulturális irányzat egyszersmind. Amikor ideológiáról beszélek, az eszmék olyan együttesére gondolok, amelyek többé-kevésbé zárt rendszerben nyilvánulnak meg. Az ideológia tartalmazza tehát a tudat minden formájának „eszmei” elemeit, és nemcsak a politikai tudatét. Ha elfogadjuk az ideológia eme felfogását — struktúrája és nem értéke szemszögéből — azt állíthatjuk, hogy a felvilágosodás elsősorban ideológiai irányzatot jelent, amely befolyásolta az emberi tevékenység minden szféráját.

Azokból a kapcsolatokból kiindulva, amelyek az ideológia és a társadalom között fennállnak, megkülönböztethetünk uralkodó ideológiákat, elnyomott ideológiákat és megtúrt ideológiákat. A felvilágosodás Angliában, ahol a polgárság kezében van a hatalom, Franciaországban, ahol a polgárság már-már megragadja a hatalmat, uralkodó ideológiát jelent, Közép- és Kelet-Európában a nemesség, az értelmiség és a polgárság egy része lelkesedik érte, és ezért egy rövid időszakban — hála a felvilágosult abszolútizmus támogatásának — úgy tűnik, hogy szintén uralkodó ideológia. Európának ezen a táján még messze vagyunk azonban a feudalizmus felszámolásától, itt reformok útján akarnak előrehaladni. E reformok még nem tűzik ki célul a jobbagyok felszabadítását, hanem csak helyzetük könnyítését. Nem akarják a nemesség minden előjogát eltörölni, hanem csak korlátozni akarják azokat. Kulturális téren a laicizálást és a tömegek nevelését tűzik ki célul. Mindezek előléérése érdekében a felvilágosodás képviselői támogatják az úgynevezett felvilágosult abszolútizmus vagy despotizmus központosító törekvéseit.

Ama nagy különbségek ellenére, amelyeket a felvilágosodás Európa különböző országaiban felmutat, ideológiai, különösen filozófiai és kulturális alapjai közösek. Nyilvánvaló, hogy nem beszélhetünk a nézetek teljes egységéről Franciaországban sem, hiszen Voltaire felvilágosodása nem azonos Diderot és Rousseau felvilágosodásával. Túlzás lenne tehát, ha a felvilágosodás nyugat-európai „monolitikus” felfogását szembeállítanánk azzal a rendkívüli sokféleséggel, amelyben Közép- vagy Kelet-Európában megjelenik.

3. A következő probléma, amit szeretnék megemlíteni, a *periodizáció* problémája. Ha elfogadjuk azt a felfogást, amely szerint a felvilágosodás gazdasági, társadalmi és kulturális szempontból átmeneti korszakot képez a feudalizmus és a kapitalizmus között, azt mondhatjuk, hogy ideológiája a XVII. század végén és a XVIII. század elején kezd kialakulni, és megmarad a polgári forradalomig vagy a tőkés rendszer megszilárdulásáig.

„Hosszú korszaknak” tekintjük tehát inkább, ahelyett hogy 10–20 éves szakaszokra osztanánk fel. A hosszú korszak az, amely lehetővé teszi, hogy nyomon kísérjük az általános irányzatok fejlődését minden területen, az ideológia és a kultúra területén is. Nyilvánvaló, hogy egy ilyen korszak nem lehet teljesen homogén, sem egyetlen országon belül, még kevésbé különböző zónákban. A felvilágosodás Nyugat-Európában korábban kezdődik, a XVIII. század kezdetén, Közép- és Kelet-Európában ugyane század közepén. Nyugat-Európában a francia forradalommal végződik, Közép- és Kelet-Európában egészen a polgári forradalom fő jellegzetességeinek megvalósításáig tart, vagyis a XIX. század közepéig. Teljesen egy véleményen vagyok azokkal, akik kiemelik a francia forradalom hatásának fontosságát Európa e részében. Ez a forradalom új helyzetet teremtett az uralkodó osztályok számára, amelyek megkísérelték fékezni a kapitalista fejlődést. E fékezés azonban

ideológiai, politikai és más konfliktusokhoz vezetett, és ezek tudatossá váltak a francia forradalom eszméinek terjesztése által.

Mindent egybevetve, a felvilágosodást *irányzatnak* vagy *korszaknak* kell-e hát tekintenünk? Én úgy látom — mindazok után, amiket mondtam — hogy az irányzatot nem lehet elválasztani a történeti fejlődésnek egy sajátos korszakától. E szempontból lehet beszélni eltolódásról Európa különböző tájain között, de a fejlődés lényeges ismertetőjelei azonosak.

4. Minden fenntartás ellenére, amit felhozhatunk, örömmel kell üdvözlőnünk azt a kísérletet, amely a felvilágosodás *tipológiájának* megalkotására irányul Európa különböző országaira vonatkozólag. Ebből a szempontból azt hiszem, hogy kiindulópontul szolgálhat, ha tekintetbe vesszük egy osztály vagy réteg társadalmi bázisát, amely érdekelt a reformokban. Lengyelországban és Magyarországon elég világos, hogy a nemesség jelentős, de ellentmondásos szerepet játszott. Ami a burzsoáziának e terület különböző országaiban való állásfoglalását illeti, — összefoglaló tanulmányok hiányában — elég nehéz általános következtetéseket levonni. Mindenesetre szükséges volna alaposan elemezni azt a magatartást, amelyet a különböző osztályok és rétegek foglaltak el a felvilágosodással szemben Közép- és Kelet-Európában.

Hangsúlyozták — és joggal — a *társadalmi és nemzeti irányzatok* összefonódását a felvilágosodásban Európa e részében. Nyugat-Európától eltérően, a felvilágosodás Közép- és Kelet-Európában egybeesik a polgári nemzet kialakulásával, akkor is, ha ezt a fejlődést egyes országokban a nemesség is támogatja. Azok az ellentmondások, amelyeket e fejlődés hozott létre, többé-kevésbé ismertek, látni kellene a különböző nemzetek képviselőinek és különösen a felvilágosodás előmozdítóinak összehangolt erőfeszítéseit.

5. Első kollokviumunk alkalmával már megállapíthattuk, hogy véleménykülönbség áll fenn az *irodalmi-művészeti irányzatok* értelmezése tekintetében. Sajnos a vita — különösen ami Közép- és Kelet-Európát illeti — az irodalomtörténet keretein belül maradt, és ez nem tette lehetővé számunkra, hogy néhány esztétikai problémát tisztázzunk. Ha elismerjük is ezt a hiányosságot, amely részben a szervezésnek tudható be, mégis meglepő volt az a szenvedélyesség, amellyel barokkról, klasszicizmusról, neoklasszicizmusról, rokokóról, preromantikáról vagy realizmusról vitáznak a felvilágosodás korában. Az magától értetődik, hogy tekintetbe kell venni a különböző stílusok létezését, de joggal kérdezem vajon egy irodalmi korszakot lehet-e egyetlen stílus-irányzattal jellemezni? Vannak többé-kevésbé homogén korszakok, mint például a klasszicizmus a XVII. századi Franciaországban. Mégis az ehhez hasonló esetekben is találunk az uralkodó áramlat mellett másodlagos vagy marginális áramlatokat. Elég, ha megemlítjük ebben a vonatkozásban a barokk és a klasszicizmus vitáját Franciaországban.

Egyes korszakokban az áramlatok iskolákká szerveződnek, amelyeknek közös esztétikai alapjuk van, s ezeket ars poeticákban fejtik ki. Nyilvánvaló, hogy számolnunk kell e történeti valósággal, de mit tegyünk azokkal a stílus-irányzatokkal, amelyeket egyes kutatók utólag mutattak ki a közös vonások vagy az analógiák alapján? Hasonló esetekben egy egész korszak stílusáról is szoktak beszélni. Ez a felfogás elkerülheti-e a *Geistesgeschichte* zátonyait? Ez nemcsak feltételezett veszély, mivel gyakran e „korstílusokat” nem vizsgálják történeti összefüggéseikben, és nem kapcsolják konkrét módon a társadalmi tudat különböző formáihoz. Azt hiszem, hogy egy ilyen tudományosan megalapozott megközelítés szempontjából fel kellene használni a

mentalitás-történet eredményeit. Különösen vonzó lenne tanulmányozni bizonyos csoportok vagy társadalmi rétegek mindennapi tudatát, amelynek megvan a megnyilvánulási formája a közgondolkodásban, de a szorosan vett kulturális alkotásokban is. Egy ilyen megközelítés nem lenne idegen a művészet sajátosságától sem, mivel az „eszmei” probléma szorosan kapcsolódik a téma és a forma megválasztásához.

Ebből a szémszögből nézve, az irodalmi és művészeti áramlatok a felvilágosodás korában komplex módon jelentkeznek: egy többé-kevésbé homogén ideológiai és kulturális tendencia keretében több stílusirányzat létezhet egyszerre, amelyek közül egyesek egy rövid időszakban uralkodó szerepet tölthetnek be. A magyar irodalomban például azt látjuk, hogy a barokk és a klasszicizmus együtt él a XVIII. században. A felvilágosodás kezdetén a barokk dominál, később a jozefinizmus elfogad egy bizonyos klasszicista ideált, amely különösen a politikai, filozófiai, antiklerikális irodalomban fejeződik ki. A század végén, a megtorlás után, a klasszicizmus a szépirodalomba és a tudományos ismeretterjesztésbe menekül. Mindez nem jelenti azt, hogy a XVIII. század végén vagy a XIX. század első felében a barokk teljesen eltűnt volna.

Legközelebbi kollokviumunk programjával a következő témákat szeretném javasolni:

1. A felvilágosult despotizmus rendszere és a felvilágosodás (amikor *rendszer*ről beszélek, ezen nemcsak a felvilágosodott abszolútizmus politikáját értem, hanem annak működését, intézményeit, gazdasági, társadalmi, kulturális alapjait is stb.)

2. A felvilágosodás irodalmi és művészeti stílusai és áramlatai (nemcsak az irodalom szémszögéből).

3. A felvilágosodás kultúrája és annak közönsége (itt szó lenne a különböző társadalmi rétegek kulturális tevékenységének minden szférájáról).

4. És egy olyan feladat, amely nem valósulna meg a következő kollokviumig, de amellyel mégis foglalkozni kellene: a felvilágosodás kis szótárának (kb. 200 kifejezésnek) az elkészítése.

Kollokviumunk végére érve szeretném köszönetemet kifejezni mindazoknak, akik beszámolóik és hozzászólásaik által hozzájárultak annak sikeréhez, és azoknak is, akik segítettek nekünk a szervezési munkában.

Különös örömünkre szolgál, hogy önökkel együtt ünnepelhetjük a magyarországi felvilágosodás 200. évfordulóját, és meghívjuk önöket Nyíregyházára az ünnepségekre, amelyeket Bessenyei György emlékezetére tartunk, aki az új eszmék legfőbb terjesztője volt Magyarországon a XVIII. század második felében.

*Köpeczi Béla*

EMIL STAIGER

*Lessing: Minna von Barnhelm*

Az újabb német irodalom kezdeti időszakából, 1730-ból való Gottsched ellentmondásos és nehezen értékelhető könyve: a *Chritische Dichtkunst*. Az ellentmondások forrása az, hogy a szerző gyakran nem tudja összeegyeztetni az ízlést megszabó tekintélyekbe vetett hitét személyes meggyőződésével. Akkor sem, amikor a komédia lényegét igyekszik meghatározni. Arisztotelészhez csatlakozva eleinte meggyőződéssel vallja:

„A komédia nem más, mint valamely vétkes cselekmény utánzása, amely nevetséges voltával a nézőt szórakoztatja, de egyben épülésére is szolgál.”<sup>1</sup>

„Nachahmung einer lasterhaften Handlung” — ezekkel a szavakkal próbálja meg az arisztotelészi kifejezést *μίμησις φανλοτέρων* visszaadni. De két lappal odébb már ezt mondja:

„A komédia nem az emberek nagy vétkeit, hanem nevetséges hibáit akarja megjavítani.”<sup>2</sup>

Könnyű belátni, mi készíti Gottschedet a visszakozásra. Tartania kellett attól, hogy a „lasterhaft” fogalmával éppen azokat a komikus hatásokat ajánlja a közönség figyelmébe, amelyek a morális, a társadalomnak elkötelezett művészet eszméjét sértik, olyan hatásokat keltenek tehát, amelyekre a barokk vaskos komédiája törekszik, és amelyeket Opitz *Deutsche Poeterey*-ében nagyon is érthetően e szavakkal írt körül:

„A komédia rossz dolgokkal és személyekkel foglalkozik: házasságokról, lakomákról, játékokról, csalásokról, a szolgák dévajtságáról, hetvenkedő katonákról, az ifjúság bujaságáról és kicsapongásairól, az öregek fukarságáról, kerítésről és más hasonló dolgokról szól, melyek alantas emberek között naponta előfordulnak.”<sup>3</sup>

Ilyesmire többé nincs szükség. Gottsched éppen az alantas és ocsmány jelleget utasítja el, mint ahogyan eltiltotta a tragédiában a dagályosságot és a fennkölt pátoszt. Hiszen ő, aki célul azt tűzte ki, hogy Németországban általánosan érvényes, biztos életstílust alakítson ki és megvédje a barbárság ellen, határozottan ellenezte a túlzásokat; ő a tisztességes polgárság arany közép-útját szerette, és a költészetben is csak azt becsülte, ami e középúton megmaradt.

Ezzel zárta ki a komikumból az arisztophanészi örökséget, azt a költészetet, amely ellenállhatatlan erővel szabadít meg bennünket a magasabb, a kulturált lét minden erőlködésétől, és csak az egyértelműen közvetlent, az elemi ösztönt, az animális derűt ismeri el. Az attikai költőt, a „gráciák neve-

<sup>1</sup> J. C. GOTTSCHED: Versuch einer critischen Dichtkunst. 4. kiad. Lipsce, 1751. 643.

<sup>2</sup> Uo. 645.

<sup>3</sup> MARTIN OPTIZ: Buch von der deutschen Poeterey. Breslaw, 1924. 5. könyv.

letlen kedvencét”<sup>4</sup> a *Critische Dichtkunst* csak futólag és félreérthetetlen zavarral említi. Plautust energikusan elutasítja. Ő túlságosan alkalmazkodott a köznép ízléséhez, és sok ocsmány szabadszájúságot és alantas tréfát kevert műveibe — mondja Gottsched.<sup>5</sup> Shakespeare-t szóba se hozza. Hogy Gottschednek az a szertelen szimpátia, amelyet talán Falstaff kelt, kevésbé tettessé volna, azt Drydenről és Jonsonról alkotott ítélete mutatja. Ezeket a legrútabb erkölcsi romlottsággal vádolja. Az ő mestere Menander. Menander mellett még Terentius. Az újabb francia komédia mindkettőjükkel rokon. Molière farce-aiban ugyan nem, de annál inkább finomabb darabjaiban; azután különösen Destouches, aki az újabbak között „kétségkívül” a „legjobb komédiaíró”-nak számít.<sup>6</sup> Az a művészet, melyet ezek a költők művelnek — vagy ami nem egészen ugyanaz és a lényegét jobban kifejezi —, a vígjáték, ahogyan azt Gottsched elképzeli, az ember ösztönös és elemi rétegeit alig érinti. A vígjáték nem törődik a kultúrával, az emberi magatartás sem fárasztja, melynek terhe alól a durva komikum a nevetés pillanatában felszabadít. A jó társaság talaján áll: és hogy benne a közvetlen, természetes élet mily kevésbé jöhet szóba a társadalom élete mögött, mennyire elképzeltetlen, hogy a parkett beszakadjon és a csupasz életerő talaja tűnjék elő, ez már abból is kiderül, hogy Gottschednél az „ésszerű” és a „természetes”, és a „tisztos” és „természetes” ugyanazt jelenti. Itt tehát nem a nagyevő, iszákos és korhely, nem az arisztophanészi fallosz és pocak nevetéses, mely pusztán létével is kigúnyolja a magasabb emberséget — ez már csak illetlennek számít —, hanem az válik komikussá, ami a másik irányban megy az emberi rovására, az, ami makacsul és teljesen felesleges erőlködéssel ellenszegül az ésszerűen természetesnek: tehát valami túlfokozott komolyság, valamiféle görcsös magatartás. Komikus a fukar, a tudós, a képzelt beteg, méginkább az embergyűlölő, az elkomorult különc, akiket a rokokó bizalmasan társas világa idegennek érez. A nevetés tehát azt a társadalmi szerepet tölti be, melyet Henri Bergson<sup>7</sup> a „châtiment de la raideur” fogalmával határoz meg: a társadalom nevében bünteti a különcöt, azt, aki a társadalom életével szegül szembe merevségében, aki a lehetséges világok legjobbjának ritmusában nem mozog könnyedén és természetesen. És a komédia, amely ilyen nevetést tud fakasztani, bármely más műfajnál jobban teljesíti a horatiusi vers mindkét szabályát:

„Aut prodesse volunt aut delectare poetae”.

Így válik a komédia, Gottsched morális hetilapjának címére emlékeztetve *Vernünftige Tadlerinné*, s legjobb lelkiismerettel és erkölcsösséggel tudatában, élvezettel tölti be hivatalát.

Gottsched nyilván nem arra törekedett, hogy költő voltát a vígjátékban tegye próbára. De amiben ő csődöt mondott, a „tudós barátnő”, felesége, Luise Adelgunde Gottsched segített neki. Franciából Molière-darabokat fordított és hamarosan eredeti német komédiák megírására is merészkedett. Az újabb német színház repertoárjában a *Deutsche Schaubühne* legtöbb komédiáját neki köszönhetjük: olyanokat, mint a *Hausfranzösin*, a *Testament*, az *Ungleiche Heirat* stb. Quistorp *Hypochondrist*-ja, Johann Elias Schlegel *Geschäftige Müsiggänger*-je csatlakoztak hozzá. De Lessing korai művei: a

<sup>4</sup> GOETHE: Epilógus a Vögel-hez.

<sup>5</sup> Uo. 634.

<sup>6</sup> Uo. 642.

<sup>7</sup> HENRI BERGSON: *Le Rire*. 45. Kiad. Paris, 1938. 134.

*Der junge Gelehrte, Der Freigeist, Die Juden* is erre a sablonra készültek. Gyakran már a cím is jelzi, milyen hibán akar a moralizáló költő javítani. A címadó hősök körül csoportosulnak a mellékalakok, akik legtöbbször csak háttérül szolgálnak; minden jelenet, minden motívum félreérthetetlenül a témára vonatkozik. Az élet minden rezdülését logikus viszonylatok hálója fogja körül. Tulajdonképpen csak fogalmakat és nem embereket játszanak, állítanak szembe, visznek színpadra. És mikor végül röviden és érthetően a „fabula docet”: a magyarázat kerül sorra, elenyésszik a már kezdettől fogva kissé félénk báj utolsó maradványa is. Úgy tetszik, hogy a nyelvhasználat ellenére, ebben az időben az ésszerű mégsem volt eléggé természetes ahhoz, hogy szabad, játékos könnyedséggel bontakozhassék ki.

Mégis minden okunk megvan arra, hogy a *Deutsche Schaubühner*ről megbecsüléssel szóljunk. Hagyott maga után kívánnivalót, és az igények utat törtek. Eredeti kísérletekkel állt elő Johannes Elias Schlegel. Drámai érzéke felismerte a Gottsched felesége által írt komédiákra jellemző pregnáns cselekmény hiányát. Kis mesterművében, a *Die stumme Schönheiten*ben, amelyet Lessing — még 1767-ben is — a legjobb verses vígjátéknak mond,<sup>8</sup> nem elégedett meg azzal, hogy a hősnőt egy sor jellegzetes helyzetben mutassa be, hanem érdekfeszítő cselekményt gondolt ki és alkotott meg elemző művészi technikával; s ezáltal a darab oly példásan tömörre és egységessé lett, hogy még ma is becsületére válnék valamennyi színpad repertoárjának. De mindez nem volt elég jelentős ahhoz, hogy tartós hagyomány alapjává váljék. És Schlegel fiatalon halt meg, a hozzá fűzött reményeket nem válthatta be. Korán ragadta el a halál az igen tehetséges Friedrich von Cronegket is. Komédiája, a *Der Misstrauische*, lebilincselő és meglep az ötvenes években még páratlan személyességével.

Gellert más oldalról próbálta a vígjáték fejlődését elősegíteni. Szere-tetre méltó, erkölcsi tisztasága ellenére is libertinizmusra hajló szelleme vonatkozott attól, hogy aggályoskodó és pedáns logikával minden részletet a témára vonatkoztasson. Alakjainak teret engedett és olykor szinte hagyta őket kiszökni az értelem felügyelete alól. Ezért tudott igazi német embereket állítani a színpadra. Ez készítette Lessinget arra a dicsőre, hogy a *Kranke Frau*, a *Zärtliche Schwestern*, „valódi családi képek, amelyekben az ember azonnal otthonos; minden néző úgy gondolja, hogy bennük egy unokatestvérét, egy sógorát, egy nénikéjét ismeri fel saját rokonságából.”<sup>9</sup> De amit így a réven nyerünk, azt sajnos elvesztjük a vámon. Gellert megreked: párbeszédeit csiszol-gatja és mintegy az udvarias polgári társalgás magasiskoláját teremti meg a színpadon. De nem lehet tudni, hogy mit akar. És darabjaiban legtöbbször sehová sem jut el, vagy olyan gyöngye csattanóhoz, amely nem éri meg a vára-kozás fáradságát.

Ez volt a helyzet Németországban, amikor a hétéves háború kitört, és még akkor is, amikor véget ért. Senki sem akadt, aki jelentős eredményt ért volna el. Lessing első vígjáték kísérletei után elhallgatott. Figyelemmel kísérte ugyan a vígjáték fejlődését, ha talán nem is olyan nagy érdeklődéssel, mint a tragédiáét, melyet ő titokzatosabbnak és ezért vonzóbbnak talált. De szemét azért nyitva tartotta, figyelmét semmi sem kerülte el. Annak lehetőségét vizsgálta, hogyan közelíthetné egymáshoz elragadó vígjátékban a komikus

<sup>8</sup> Hamburgi Dramaturgia, 13. szám. (G. E. LESSING: Laokoon. Hamburgi Dramaturgia. Ford.: Tímár Ilona és Vajda György Mihály. Bp. 1963. Akad. Kiadó.)

<sup>9</sup> Hamburgi Dramaturgia 22. szám.



és a tragikus műfajt. A Gottsched által elvetett Plautusra figyelt és az olasz irodalmat tanulmányozta. De különös, hogy ő, aki miután Shakespeare-t ajánlotta figyelmünkbe, és a *D. Faust*ban a régi német színpadi játékot akarta megújítani, hamburgi dramaturgként és mint az *Emilia Galotti* alkotója hogyan juthatott el a tragikus műfajban olyan alkotásig, amelynek szigora és naturalizmusa Gottsched legmodernebb eszméihez tért ismét vissza, és sok tekintetben először teljesítette a *Critische Dichtkunst* programját. Így a vígjátékban is, világirodalmi kalandozása után, visszatért ahhoz a komédiatípus-hoz, amelyet Németországban Neuberin művésznő napjai óta francia mintára írtak elő. A *Minna von Barnhelm* a *Deutsche Schaubühne* komédiáinak sorába tartozik. Természetesen csak úgy, mint ahogyan a csaló Goethe szavai szerint sok tekintetben még madár ugyan, de az éneklés mestere is.

A kortársak először e mű időszerűségét értékelték. Nemcsak német emberek jelentek meg a színpadon mint Gottschednél, hanem olyan németek, akiknek baja és boldogsága az egész nép sorsával a legszorosabban összefonódott. A vígjáték háttére a hétéves háború vége, nemzeti esemény annyiban, hogy a nagy uralkodó személye az országok határain túl is erősen hatott a németekre, és a lezárult viszály után még inkább az egységre vágytak. Lessing a legtapintatosabban veszi figyelembe hallgatóinak ezt a hangulatát. A szász kisasszony eljegyzése a porosz tiszttel egyszerű és mindenki számára magától értetődő volt. Intés arra, hogy kényes politikai kérdések ellenére a szív indulatát kövessék. De a figyelmesebb hallgató ezenkívül különös finomságot találhatott abban, hogy a költő a szászokat, a legyőzötteket azzal a megnyerő szívéllyességgel ruházta fel, amely bár csatákat nem nyer, de a finomabb érintkezésben messze fölülmúlja egy harcos erényeit. Közben a győztesek, a poroszok, főképp Werner strázsamester személyében, megérdemelten tiszteletet parancsolnak, de mégis nevetségesnek hatnak, mint minden, ami túlságosan tiszteletreméltó.

Színházunk közönsége ennek az elsimító, egyengető kéznek a munkáját már nem érzi. De Lessing alakjai és szereplőinek sorsa emberekhez szól, talán tisztábban, mint annak a századnak hatvanas éveiben, hiszen az általános tetszést ma már az érdek nem zavarja.

Áttekintve a cselekményt, úgy találjuk, hogy a darab, ha a *Deutsche Schaubühne* sémájára készült volna, akkor *Der Ehrenhafte* címet viselhetné. Hiszen a megnevettető hős: Tellheim, és „hibája”, melyet nevetésünk korhol, éppen túlzott becsülete. De e pusztá javaslat is elég ahhoz, hogy egy ilyen cím lehetetlensége kiderüljön, s megérezzük e játék — *Minna von Barnhelm* — különös varázsát. Mint *Ehrenhafter*, Tellheim nyomorúságosan tettet öltött fogalom lenne, mint Schlegel szorgos semmittevője, vagy Quistorp képzelt betege. A néző arra kényszerülne, hogy egész magatartását becsületessége megnyilvánulásának értelmezze. De Tellheim nemcsak becsületes, hanem lovagi, szeretetre méltó, finom, érzékeny, jóindulatú, érzelmes is. Éppen így Minna von Barnhelm nem csupán „vidám hajadon”, szemben Quistorp sematikus képzelt betegével. Rejtettebb lényétől, úgy tetszik valami borongós hangulat sem idegen; és Tellheim hibájának ellensúlyozására nem is lenne szükség arra, hogy hozzá oly jól illő kis intrikákban és hangulatokban lelje kedvét. Lessing tehát még jobban lazít a logika fegyelmén, mint Gellert. Nála a ráció emberi természetté lesz. Ahogyan Wieland egyszer mondta:<sup>10</sup>

<sup>10</sup> C. M. WIELAND: Was ist Wahrheit?

bízhat az emberi érzületben, míg a korábbi költőknek az emberi ész előtt kellett helytállniuk. Így az a rejtett harmónia hatja át művét, mely mindig erőteljesebb, mint a nyilvánvaló. Nincs olyan műszer, mely pontosan lemérhetné a kapcsolatok vibrálását e darabban.

Mégis megmarad a feszültség, megmenekül attól a veszélytől, melynek Gellert liberalitása áldozatul esik. Tellheim „hibájával” ugyanis minden értelmet kap. A becsületest nem lehet minden további nélkül a könyvmoly vagy a képzelt beteg mellé állítani. Ezek annyira nevetségesek, hogy a néző már várja megszégyenítésüket és kigúnyolásukat. Tellheim ezzel szemben jellem, belső értékei vannak. Már az első pillanatban megnyeri szívünket. És bár szeretetünk kívánja is, hogy simulékonyabb, alkalmazkodóbb legyen, tiszteletünk csak nő, ha oly dacosan ragaszkodik becsületéhez.

Ebből valódi konfliktus támad, mely nem sejteti ugyan a megoldást, de egyre sürgetőbben követeli. Hiszen jól kell végződnie, vígjátékot ígért a szerző. És ez a vígjáték méghozzá a *Katonaszerencse* alcímet viseli. Hogy lehetséges ez? Nem is sejtjük. Időnként úgy tetszik, hogy majdnem szomorújáték lesz a vígjátékból. Tellheim sorsa felháborító. Az ellenséggel szembeni elnézését megvesztegethetőségnek magyarázták. Elvesztette különítményét, jó nevét, vagyonát. Az, amint helyzetéből levonja a következtetéseket, az amint felfogja, hogy a tisztesség nem magán a tisztességen, hanem a nyilvánosság megítélésén alapszik, s így ő, a rosszhírű, le kell mondjon Minna kezéről: nagyságát bizonyítja, és a szomorújáték magaslatára emeli őt. Elég lenne egy kicsit változtatni a hangnemen és Tellheim Corneille *Cidjének* szavaival élhetne:

„..... vágy, becsület,  
Nemes szigorúság, és szerelem igája,  
Holt minden gyönyöröm, vagy hírem meggyalázva,  
Mert így boldogtalan, s úgy becestelen leszek.  
S te drága, zord remény, annak ki büszke lélek,  
S akit szerelme éget,”

Tellheim becsületessége azonban hibának bizonyul, és kicsit komikussá is lesz, mivel kedvesének akarja bizonygatni. Minna ugyanis mint nő száll szembe a hajlíthatatlan férfival, mint ahogyan a kedves, spontán élet emberi alakban száll szembe az elvont értelemmel. A porosz erkölcs, a „hipochonder északi szigor”<sup>11</sup> ellen, — amely mindent végtelenségig kiélez —, a szász kisaszszony valami olyasmit vet latba, amit akár megbocsátásnak is lehet nevezni. Megbocsátásnak, amely azonban nem hibáztatható, hiszen az élet elpusztíthatatlan jóságába vetett hit engedi meg, olyan érzület, amely még azt is jóváhagyja, hogy a nő — szokástól eltérően — tevékeny legyen vágyai előmozdítása érdekében akkor is, amikor különben tétlenségre lenne kárhozható. Maga megy a szeretett férfi után és meri azt mondani neki: „ad a kezedet”. Büszkeség nem fékezi, bízhat a pillanat sugallatában, sőt még a véletlenben is. Bizonyos lehet benne: az eszében és a szívében lakó valóságban sohasem fog eltévedni. És így bizakodva abban, hogy a teremtést Isten bölcsen gondolta el és az embert boldogságra szánta, Minna mosollyal tekint a helyes cselekvést erőszakoló emberek makacs erőfeszítésére, mintha mondaná: mire való

<sup>11</sup> Goethe H. v. Kleistről, Falkhoz 1809 körül.

a kínlódás? Mit gyötröd magad? Hiszen természetből fogva jó vagy, és így szívedben hordod a jogot a boldogság elnyerésére.

Ennek jegyében játszódik már az első találkozás a 2. felvonás 9. jelenésében. Tellheim hangoztatja: ész és szükségszerűség kívánja azt, hogy feledje kedvesét. Minna válasza: „Én nagy barátja vagyok az észnek; én nagy tisztelettel vagyok a szükség iránt. De hadd halljam, milyen eszes ez az ész, mennyi szükség van ebben a szükségben.”\*

Rugalmasnak maradni, mint maga az élet; az effajta komédiában hasonló figyelmeztetést a hősnek meg kell hallgatnia. Molière *Misanthrope*-jának éppen úgy, mint Gellert *Zärtliche Schwestern*-jében a leánynak, aki nem akar férjhez menni. De Minna csak azért beszélhet ilyen könnyen, mert még nem ismeri Tellheim szerencsétlenségének egész súlyát. Még a néző sem ismeri azt. Csak azt látja: Tellheim roppant gyötrődésében arcát elrejtí kalapjával és hátat fordít. Minna fájdalom kiáltásai hangzanak; a függöny lehull, és eltakarja szemünk elől a még kiderítetlen, de nyilvánvalóan szomorú sors részeseit.

Egészen reménytelen azért e sors nem lehet. Különböznem lenne értelme Minna von Barnhelm és Tellheim mellé olyan alakokat állítani, mint Just és Wirt, Franziska és Werner. Puszta jelenlétük megnyugtató, biztosságot sugall: nem feltétlenül szükséges tragikus komolyságba bocsátkoznunk. Lessing tudatosan mintázta meg a fogadóst a vígjátéktradíció bevált sablonja szerint. A fogadó, ahol az emberek jönnek-mennek, elválnak egymástól és újra találkoznak, minden más helynél alkalmasabb arra, hogy a szerző bemutassa a világ folyását, és a szálakat úgy bonyolítsa, hogy sok színteret ne igényeljen. A fogadós, az egyetlen, aki helyén marad, az évek múltával a sürgés-forgást már szkeptikusan szemléli, és ha nem válik közönyössé, mint Hofmannsthal *Christinas Heimreise*-jének inasa, aki nihilizmusát a legsötétebb folyosózugból hirdeti, akkor érdeklődése lassan meseszövő kíváncsisággá alakul át. Így fogta föl őt Lessing: így válik meggyőzővé, s a cselekmény megindítását szolgálja azáltal, hogy a 2. felvonásban Minnát és Franziskát kikérdezi személyes ügyeiről, — messze túllépve illetékessége határát; éppen őket kérdezi ki, akiket a néző is végre már ismerni szeretne. Franziska, a komorna, pletykaszüvevény — ez is a vígjáték állandó vonása — a fogadós kíváncsiságának és egyben a nézők óhajának is eleget tesz. A fogadós méghozzá zsugori is, mint a vígjátékok fogadósai kezdettől fogva, és fukarságát használja fel a szerző arra, hogy előkészítse a gyűrűvel való cselszövést — amelyben maga is érdekelt —, s hogy megvilágítsa Tellheim kényes helyzetét. Így rendeződnek el a dolgok, a legkisebb erőfeszítés, legnagyobb teljesítmény elvének megfelelő takarékosággal, annak az elvnek megfelelően, melyet Lessing meséiben és epigrammaiban is követett és kritikáiban is képviselt.<sup>12</sup>

Franziska, Just és Werner bensőségesebb viszonyban vannak a szerelmes párral. Tudtukkal vagy tudtukon kívül szövetségre lépnek Minnával, és támadják Tellheim becsületfogalmát. Így Franziska is, mikor bevallja:

„Mi mindjárt öltözködünk és asztalhoz ülünk. Megtartanánk órnagy urat, de úgy éhen kelnénk fel az asztaltól. Pedig lássa, órnagy úr, oly felette szerelmesek még csakugyan nem vagyunk, hogy ne volna étvágyunk.” (III. 10.)

\* A Minna von Barnhelm-részletek Kazinczy Ferenc fordításából (G. E. LESSING: Drámák, versek, mesék. Válogatta és az előszót és jegyz. írta Vajda György Mihály. Bp. 1958. Európa Kiadó)

<sup>12</sup> KLOPSTOCK: Messiásáról írt recenzióban a legvilágosabban. Levelek a Művek második részéből, 17. levél.

E pajkos feddésből Tellheim megérthetné, hogy az embernek nem kell szakadatlanul a legnagyobb kérdésekkel foglalkoznia, testünk mindennapi szükségletei jogaikat követelik, és ezek kielégítésének öröme az alázatosság kisiskolája a komolyság számára. Tellheim ezt elereszti a füle mellett; azt is, amit a strázsamester mond neki:

„Nem illik, hogy adósod legyek.” (III. 7.)

Ezzel elutasítja a Werner által felajánlott segítséget. De Werner visszaemlékszik a háborús napokra, amikor egymásnak nyújtották a bádognyalacsot, és nem volt többé enyém-tiéd. Emlékezik a halálos vágásra, amelyet Tellheimről elhárított. Emlékezteti egyetlen szóval az élet tételben meghatározhatatlan és egyetlen földi főkönyvben sem összegezhető túlaradó gazdagságára. Éppen ezért esik olyan sok szó a pénzről ebben a játékban. Véglegesen meggyőző a számolás elégtelenségéről, akárcsak a kiélezett párbeszédekben a finom emberi viszonylatokat fogalmakra szűkítő logika fogyatékoságáról.

Just van legalul a társadalmi rangsorban. Megengedheti magának, hogy a fogadóستól, aki ellensége, egy pohárka italt elfogadjon. Hiszen:

„Miért vonjam el magamtól, azért, hogy ő faragatlan tuskó.” (I. 2.)

Senki sem veszi tőle rossz néven. De annál világosabban látjuk, hogy Tellheimon nem lehet segíteni. Ő az úr, és amit az alatta állók megengedhetnek maguknak, az az ő életétől idegen. A komoly és a vidám régiója régi szabály szerint itt is, társadalmilag is különválnak.

Just urát eközben más vonatkozásban támogathatná. Hűsége megható. Nála látjuk, hogy a teremtmény alkalomadtán magától, bizonytalan ösztöntől hajtva olyan jó, szerető és mélyérzésű tud lenni, hogy a legtisztább erkölcsi meggyőződés is elhalványul mellette; felbecsülhetetlen tárgya ez a felvilágosult polgár erénytisztetének, demokratikus hajlandóságának. Justot látva emberbaráti érzések bontakoznak ki bennünk. És éppen ennek kellene Tellheimban is végbemennie. Ezzel ugyan szerencsétlensége nem szűnnék meg, de valamelyest megkönnyebbülne, pesszimizmusára rácafolnának, meglágyulna, és újra képes lenne arra, hogy higgyen Istenben és a jó tett lehetőségében. De a derék fickó kutyahűsége ehhez nem elég. Úgy látszik Tellheim elvisel öröm nélkül néhány embert, de a többivel szemben megkeseredett marad.

Ahol a hős így megköti magát, ott a komédia többnyire előre meghatározott pályákon halad. Molière-nél általában egy szerelmes pár ostromolja először megindító szavakkal az önféjűt, mikor pedig az mégsem indul meg, átengedi őt az általános nevetés prédájává. De itt szeretet és önféjűség egy és ugyanazon személyben egyesül; olyan önféjűség, hogy nem is kívánhatjuk megtörését. Így kerül sor Tellheim és Minna második vitájára a 4. felvonás 6. jelenésében, ahol a vígjáték majdnem tragédiába fordul át.

Tellheim levélben tudósítja Minnát körülményeiről. De ő vonakodik az írástól és inkább a beszélgetés véletlenjére és a pillanatra akarja bízni magát, amikor szemtől szembe állnak. De ez mit sem használ. Tellheim udvarias formálával kezdi.

„Ó, őrnagy úr, „válaszolja Minna, szinte katonásan,” mi az ilyet nem vesszük egymásnak.”

Minna arcán még átsuhan annak a Tellheim méltóságára nézve veszélyes mosoly a fénye, amelyet Werner parádés viselkedése csalt elő. De Tellheimnak szempillája se rebben. Mit tehet Minna, mint hogy félig tréfásan, félig komolyan kiverje Tellheim fejéből a mélabút és kétségbe vonja nehéz

helyzetét. De ne eresszük el fülünk mellett, bármennyire illendők, bájosak is szavai, hogy miről is van szó. Az egész sorsát felfedő jelenet folyamán Tellheim éles, gonosz nevetésben tör ki. Az embergyűlölet kacaja ez, amely Minnát lelke legmélyéig megrémíti:

„Az úr nevetése nekem gyilkosom. Ha hisz az úr a jóban, a gondviselésben, ne nevéssen! Rettenetesebben, mint e nevetés, senki nem káromkodhatik.”

Megrendül hite Isten jóságában, a világ értelmében; és az elhangzó beszélgetés a teodicea-ra, arra a kérdésre utal, amely Leibniz óta foglalkoztatja a kedélyeket és összefoglalja a kor gondolkodását. Mindaz, amit Tellheim elszenvedett: bántódása, elbocsátása a lelkiismeretes szolgálat után, úgy feldúlja őt, miként Voltaire-t a lisszaboni földrengés. Olyan esemény, amely ellentmond a bölcs és igazságos elrendelés fogalmának. Legyen csak egy Emberről is szó: legyen egyetlen a nyilvánvaló jogtalanság, melyet a gondviselés megenged, ez veszélyezteti a nagy eszmét, melyet az ember magának Istenről alkotott, és Iphigénia égiekhez intézett imáját adja Tellheim szájába:

„ . . . . . mentsetek meg!  
Mentsétek meg képeteket szívemben!”

Azt lehetne mondani, hogy ilyen szavak túl fennkölték egy beszélgetésben, hogy napjaink olvasója, aki másként közeledik Istenhez, ezeket talán nagyon felszínesnek találja: kevés történik ahhoz, hogy a világ értelme megmaradjon a sors értelmetlensége ellenére. Minna sokáig tréfákkal és szellemes szólásokkal segít magán:

„Én a nagyoknak végtelen köszönettel tartozom, mert tán lemondanak arról a férfiről, akiben velők osztozni nem szeretnék. Az úr monarchája én vagyok, Tellheim; másra az úrnak szüksége nincs . . . Mi is még az úr, Tellheim? Az úr béna, az úr koldus. Ez a béna még alkalmasint ép és egyenes; ez a béna még eléggé erősnek, egészségesnek tetszik. — Édes Tellheim, maga azon szín alatt indulván koldulóba, hogy bénává van vagdalva, kevés ajtónál kap egyebütt alamizsnát, mint az oly jószívű lányokénál, milyen én vagyok.”

Így megy ez még sokáig tovább — szándékosan. De ezek a tréfák nem egészen olyan ártatlanok, mint hinnénk. A tréfa azon fajtájához állnak közel, amellyel Lessing nehéz óráiban gyakran élt, Lichtenberg aforizmáiban dolgozott ki mesteri tudással. Szavakkal, nyelvi bűvészzel egyesíti azt, amit valójában nem lehet összeegyeztetni. Ennyiben látszólag megőrzi a formát. Úgy tesz, mintha minden rendben lenne. A rend látszatát kelti, de mivel bűvészkedés, szemfényvesztés csupán: a tréfa arról is tanúskodik, hogy valóban nincs rendben a dolog. Így tehát Minna tréfái annak az eleve feltételezett harmóniának és boldogságnak a látszatát keltik, amely az életstílushoz tartozik, mint az erény jutalma. E tréfák azt is értésünkre adják, hogy Minna nem képes bizonyítani, hogy Tellheim és a róla gondoskodó Isten dolga rendben van. Minna azonban nem esik kétségbe. Sugárzó mosolya, vidámsága megingathatatlan bizodalmat tanúsít: csak feltevés az, hogy ő nem képes Isten jóságát bizonyítani. Íme ez most a szellem változásának órája a felvilágosodás virágkorának végén; bázisa ugyan még bizonytalan, világos érvek nem segítik, mégis derűs meggyőződésekhez ragaszkodik, mintha kísérletet akarna tenni: hogy minden jó legyen, még akkor is, ha az embert tudása nem segíti.

Így van ez Minnánál, de Tellheim az más! Nála a tréfa az embergyűlölet elviselhetetlen kacagásává torzul: „zúgolódássá a gondviselés ellen”<sup>13</sup>, amelyet Lessing kezdettől fogva kárhoztatott, mint a Szentlélek ellen való bűnt. A hit meginog. Az erény és a felebaráti szeretet érvényét veszti. Ha Tellheim mégis nemes marad, ezt nem meggyőződésből teszi, hanem mert nem tud más lenni.

Megengedhető-e még komédiában ilyen felkavaró jelenet? Kérdés, beleilleszthető-e a mű egészébe. És lám Lessing csodálatos művészi érzéke győzedelmeskedik. Amikor Tellheim nevetésben tör ki, már hajlunk arra, hogy lehetségesnek tartsuk a szerencsés kimenetelt. Felragyog a remény első, halvány sugara. Röviddel a pár második találkozására előtt jelenik meg Riccaut de la Marlinière, beszél a kisasszonynak egy királyhoz küldött jelentésről és újságolja az őrnagy javára szóló legmagasabb döntést. Vele teljesen új vígjátéki figura lép színre, a hiú, öntelt, szószátyár, minden hájjal megkent francia. Tört németiséggel kell beszélnie, mert a szerző, aki Minna alakját megteremtette, friss nemzeti érzésétől lelkesítve nem tartotta szükségesnek, hogy egy dáma az idegen úr kedvéért francia mondatokkal éljen:

„Riccaut: Nem beszélni franciául, nagysád?

Minna: Franciaországban, uram, bizonyára megpróbálnék beszélni. De itt, miért? Látom én, hogy megért engem az úr. És én is, uram értem a szavát. Beszéljen hát, ahogyan kedve tartja.

Riccaut: Jól van. Jól van. Kifejezem én magam németül is.” (IV. 6.)

Nos következik hát a remek párbeszéd, amelyben Lessing megbosszul minden méltánytalanságot, amelyet a franciáktól és méginkább a franciákat majmoló németektől elszenvedett, mindazt a sérelmet, amelyet meggyőződése szerint az egész német népnek kellett eltűrnie a franciáktól. Nem csoda, ha a németek egy kicsit büszkék voltak erre a jelenetre, a komikus és szármalmas Riccaut-n annál inkább nevettek, minél erősebb volt bennük az a kényszer, hogy a francia szellemet szinte szolgai módon tiszteljék. Még a legújabb irodalomtudomány is ezt az elégtételt visszhangozza. Persze könnyen szem elől lehet téveszteni, hogy milyen csodálatosan cseng össze e látszólag kerek kis komédia a cselekmény egészével. Minden azon múlik, hogy Minna és Tellheim második találkozásakor a szerző szorongatón érzékeltesse a pillanat veszélyét, egy összeomlás lehetőségét, ugyanakkor gondoskodjék arról, hogy a jelenet a vígjáték keretein belül maradjon. Ehhez Riccaut a megfelelő ember. Nehezünkre esik elhinni, hogy ez a széltoló a miniszternél étkezett és az udvar Tellheimra vonatkozó döntéseiről értesült volna. „Riccaut és egy miniszter! mint jöhetne össze ez a kettő?” (IV. 6.) De e nagy feszültségben magunkat áztatva hisszük, hogy ez mégis lehetséges. És a reménynek ez a szikrája elég. Újra lángra lobban erősebben, amint Tellheim futólag megjegyzi, hogy Riccaut hírében van talán valami igaz, a katonai számtartó neki az előbb hasonlóképpen nyilatkozott. Nem nagyon aggaszt minket az, hogy Tellheim nem vár többet, csak azt, hogy „futni hagyják”. Hiszen ismerjük hipochondriáját. És valóban a hír igaznak bizonyul. A király személyes levele megérkezik, Tellheim meggyőződik arról, hogy rehabilitálták. Szerencséje, boldogsága újra sértetlen.

Ezt kifogásolták néha, mint túlságosan olcsó megoldást, a bonyodalom lezárását deus ex machina segítségével. De ha nem az esztétikai követelményre,

<sup>13</sup> Hamburgi Dramaturgia 79. szám.

hanem saját érzésünkre figyelünk, akkor úgy érezzük: ami történik, az a rendjén való, megnyugtató. Mikor a kaján hivatalnokok, körülményeskedő katonai számtartók és öntelt miniszterek mögött hirtelen megjelenik az uralkodó és rendet teremt, úgy hat ez ránk, mintha isten fenséges volta lépne elő áradó tündökléssel, eloszlatva mindazt, ami zavarja korlátolt belátásunkat, ami bajt, zavart okoz és megtévesztő. És pedig nem akármelyik uralkodó avatkozik be, hanem maga Nagy Frigyes, akit Kant *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*-ban magasztal, mint a század igazi urát és géniusát. A felvilágosodás géniusza rendezi azt a bonyodalmat is, amelyet Lessing a világot jelentő deszkákon színre hozott.

De mihelyt újra védve érezzük magunkat a világot irányító értelem ölében, Tellheim viselkedése máris a várt komikus megvilágításba kerül. Nagy komolyságával és morális szigorával arra az emberre hasonlít, aki erejének utolsó megfeszítésével zárt ajtónak ront, hogy betörje. Jóllehet csak az ötödik felvonásban olvassa el a királyi levelet, de mi már úgy hisszük el az eseményt, amint azt a katonai számtartó ismerteti. Hogy Minna von Barnhelm is hisz-e benne? Valószínűleg. Hiszen éppen most kezdődik önfejűségének büntetése, — Bergson kifejezésével élve — „le châtiment de la raideur”, a büntetés, melyet csak Minna hajthat végre a természetes értelem, az élet és a józan ész nevében. Azt színleli, hogy maga került a legnagyobb bajba. És mivel az őrnagy csillaga újból emelkedőben van, a szerepek felcserélődnek. Minna azt a szerepet játssza, amelyet eddig Tellheim alakított.

„Egyszóval hallja, őrnagy úr,” — mondja, „mit végeztem; s ettől semmi hatalom el nem von . . .” (V. 9.)

Ugyanezt a fordulatot Tellheim már a 4. felvonásban használta (IV. 6.).

És ismét: „Hasonlóság a legerősebb köteléke a szerelemnek.” (V. 9.)

Ugyanez a szentencia Tellheimnak tetszett, amikor úgy tűnt, hogy Minna színlelt baja felér az övével. (V. 5.) Ahogyan azután a király levelét szét akarja tépni, hogy új sorsa hasonló legyen Minnáéhoz, felhangzik az eskü, melyet korábban, a nehéz órákban tett (IV. 6.):

„Gyalázatos teremtés, ki nem átalja egész szerencséjét egy férfi vak hajlandóságának köszönni. (V. 9.)

„Mind nem való! nem való! „ — feleli Tellheim. És Minna:

„Meg meri hazudtolni tulajdon szavait az én számban?”

Persze Tellheim azt gondolja, hogy a női nem más helyzetére utalva végül is kimászhat a csávából. De ennek ellentmond az új kor szelleme, amely egyedül az embert ismeri el és mindenkinek egyforma jogát, a nőt egyenrangú társként állítja a férfi oldalára. Ezt ugyan teoretikusan már Gottsched *Ver-nünftige Tadelin*-jében kifejtette, de költői tisztasággal és meggyőzően éppen itt, Lessing legtökéletesebb művében kap hangot.

Ahogy megoldódnak a problémák, úgy mi is a sötétségből a világosságba fordulunk vissza és hisszük már, hogy az igazi, az embereket összekötő élethez érkezünk újra el. De Minna túl messzire megy el a játékban és tréfában, miként Tellheim a hipochondriában, és a félreértések kis komédiáját játssza el a végzetes gyűrűvel. Ennek egy sebzett lelket nagyon fájdalmasan kell érintenie, hogy ezzel Minna kicsit igaztalanná váljék, az előny és a hátrány valamelyest kiegyenlítődjék. Az ő bűne, hogy az 5. felvonásban új válság alakul ki, és másodszor is megghiúsulással fenyeget mindaz, ami már megmentettnek látszott, miként a klasszikus szonátában a befejezés előtt gyakran váratlan moduláció csendül fel. Az emberek megvételének hangja erősebben

hangzik most, mint valaha. Igen, az ami eddig még kárt nem szenvedett, az érvelésben gazdag tisztesség megy tönkre e pártütésben. Az őrnagy elveszti tartását. „Körmét rágja dühében.” (V. 11.) Werner Tellheim lábához veti a zacskó aranyat és összeszidja Franziskát. Minna kér, esedezik, rimánkodik. Mindenki magán kívül van. Mindez azonban már nem zavar bennünket. Jól tudjuk, hányadán állunk, tudjuk, hogy valamennyi résztvevő most már engedett és hallgat a szív szavára, hogy az egészen uralkodó magasabb bölcsesség megnyilatkozhassék. Az inasok, akik Minna nagybátyja érkezését jelentik, sietve futnak át a termen. Csődület keletkezik, — a következő pillanatban mindennek rendben kell lennie:

„Gyorsan. Öleljen meg Tellheim . . .” (V. 12.)

Néhány mondat tisztázza a zűrzavart, és a szerelmes négyes, melyhez még Just is csatlakozik, ott áll már az új személy, gróf Bruchsal felé fordulva, aki gyanútlanul, vidáman lép be, és nincs más dolga, mint hogy atyai áldását adja a történetekre. Mi nem lehetnénk elégedettebbek. Már-már könnyelműséggel határos örömről Tellheim szenvedését, nevetését, amely a harmóniát veszélyezteti, éppúgy nem érezzük veszélyesnek, mint a félreértést a gyűrűvel. Mint a teodicea mulattató, mesterkélt közjátékát, a *Dramaturgia* szavainak értelmében:

„. . . e halandó teremtett egész árnyképe kellene, hogy legyen az örök alkotó egésznek; hozzá kellene szoktatni bennünket ahhoz a gondolathoz, hogy ahogyan emebben jóra fordul minden, úgy ez amabban is meg fog történni . . .”<sup>14</sup>

Most már nagyjából fel tudjuk mérni, mit nyer a költő azáltal, hogy tiszteletet parancsoló „hibát” tesz meg ábrázolása tárgyává. A hibátlan nem magától értetődő. Így elkerüli a szerző a jellemkomédia veszélyét, azt, hogy jelenetek véletlen sorában mindig egy és ugyanazon bizonyítással éljen; tartós feszültséget tud biztosítani, így képes arra, hogy a játék jelentőségét növelve, felvesse abban a legmagasabb értelem, a boldogság, az erény és Isten jóságának kérdését is.

De vajon nem veszít-e komikus hatásából nagyon is sokat egy ilyen darab? Komédiának számít-e még? Úgy tűnik, mintha Lessing ezt a kifogást maga akarta volna megcáfolni. Néhány évvel később ugyanis a *Hamburgi dramaturgiában* Regnard *Zerstreutenre* terelve a szót, cáfolja azt az állítást, hogy: „A vígjátéknak csak olyan hibákkal kell foglalkoznia, amelyeket ki lehet javítani.”<sup>15</sup>

„Hol van megírva — mondja —, hogy a vígjátékban csak erkölcsi fogyatékoságokon, csak megjavítható rossz szokásokon szabad nevetnünk? Minden képtelenség, hibáink és a valóság közötti minden ellentét nevetséges. De nevetni és kinevetni — igen távol esik egymástól. Nevetünk egy emberen, egy emberrel kapcsolatban anélkül, hogy a legkevésbé kinevetnénk. Bármennyire elvitathatatlan, bármennyire ismeretes is ez a különbség, mégis mindazok a kifogások, amelyeket újabban Rousseau emelt a vígjáték hasznosságára ellen, csak onnan származtak, hogy nem vette fontolóra kellőképpen ezt a különbséget. Molière — mondja például — megneveltet bennünket a Mizantróp rovására, pedig a Mizantróp a színdarab legbecsületesebb embere; Molière tehát az erény ellenségének bizonyul, mert az erényes embert átadja

<sup>14</sup> Hamburgi Dramaturgia 79. szám.

<sup>15</sup> Hamburgi Dramaturgia 28. szám.



a megvetésnek. Ez azonban nem igaz; a Mizantróp nem válik megvetendővé, az marad, aki volt, a nevetés azokból a helyzetekből fakad, amelybe a költő hozza, de ezzel nem csökkenti iránta érzett nagyrabecsülésünket.”

És azután így folytatja:

„A vígjáték nevetés által akar javítani, de éppenséggel nem kinevettetés által; nem éppen azokon a rossz szokásokon akar javítani, amelyeket nevetségessé tesz, még kevésbé csupán azokon az embereken, akikben ezeket a nevetségessé rossz szokásokat megtaláljuk. A vígjáték igazi általános haszna magában a nevetésben van; annak a képességünknek gyakorlásában, hogy észrevesszük a nevetségessé; hogy könnyen és gyorsan észrevesszük a szenvedély és divat minden áruhájában, még rosszabb vagy jó tulajdonságokkal való minden keverékében, sőt még az ünnepélyes komolyság köntösében is.”

Nem lehet kétség afelől, hogy Lessing itt saját vígjátékára is gondol. Hiszen maga mondja, hogy nem akarja a „prodesse”-t, a színház hasznosságát annyira kínos pontossággal értelmezni. Már közeledik, nem tudatosan ugyan, az esztétikus játék eszményéhez, amelyet Schiller azután határozottabban vall, de szintén „képeségeink gyakorlása” értelmében fog fel. Szívesen elismerjük ma a *Minna von Barnhelm*nek ezt a jellegét. Erkölcsi tanítást legfeljebb néhány mellékjelenetben, például Just és Franziska beszélgetésében ad, de félreérthetetlenül komikus elem már csak mellékesen vesz részt a játékban. Hogy Tellheimot kissé megmosolyogjuk, ez „nem csökkenti iránta érzett nagyrabecsülésünket”. De a tisztelet elkerülhetetlenül tompítja a nevetést. De éppen így valósul meg a drámai költészet sok oldalról megközelíthető ideálja. Miként a tragédia alapjában véve kerüli a szívettépő hatást és a megbékítő befejezést részesíti előnyben – Lessing az *Emilia Galotti*ban saját elméletének mond ellent –, és mint ahogyan a polgári tragédia a vígjáték világához közeledik, úgy közeledik a komédia komolyabb hangvételével a szomorújátékhoz, mindkettő tehát olyan megoldást választ, amely a felvilágosult ember arany középútjának felel meg, és a harmonikus életért kezekszik.

Azt hihetné az ember, hogy ezzel végre olyan szilárd alap jött létre, amelyre a jövő költői építhetnek. De a beteljesedés egyben a véget is jelenti: Lessing nem mert új vígjátékkal előállni. Az elért remeket nem volt képes újabb művel felülmúlni. Ami erejéből tellett, azt kimerítette. Hogy *Minna von Barnhelm*et felülmúlja, erre már ő sem mert vállalkozni. De néhány évvel később kezdetét veszi Németországban egy másfajta, nyugtalan, heves költészet, amely az egyén jogát hirdeti, felfokozottan tragikus hangsúlyokkal él, és már tudni sem akar az értelem, az általános érvényű és kötelező szellem gyöngéd igájáról. Hamarosan a rokokó társadalma is elveszti biztonságát. Akadnak ugyan még emberek, akik megmosolyogják a makacs különcöt. De olyan szindarabok már nincsenek, amelyeket a kor kívánna meg a maga védelmére és dicsőítésére. És ahogy a társadalom inogni kezd, úgy veszíti el a művész is természetességét, amely egyedül tesz lehetővé ilyen alkotást. Egy olyan dráma, mint a *Minna von Barnhelm* ugyanis a „természet utánzása”, miként ezt Gottsched követeli, de amit ő maga – még a hagyományosba belerögződve – soha sem valósított meg, bár elgondolásában és érzése szerint realitásra törekedett. A realizmus nem kerül konfliktusba a szépség követelményével, mivel olyan életet ábrázol, mely stílusában még tiszta, egyszólamúan világos, vagyis szép volt. A rokokó kultúrája volt az utolsó, amelyről ezt elmondhatjuk. A klasszika olyan valóságot ábrázol, amely a művészet

eszményének ellentmond. És azóta a valóság és az eszményi szépség összeüt-közése, szembeállítása csaknem magától értetődő. Bár jóllehet ebben az időben az olyan vígjáték, amelyet Nestroy írt, tükröt tartott a közönség elé. Az emelkedett irodalom komédiája időben eltávolodik és távoli helyekre vezet. Példázataiban nem ahhoz az emberhez szól, aki éppen most ül a színházban, hanem az örök emberhez. Egyedül Hofmannsthal *Schwierige*-je — amely a húszas évek bécsi arisztokratikus köreiből játszódik — jeleníti meg csendes mosolyt keltve a mindennapi fáradságos életet a társadalom nevében, és képes még a rokokó szellemében maradandót létrehozni.

(*Emil Staiger: Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Zürich, 1957. Atlantis Verlag, 273.*)

(*Fordította: Esze Judit*)

## *A Lengyel Akadémia Irodalomtudományi Intézete Felvilágosodás kori Osztályának kutatási tervei*

A felvilágosodás irodalmával kapcsolatos kutatásoknak Lengyelországban régi és gazdag hagyománya van; ezek a munkálatok különösen az utóbbi évtizedben vettek nagyobb lendületet és hoztak jelentős eredményeket. A fő szerepet ezen a területen az Irodalomtudományi Intézet szervezési és tudományos kezdeményezései játszották. Az Irodalomtudományi Intézet Lengyel Felvilágosodás kori Osztálya (Pracownia Literatury Polskiego Oświecenia) az az alapvető kutatóhely, amely hosszabb idő óta középpontja a legfontosabb kutatási munkálatoknak; az osztályt doc. dr. hab. Zbigniew Goliński irányítja.

A munkatársak kilenc főből álló együttese állandó kapcsolatban áll a lengyel tudományegyetemeknek a felvilágosodás irodalmával és kultúrájával foglalkozó számos kutatócsoportjával, továbbá a lengyel felvilágosodás iránt érdeklődő kiváló külföldi szlavistákkal.

Az osztály több szinten folytat szervező és kutató munkát. Állandó és fontos elemét jelentik e tevékenységnek azok a kétnapos konferenciák, amelyekre kéthónaponként Wrocławban kerül sor. Az intézet munkatársain kívül ezeken részt vesznek az egész ország felvilágosodást kutató szakemberei, tanulmányokat olvasnak föl és beszámolnak a jelenleg folyamatban levő kutatásokról. Némelyik konferencia „monotematikus” jellegű, tárgya egy olyan kiválasztott probléma, amely különösen vitatott vagy lényeges kérdésnek számít a kutatások jelenlegi szakaszában. Legutóbb 1972 decemberében került sor ilyen tanácskozásra a preromantika problémájáról a felvilágosodás lengyel irodalmában. A konferencia értekezletei rendkívül értékes és fontos vitafórumot jelentenek a felvilágosodás kutatói számára, információk és vélemények cseréjét teszik lehetővé, inspiráló és integráló szerepet játszanak a felvilágosodás kutatásával foglalkozó polonisztikai kutató csoportok szempontjából. Az osztály tevékenységének másik fontos területe a bibliográfiai-anyaggyűjtő jellegű vállalkozások. A közelmúltban készült el a lengyel felvilágosodás bibliográfiáját tartalmazó alapvető munka, Elżbieta Aleksandrowska és munkatársai négy kötetben összeállították a lengyel felvilágosodás irodalmának bibliográfiáját (*Bibliografia Literatury Polskiego Oświecenia*). Ez a munka a kor 535 írójáról közöl alapvető információkat, továbbá a munkásságukra vonatkozó teljes bibliográfiai anyagot: tartalmaz ezenkívül általános és tárgyszavak szerint összeállított bibliográfiát. A szerző a továbbiakban is folytatja gyűjtőmunkáját, hogy az újabb kutatásokat földolgozza; a bibliográfiát folyamatosan egészítik majd ki függelékek, amelyek a felvilágosodásra vonatkozó legújabb publikációkról adnak számot.

Az Osztály munkatársai rendszeresen végeznek szövegkiadási munkát: a korszak legkiválóbb íróinak teljes, kritikai kiadását előkészítik, továbbá összegyűjtik, földolgozzák és kiadják azt a gazdag alkalmi és anonim kéziratok anyagot, amely eddig még nem jelenhetett meg. Azoknak a kisebb jelentőségű költőknek a munkásságával foglalkoznak, akiknek fontos szerepük volt az irodalom változásai és fejlődési folyamata szempontjából. A legelőrehaladottabbak Z. Goliński munkálatai Ignacy Krasicki költői műveinek kiadásával kapcsolatban, az első kötetek a jövő évben fognak megjelenni. Folyik továbbá Wojciech Bogusławski, Franciszek Zabłocki, Adam Naruszewicz és Stanisław Trembecki írásainak is kiadásra történő előkészítése. Kiseb életművek közös kiadására is sor fog kerülni a Nemzeti Könyvtár Biblioteka Narodowa sorozatban. Jól haladnak az alkalmi politikai művek kiadási munkái, amelyeket Roman Kaleta, Janusz Maciejewski, a gdański egyetemen dolgozó Edmund Rabowicz végez.

1964 óta jelenik meg az osztály kiadásában a „Studia z okresu Oświecenia” (Tanulmányok a felvilágosodás korából) című sorozat a wrocławai Ossolineum kiadóval

különböző kutatócsoportokban tevékenykedő szakemberei. Ezek a publikációk maradandó eredményekkel járulnak hozzá a korszak kutatásához; közülük a legfontosabb újdonságok: Stanisław Pietruszka könyve *A lengyel klasszicizmus irodalomelmélete* (Doktryna literacka polskiego klasycyzmu. 1966), Zofia Sinko *A nyugat-európai regény a lengyel felvilágosodás irodalmi kultúrájában* (Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego Oświecenia. Wrocław 1968), J. Ziętarska *A fordítás művészete a lengyel felvilágosodás irodalomszemléletében* (Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego Oświecenia. 1969) és Roman Wołoczyński *Ignacy Krasicki. Utopia és valóság* (Ignacy Krasicki. Utopia i rzeczywistość. 1970) című munkája. Sajtó alatt van Maria Rutkowska *Irodalmi terminológia a regénnyel kapcsolatos XVIII. századi nézetekben* (Terminologia literacka w wypowiedziach o powieści XVIII wieku) című tanulmánya.

Az osztály belső és külső munkatársainak többsége tudományos, lényeges, a korszak irodalma alapvető problémáinak tudományos feltárására vagy a legkiválóbb alkotók pályájának szintetikus, monografikus bemutatására vállalkozik. Az első területen néhány olyan kulcskérdést lehet kiemelni, amelyek kutatása vagy befejezés előtt áll, vagy a legközlebbi tudományos tervek közé tartozik. Nagyon előrehaladtak a lengyel felvilágosodás irodalmi és nyelvi tudatának történetével kapcsolatos kutatások. E kérdés-körben két publikáció játszott fontos szerepet: a M. R. Mayenowa által szerkesztett *A felvilágosodás képviselői a nyelvről és a stílusról* (Ludzie Oświecenia o języku i stylu. Warszawa 1957) című antológia, valamint Pietruszka fent említett monográfiája a klasszicizmus irodalomelméletéről. Folyik a költői nyelv koncepciója a lengyel felvilágosodásban című kutatás (Zdzisława Kopczyńska), a korszak nyelvészeti elméleteinek (Zofia Florczak), továbbá irodalmi terminológiájának (Maria Rutkowska) kutatása.

A kutatók jelentős részét egy másik kérdéskör érdekli: az irodalmi élet szociológiájának problémái. A Szaniszló Ágost korabeli irodalmi élet fő intézményeinek — könyvkereskedelem, nyomdászat, sajtó — tevékenységéről Józef Szczepaniewicz végez széles körű rendszeres kutatásokat, az ő munkája is helyet kapott az osztály tudományos terveiben. Jelenleg néhány szociológiai kérdés elemzése áll az érdeklődés előterében, így pl. az olvasóközönség összetétele és rétegződése, az olvasás, az írók környezetének társadalmi jellemzése, az irodalom társadalmi funkciói és hatása, az irodalmi tevékenység környezete és központjai, az irodalmi élet központjainak és intézményeinek földrajzi elhelyezkedése. Ezeknek a kutatásoknak az eddigénél teljesebb áttekintést kell adniuk az irodalom funkcionálásának társadalmi mechanizmusairól és a kultúra más formáival való kapcsolatairól. Egyrészt meg kell alkotni a kor általános kulturális képét, másrészt föl kell fedni az összefüggéseket a közlő — befogadó viszony szociológiai determinánsai és az irodalmi kommunikáció lefolyása, továbbá az irodalmi teljesítmény belső differenciálása és a művek poétikájának sajátosságai között. E kutatásokban részt vett többek között Aleksandrowska, Goliński és Maciejewski.

A harmadik kérdéskör a komparatiztikai problémák vizsgálata, amelyekkel Zofia Sinko rendszeresen foglalkozik. A lengyel felvilágosodás irodalmában kutatja a legfontosabb külföldi jelenségek és tendenciák — mint például az osszianizmus, a youngizmus, a goticizmus — fogadtatását, elemzi a külföldi irodalmak hatását a felvilágosodás kori műfajok kialakulására, valamint figyelemmel kíséri a konkrét szerzők és művek fogadtatását. Rendszerek kutatásokra lenne szükség az irodalmi stílusok és a lengyel felvilágosodás költészetének és prózájának stilisztikai-nyelvi koncepciójáról. Ennek a problémának szegény a szakirodalma, ezért e területen sürgős feladat a rendszeres kutatások megszervezése; szerepel ez az osztály távlati terveiben, éppúgy mint a kor legjelentősebb műfajainak — komédia, heroico-komikus poéma, mese — monografikus történeti földolgozása.

Az utóbbi években néhány olyan tanulmány, írói pályakép született, amelyek monografikus földolgozás alapjául szolgálhatnak (E. Rabowicz Trembeckiről, R. Sobola és T. Kostkiewiczowa Karpińskiről, R. Wołoszyński Krasickiről, T. Kostkiewiczowa Kniaźninról, P. Żbikowski Koźnianról). Néhány szerző rendszeres tanulmányokat folytat egyes írók, többek között Krasicki, Karpiński, Naruszewicz, Maria Wittenbergska életművéről készítendő teljes monográfiához. A lengyel felvilágosodás kutatói számára is fontos a korszerű írói monográfia módszertani problémáin gondolkodni.

Néhány hónappal ezelőtt jelent meg a lengyel felvilágosodás irodalomtörténetének akadémiai kézikönyve. (*Historia literatury polskiego Oświecenia*), melyet Mieczysław Klimowicz, a Wrocław Egyetem kutatója készített el az Irodalomtudományi Intézet munkáinak keretében: A könyvet kiadás előtt a felvilágosodás kori osztály értekezletein részleteiben is megvitatták. Ez a kézikönyv sürgető társadalmi szükségletet elégít ki: a kor irodalmáról egységes és világos, a kutatások legújabb eredményeit magában foglaló szintézis adjon számot. Jelenleg az osztály tervei olyan publikációkat irányoznak elő,

amelyek a kor általános irodalmi konvenciójával és a felvilágosodás kötetetének fejlődési folyamataival függnek össze. Egy könyvsorozatot vettek tervbe, *A lengyel felvilágosodás irodalmának problémái* (Problemy literatury polskiego Oświecenia) összefoglaló címen jelenne meg Z. Goliński szerkesztésében. A sorozat első kötete ebben az évben napvilágot lát. A kötetek a következő problémákat tárják föl: az író társadalmi szerepe és funkciója a lengyel felvilágosodásban, a nyugat-európai irodalom fogadtatásának útjai és tendenciái ebben a korszakban, a nyelv fejlődése és a felvilágosodásban kialakuló irodalmi stílusok közötti kapcsolatok problémái, a szentimentalizmus és a klasszicizmus kérdései, az irodalomszociológia problémái. Ugyanezeket a célokat — a lengyel felvilágosodás irodalomtörténeti folyamatának és a kor irodalmi változásainak mélyebb ismeretét — szolgálják más tervezett kiadványok: Kostkiewiczowa könyve a lengyel felvilágosodás irodalmi áramlatairól (klasszicizmus, szentimentalizmus, rokokó), valamint *A lengyel költészet egy évszázada* (Sto lat poezji polskiej) 1664—1764 című tanulmánykötet, amelynek első része vázolja majd föl a felvilágosodás költői termésének fejlődési útjait.

*A Lengyel Felvilágosodás Irodalmi Szótárának* munkálatai (szerkeszti T. Kostkiewiczowa) olyan célkitűzést jelentenek, amely összefüzi az osztály munkatársait, továbbá bevonja az előkészítésbe a többi egyetemi kutatócsoport munkatársait is. Ez a kiadvány jellegével bizonyos értelemben kapcsolódik a XVIII. századi lexikonokhoz és enciklopédiákhoz. Viszonylag terjedelmes (10—25 oldalas), alfabetikus rendbe rendezett cikkek gyűjteménye lenne, olyan címszavakból állna, amelyek tartalmas információt adnak az irodalmi felvilágosodás legfontosabb jelenségeiről, és értelmezik ezeknek a jelenségeknek a jelentőségét és szerepét az adott korban. Mintegy 160 címszót tervezünk, ezek a kor megismerése szempontjából a legalapvetőbbek és elsődleges fontosságúak. A munka során néhány osztályba csoportosítottuk őket: a kor irodalmi áramlatai (például szentimentalizmus, klasszicizmus), továbbá az irodalommal kapcsolatos filozófiai irányzatok és orientációk (pl. empirizmus, racionalizmus, deizmus); az irodalom mint a kor kultúrájának alkotórésze, általános kulturális kategóriák az irodalomban (pl. szarmatizmus), valamint az irodalmi intézmények (pl. mecenátus, színház, folyóiratok); a kor esztétikai-irodalmi tudatának alapvető kategóriái (pl. ízlés, imitáció, génusz, utánzás); a kor műfajai és irodalmi kifejezésformái (pl. óda, komédia, narráció, szóképek, vers); külföldi jelenségek (rousseauizmus, voltaireianusság) befogadása. Az így elkészülő lexikonnak a címszavakat olyan módon is el kell rendeznie, hogy megfeleljenek a felvilágosodásra vonatkozó ismeretek tárgyszóindexének, hogy alapja lehessen egy szintezést létrehozó műnek. Nemcsak informatív funkciót kell majd betöltenie, hanem be kell mutatnia egy adott jelenség pontos helyét is a kor irodalmának egészében, továbbá az egyes címszókba foglalt problémák közötti összefüggéseket, amit utalásokkal is elő kell segíteni. Tartalmazni fogja a lexikon a korszak egészének, valamint helyének és szerepének pontos képét a lengyel kultúra fejlődési folyamatában.

A lexikonkészítés munkálataiba több mint 40 személy kapcsolódott: az osztály összes munkatársa, hazai egyetemek felvilágosodáskutatói, valamint néhány külföldi szlavista. A szócikkek, címszavak szövegének előkészítését túlnyomórészt az osztályertekezleteken vitadjuk meg, így a lexikon munkálatai igazi közösségi vállalkozást jelentenek, amely új tudományos kezdeményezéseket inspirál és hív életre. A lexikon szerkesztésének befejezését az idei évre tervezzük.

A Lengyel Felvilágosodás Irodalomtudományi Intézete Felvilágosodás kori Osztályának munkatársai tevékenyen dolgoznak egyéb tudományos kutatóhelyek kezdeményezéseiben és munkájában is, részt vesznek a *XVIII. század* (Wiek XVIII) című új folyóirat szerkesztősége által szervezett vitákban, felolvasásokat tartanak tudományos társaságokban, előadásokat pedagógusok számára; együttműködnek filozófiai, eszmetörténeti és tudománytörténeti kutatókkal. Az osztály munkatársai részt vesznek a wrocławiai és a varsói egyetem által 1975-ben megrendezésre kerülő lengyel—francia kolokviumon, amelyet a felvilágosodás kérdéseinek szentelnek.

Az Irodalomtudományi Intézet osztálya eredményesen tölti be a lengyel felvilágosodás irodalmának kutatásában a központi kutatóhely szerepét, és hozzájárul ahhoz, hogy a lengyel kultúra e gazdag és jelentős korszakát mindjobban megismerjék és értékeljék.

TERESA KOSTKIEWICZOWA  
(Varsó)

## XVIII. századi kutatások a szófiai Balkanisztikai Intézetben

A bolgár újjászületés korának, a bolgár nép nemzetté formálódásának bonyolult gazdasági-társadalmi folyamatának és kultúrtörténetének feldolgozása elkerülhetetlenül új problémákat vetett fel, új feladatok elé állította a kutatókat; az antifeudális nemzeti felszabadító mozgalmak jobb megértése érdekében szükségessé vált a társadalmi bázis, a haladó tendenciákat hordozó rétegek és osztályok tudományos vizsgálata, eredetük, kialakulásuk megvilágítása. Így a XVIII. század problémái egyre inkább előtérbe kerültek. Nem arról van szó, hogy napjaink marxista kutatása — egyszerre, minden előzmény nélkül — fedezte fel a XVIII. századot, hiszen kutatások ezen a területen a múlt század vége óta folynak és különösen a művelődéstörténet mutathat fel igen szép eredményeket. Az elmúlt évtizedben, de különösen az utóbbi két-három évben megjelent publikációkban a problémákat új módon vetették fel, az idők folyamán felhalmozott tényanyag új megvilágításba került.

A bolgár megújulás korának kezdetét általában a XVIII. sz. közepétől, a történetírásban elfogadott szóhasználat szerint Pajszij Hilendarszki *Szláv Bolgár történelem* (Isztorija szlavjano-balgarszka) c. munkájának befejezésétől (1762) számítják. Ez a munka a szó igazi értelmében korszakalkotó, szerzője az egyszerű Athosz-hegyi szerzetes pedig a bolgár történelem egyik legragyogóbb alakja. Műve, az alig száz oldalnyi „történelmecske” olyan szuggesztív hatású volt és maradt, és olyan jelentős, hogy a XVIII. sz. kutatása részint a pajsziji mű elemzésére irányul, illetve közvetlenül vagy közvetve kapcsolatban áll vele.

Pajszij Hilendarszki „történelmecskéje” — ahogyan ő maga nevezi művét — tíz fejezetre oszlik: Az első fejezet a történelem hasznosságáról szól, a második „Előjáró-beszéd azoknak, akik olvasni és hallgatni akarják ebben a történelemben foglaltakat.” A könyv mondanivalójának lényegét, a *Szláv-Bolgár történelem* megírásának célját ebben a fejezetben tárja fel a szerző: „De némelyek tudni sem akarnak bolgár nemzetségükről, idegen szokásokat, idegen nyelv felé tekintgetnek, saját bolgár nyelvükkel nem törődnek, hanem görögül tanulnak olvasni és beszélni, sőt szégyellik magukat bolgárnak nevezni. Ó Te esztelen, ó Te balga ember! Miért szégyelled bolgárnak nevezni magadat, miért nem olvasol és beszélsz a magad nyelvén? Vagy talán a bolgároknak nem volt királyságuk, hatalmuk? Bizony sok éven át uralkodtak ők, hírüket, dicsőségüket az egész föld ismerte, erős rómaiakat, a bölcs görögöket sokszor adóztatták . . . Minden szláv nép között a legdicsőbbek a bolgárok voltak, cárokat legelőbb ők uraltak, legelőször nekik volt patriarchájuk, legelőször ők tértek a keresztény hitre, a legtöbb földet ők szerezték meg.” Két fejezet a bolgár történelem eseményeit foglalja össze a világ teremtésétől a XIII. századig; a IV. fejezet a leghíresebb szerb uralkodók viselt dolgainak ismertetésével szakítja meg az elbeszélés fonalát. Az V. fejezet az országnak az oszmán uralom alá jutását beszéli el, majd a bolgár cárok és szentek felsorolása következik. A könyvecske egy utószóval fejeződik be, amelyben a szerző szükségűsávan néhány életrajzi adatot közöl olvasóival, és elmondja, mi indította őt a *Szláv-Bolgár történelem* megírására: „Fokozatosan kerített engem hatalmába a féltés és az aggodalom bolgár nemzetségem miatt, mivel nincsen egybegyűjtött históriája a legrégebb időktől fogva nemzetségünk, szentjeink, cárjaink dicsőbbnél dicsőbb tetteinek. Így a szerbek és a görögök gyakran hányták szemünkre, hogy nincs saját történelmünk . . .” A *Szláv-Bolgár történelem* ezt a hiányt pótolta, és a bolgár népet nemzeti öntudatra ébresztette. A polgári történetírás a XVIII. századot az oszmán rabság legsötétebb korszakának tartotta, amikor a bolgárok szinte eltűntek a törökök által leigázott népek tengerében, elvesztették népi-nemzeti tudatukat, de Pajszij tüzes szavai, a régi dicsőség felelevenítése új életre keltette őket. A történelmi személység szerepének ilyen beállítást a marxista gondolkodók és kutatók elvetették, de tudományos, alapos rész kutatásokra épülő koncepció nem született Pajszij Hilendarszki korára vonatkozólag.

Az elmúlt évtizedben a marxista kutatókat leginkább az érdekelte, hogy melyik társadalmi réteg képviselője volt Pajszij Hilendarszki, és mi jellemezte a XVIII. századi bolgár gazdasági-társadalmi viszonyokat. A hatvanas évek elején kutatásai az agrár-viszonyok területén fontos eredményekre vezettek. Északnyugat-Bulgáriában és Makedónia területén kimutatták az árutermelés jelentős növekedését, a kapitalista viszonyok térhódítását a mezőgazdaságban is. Ez az ún. csiflikek, az ázsiai típusú feudális rendszer

gondozásában. Ebben a sorozatban eddig tizenkét kötetet publikáltak a felvilágosodás bomlása következtében magántulajdonban és magánkezelésben levő kisebb-nagyobb földbirtokok elterjedését jelentette, amelyekben a gabona, gyapot, a gyapjú stb. termelése a piacon való eladás céljából folyt.<sup>1</sup> Ugyanakkor egyre élenkebbé lettek az Oszmán Birodalom kereskedelmi kapcsolatai Nyugat-Európával, ahová elsősorban a Balkán-félszigeten termelt ipari nyersanyagot, gyapjút, gyapotot, bőrt szállították. Virzsinia Paszkaleva nyugati levéltárak anyagának felhasználásával mutatta ki a bolgár kereskedők jelenlétét az európai piacokon.<sup>2</sup> Ezek a kutatások bebizonyították, hogy az oszmán feudális rendszer válsága a XVIII. században elmélyült, a Birodalom keresztény népei, így a bolgár nép körében is lassú, a kapitalista viszonyok irányába mozgó gazdasági fejlődés indult meg, ami változásokat idézett elő a társadalmi struktúrában is. A jelentős eredmények ellenére sem tisztázódott, hogy milyen mértékűek voltak a társadalom körében végbement változások, mennyire haladt előre az osztálytagozódás, s hogy mindez milyen művelődéstörténeti következményekkel járt.

1962-ben ünnepelte a bolgár tudományos világ a *Szláv-Bolgár történelem* 200-ik fordulóját. A jubileum alkalmából megjelent cikkgyűjtemény összefoglalta az eredményeket, és feltárta a XVIII. század értékelésével kapcsolatos ellentétes véleményeket, amelyek a részkutatások elégtelenségéből fakadtak. A cikkgyűjtemény egyik jelentős szerzője, Emil Georgiev irodalomtörténész így foglalta össze a Pajszij alakjával kapcsolatos problémákat: „Ha a múltban a burzsoá történetírás Pajszijban váratlan, csodatevő jelenséget látott, s megújulásunk elindítójának tartotta, úgy ma, a nézetek gyökeres változása ellenére nem sokat tettünk azért, hogy ne csak hangoztassuk, de be is bizonyítsuk, hogy Pajszij törvényszerű jelenség egy fejlődési folyamatban és a megújulás ideológusaként nem az isteni kinyilatkoztatás eredménye, hanem a fejlődés adott szakaszának adott időpontban egyedül lehetséges jellemzője és meghatározója.”<sup>3</sup>

A törekvések tehát arra irányultak, hogy meghatározzák Pajszij Hilendarszki társadalmi környezetét és azt a fejlődési szakaszt, amelynek ideológusa lett. Dimiter Koszev az évfordulóra megjelent cikkében a *Szláv-Bolgár történelmet* a bolgár társadalomban kialakuló polgári tendenciák eredményeként értékelte. Hriszto Hrisztov szerint Pajszij Hilendarszki a városi és falusi kistermelők vágyait fejezte ki,<sup>4</sup> az ő ideológusuk volt.

Georgiev említett cikkében kísérletet tett arra, hogy Pajszij Hilendarszkit és a bolgár megújulást az európai fejlődés folyamatába is beillesse. Megállapítja, hogy a bolgár reneszánsz az európaihoz viszonyítva késett, holott ennek jelei már a XIV—XV-században is kimutathatók. A három évszázados eltolódás szerinte nem egyetlen okra, az idegen uralomra vezethető vissza, hanem az általános, délkelet-európai fejlődésre, amelynek mélyebb oka a nemzetközi kereskedelem irányának megváltozása volt a XV—XVI. században. Pajszij Hilendarszki a XIV—XV. sz.-i megújulásból nőtt ki és nem „ismeretlen világok” küldötte, hanem a bolgár fejlődés törvényszerű következménye és bizonyos tradíciók őrzője, letéteményese, továbbfejlesztője volt. Georgiev szerint a bolgár megújulás XVIII. század közepétől számítot korszakát egy ún. elsőreneszánsz, mások szóhasználata szerint (Hriszto Gandev) korai-reneszánsz előzi meg, amely a kulturális élet három szférájában mutatkozik meg:

A hitszónokok irodalmi tevékenységében, vagyis az ún. damaszkin gyűjtemények elterjedésében. A damaszkinok kezdetben csak egy XVI. századbeli görög író és hitszónok, Damaszkín Sztudit beszédeit (1530) tartalmazták, később más szerzők, így Arany-szájú Sz. János prédikációit és mindenféle, a nép nyelvén írt egyházi tanítást, életrajzot, elbeszélést s egyebet felvettek bele.<sup>5</sup>

A bolgár katolikusok tevékenységében.

A felvilágosodás mozgalmára jellemző tevékenységben „... amely a pravoszláv délszlávok közös egyházi-szláv kulturális és nyelvi hagyományaihoz nyúlik vissza, új

<sup>1</sup> HRISZTO GANDEV: Zarazsdane na kapitalistsiceszki otnosenija v csifliskoto sztopansztvo na szeverozapadna Balgarija prez XVIII vek. Szofia, 1962., HRISZTO HRISZTOV: Agrarnite otnosenija v Makedonija prez XIX veko. i nacsaloto na XX vek. Szofia, 1964.

<sup>2</sup> V. PASZKALEVA: Avsztro-balgarszki trgovszki vrzki v kraja na XVIII i nacsaloto na XIX vek. Isztorieseszki pregled, 1958, kn. 5.

<sup>3</sup> EMIL GEORGIEV: Pajszij Hilendarszki mezsdu reneszansza i proszvestenieto. Pajszij Hilendarszki i negovata epoha. Szofia, 1962.

<sup>4</sup> DIMITAR KOSZEF: Za ideologijata na Pajszij Hilendarszki. Uo. 31. HRISZTO HRISZTOV: Pajszij Hilendarszki i balgarszkoto vrzazsdane. uo. 67.

<sup>5</sup> A bolgár irodalom kistükre. Budapest, 1969. 141.

éltető nedveket Oroszországból kap, de az irodalmi megnyilvánulásra leginkább a Monarchiában élő szerbek korai felvilágosodási mozgalmát használja fel.<sup>6</sup>

Georgiev Pajszijt a hitszónokok irodalmi tevékenysége folytatójának tartja." Pajszij a hitszónokokhoz áll legközelebb, azok irodalmi tevékenységének folytatója, magasabb szinten. A hitszónokok figyelme a nép felé fordul, és Pajszij az ő tanítványuk. De, amíg a hitszónokok, bár a nép felé fordultak, általában nem hagyták el a vallásos-erkölcsi tanítások körét, addig Pajszij új célt tűzött ki, a bolgár nép megújulását."

A Pajszij Hilendarszkit körülvevő társadalmi-kulturális közeg megismerése terén nagy lépést jelentett Bonjo Sztefanov Angelov kétkötetes (1963—1964-ben megjelent) munkája, a *Pajszij kortársai*.<sup>7</sup> A bolgár középkori irodalom szakértője 16 szerzót mutat be Pajszij Hilendarszki kortársaiként. Első kötetének előszavában tovább bővíti azokat a kutatási feladatokat, amelyeknek megoldása után még alaposabban lesz érthető és még pontosabban lesz értékelhető Pajszij Hilendarszki tevékenysége és kora: „Érdekes lenne bemutatni a történelmi tematika felhasználását a többi balkáni nép, a szerbek, görögök, románok irodalmában, s felmérni a történelmi művek elterjedtségének mértékét körükben... Az ilyen összehasonlítás lehetővé tenné, hogy Pajszijt, mint a bolgár nép történet-íróját igazi arányaiban lássuk.”<sup>8</sup>

B. Angelov rámutat, hogy a XVIII. századból szokatlanul nagyszámú kéziratos damaszkin gyűjtemény maradt fenn, ezek az ország különböző vidékeiről származnak, ami az írásbeliség fejlettségét, elterjedtségét, a könyvek iránti érdeklődés növekedését mutatja. A bolgár irodalom szoros kapcsolatba jutott a szomszédos népek kulturális mozgalmaival, befogadni, tükrözni volt képes a kor eszméit, elsősorban a felvilágosodás eszméit.

A Pajszij Hilendarszki kortársaiként bemutatott szerzők és kéziratmásolók között a legjelentősebb Jozsif Bradati. A nagy, több évszázados múltra visszatekintő, a bolgár írásbeliség hagyományait oly híven őrző rilai kolostor neveltje, és egész irodalmi iskola megteremtője lett. Eredeti és kompilatív munkák szerzője, fordító és kényvmásoló volt. Pajszij Hilendarszkin és a XVIII. század végén működő Szofronij Vraconszkin kívül az ő alakjával és munkásságával foglalkoztak legtöbbször a kutatók. Életútjáról igen hiányos adatok állnak rendelkezésre. Angelov kitűnő tanulmányban foglalja össze a Bradatiról írottakat, műveinek gondos elemzése alapján új eredményre jut születési dátumát illetően. Az általánosan elfogadott vélemény szerint Jozsif Bradati 1685—1690 között született; Angelov szerint 1714-ben. Érdekes, vonzó egyénisége nagy hatással volt kortársaira. Életének nagy részét a rilai kolostorban töltötte, prédikátorként sok bolgár városban és faluban is megfordult. Vándorlásai közben gazdag, könyvszerető kereskedők házában talált menedéket, amíg egy-egy könyvének másolását, összeállítását befejezte. Mai tudásunk szerint tíz kéziratos gyűjtemény szerzője. Jozsif Bradati régebben egyszerű kényvmásolónak, prédikátornak tekintették; Angelov ezt az értékelést elavultnak tartja: „Nála a kompilatív jelleg dominál, egyes esetekben azonban teljesen eredeti műveket is alkot.” Fordításainak gondos elemzése után Angelov bebizonyítja, hogy a görög szöveget szabadon kezelte, s számtalan önálló gondolatot, fordulatot szőtt a másolt szövegekbe.

Jozsif Bradati műveiben, prédikációiban, történeteiben a keresztény hit védelmének szenvedélye érződik. A gyűjteményeibe felvett történetek tanulsága: minden áron kitartani az ősök hite mellett, ostromozza azokat, akik anyagi előnyökért a mohamedán vallásra térnek. Sok esetben a hitvitáig jut el, kritizálja a mohamedán vallást. Szokatlan erővel támadja a pogány szokásokat, a babonáságot, a nők cicomáskodását, a gazdagok fősvénységét. Kora társadalmának tévelygéseit a könyvek tanulmányozásával, a művelődéssel akarja kiirtani. Senki sem hirdette nála nagyobb erővel a művelődés fontosságát. Jozsif Bradati követőinek száma igen nagy. Közülök legfontosabbak: rilai szerzetes társa Nikifor Rilszki és a Szamokov környékén működő Jankul Hreljovszki. Szükszavú feljegyzéseiből kiderül, hogy világi személy, valószínűleg tanító volt; Jozsif Bradati hatása alatt fejlődött jelentős kényvmásolóvá.

Kélet-Bulgária termékeny, szorgalmas kényvmásolóik között B. Angelov a Tirnovo környéki lelkész, Sztojan Kovanlaskit és a laikus Dojno Gramatikot tartja a legjelentősebbnek. Egyéb munkáik mellett mindketten lemásolták Pajszij történelmét. Dojno Gramatik a *Szláv-Bolgár történetet* helyenként kibővítette a XVIII. század első felében

<sup>6</sup> EMIL GEORGIEV: I. m.

<sup>7</sup> BONJO SZT. ANGELOV: Szavremenici na Pajszij. I—II. Szófia, 1963. és 1964.

<sup>8</sup> B. ANGELOV: I. m. 5.



élt horvát költő, Andrija Kačić-Miošić (1702—1760) a *Razgovor ugodni naroda slovincskoga* c. műveből vett részletekkel. Tirnovón és környékén kívül jelentős könyvmásoló iskola létezett a fejlett kézműparral és kereskedelemmel rendelkező Kotlen városkában. Ange-  
lov jelentős számú szerzőt sorol ezen iskolához, akik főleg liturgikus könyveket másoltak. A kotleni könyvmásoló kör legaktívabb alakja Milko Kotlenszki tanító volt. A kelet-  
bulgáriai írástudók legtermékenyebb könyvmásolójának, Todor Vratsanszkinak tizenegy nagy kézirat-gyűjteményét tartja számon a tudomány. Színes, érdekes egyéniség. A sablon-  
szövegek közé csempészett megjegyzéseiből, betoldásaiból a népéért érzett felelősség és segíteni akarás árad.

*Pajszij kortársai* nagyon sokat árulnak el a korról, a bolgár társadalomról és kul-  
turális életről. Az irodalom formájában és tartalmában egyházi, az írók és költők alakja  
még egybeemosódik a könyvmásolókéval; az alkotói egyéniség nem elsősorban az önálló  
művek létrehozásában nyilvánul meg, hanem a másolt vagy fordított szövegek bizonyos  
eszmei célú válogatásában, önálló megjegyzések, szövegrészek betoldásában, az eredeti  
szöveg megcsontításában. A nyomtatott könyv általában ismert és használt eszköz volt;  
részint orosz, részint más délszláv területről hozták be, de három évszázaddal Gutenberg  
után a bolgár szerzők fel sem vetik munkáik nyomtatásának gondolatát. Még Pajszij  
Hilendarszki is, aki pedig a *Szláv-Bolgár történetet* részben nyomtatott munkák alapján  
írta, szélesebb körű olvasótáborra gondolva „történelmeckéje” másolását kortársaira és  
utódaira bizta. „Másoljátok ezt a történelmeckét és fizessetek az írástudóknak, hadd  
másolják le néktek és vigyázzatok rá, hogy el ne vesszen.” A *Szláv-Bolgár történetnek*  
eddig hatvan kéziratosa példányra került elő; nyolc példány a XVIII. században, a többi  
a múlt század első felében és közepén készült. Nyomtatására először 1885-ben, Lublin-  
ban került sor A. V. Longinov orosz tudós szerkesztésében. Az első bolgár kiadás 1895-ben  
Tirnovóban, az első kritikai kiadás 1914-ben készült el.

A nyomtatott könyv igényének hiánya — a kétségtelen haladás ellenére — a  
bolgár viszonyok elmaradottságát jelzi. Az Oszmán Birodalom területén a XVIII. szá-  
zadban csak görög nyomda működött, amit Moszkopolóban, az ottani gazdag kereskedők  
és kézművesek pénzén tartottak fenn. A bolgár könyvnyomtatás a XIX. század elején  
indulhatott meg Moldvában, Brassóban, Budán, Belgrádban a kereskedőkolóniák hat-  
ható támogatásával. Pajszij és kortársainak sem anyagi, sem gépi eszközei nem voltak  
a könyvnyomtatáshoz, de nagy olvasótáborra sem számíthattak. Az információk ekkor  
még szájhagyomány útján terjedtek. A prédikátorok tudatosan nevelték olvasásra hall-  
gatóikat. Lelkesen ecsetelték az olvasás szépségeit, hasznát, gyakorlati tanácsokat adva.<sup>9</sup>

A hatvanas évek elején felvetett problémákat ma sem lehet véglegesen megoldott-  
nak tekinteni, de a XVIII. század társadalmáról hitelesebb kép alakult ki. Nagyban  
hozzájárult ehhez Nikoláj Todorov *A balkáni város a XV—XVIII. században* c. könyve.<sup>10</sup>  
Todorov részletesen elemzi a városok helyzetét az oszmán feudális rendszeren belül; képet  
ad a városi lakosság összetételéről, a migrációs folyamat irányáról, a kézműipar fejlődé-  
séről, gyáriparrá alakulásáról. Az eddigi felfogással ellentétben kimutatja, hogy a keresz-  
tény lakosok számaránya a városokban jelentős volt és a céhekben komoly szerephez  
juthattak. A nagy városok ellátása, a nagy felvevőképességű piacok létezése az áruter-  
melés egyik ösztönzője volt. Három bolgár város, Rusze, Vidin, Szófia XVIII. századi ún.  
kádi-regisztere alapján kimutatja a lakosság vagyoni rétegződését. Az említett három  
város 2079 háztartására vonatkozó adatokat sikerült feldolgoznia. Adatai annak ellenére,  
hogy csak 3 város helyzetét világítják meg, sejteni engedik egy kielégítő anyagi helyzet-  
ben élő réteg körvonalait. Az 1000—3000 gros vagy ennél is több értékkel rendelkező cso-  
port, kb. 500 háztartás, mintegy 30%-a kényelmes házon kívül üzlettel vagy műhellyel is  
rendelkezett. Tehát kézzel foghatóan jelenik meg a piacra termelő kézműves és kereskedő,  
akinek már lehetőségei vannak a felhalmozásra, és aki saját vagyonának gyarapításán  
kívül a kulturális mozgalmak támogatására is gondolhatott.

A hatvanas évek elején elhangzott vélemények szerint a bolgár történetírás keve-  
set tett Pajszij társadalmi-kulturális közegének felderítése érdekében. Hriszto Hrisztov  
*Pajszij Hilendarszki* című új könyvének nyolc fejezetéből négyet a társadalmi háttér  
megrajzolásának szentel: külön fejezetben foglalkozik az Athosz hegyi kolostorokkal,  
hiszen Pajszij 1745-től haláláig e nagy hagyományú szerzetes közösség tagja volt.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> DONKA—PETKANOV—TOTEVA: Razvítie na prosvetnité idei v Balgaria prez XVIII. v. Izvesztie na Insztituta za literatura, XXI, 1972.

<sup>10</sup> NIKOLAJ TODOROV: Balkanszkij grad, XV—XIX vek. Szofia, 1972.

<sup>11</sup> HRISZTO HRISZTOV: Pajszij Hilendarszki. Negovo vreme, zsziznen pat i delo. Szofia, 1972.

A következő fejezetben az oszmán feudális állam és a bolgár nép helyzetét jellemzi. Az eddigiekhez képest új momentumnak könyvelhető el, hogy Hrisztov a feudális rendszer bomlásának folyamatában hangsúlyozza a nyugattal való kereskedelmi kapcsolatok kiszélesedését, amelynek feltételeit az 1739—1768-ig terjedő békés periódus teremtette meg. Az Oszmán Birodalom kereskedelmi mérlege a század végéig aktív volt. Mindez lehetőséget adott a keresztény alattvalók anyagi gyarapodására, új társadalmi erők növekedésére. H. Hrisztov szól a bolgár kulturális viszonyokról, az iskolaügy állapotáról, Pajszij mellett felsorakoztatja a kor kiemelkedő íróit, könyvmásolóit.

Melyik társadalmi réteg képviselője, ideológusa Pajszij Hilendarszki? Ebben a kérdésben Hrisztov nem változtatta meg 1962-ben kifejtett véleményét: „Ez a társadalom burzsoá jellegű, de nem a szó kapitalista, hanem bürger-kereskedő-kézműves értelmében, minthogy a XVIII. század közepén a bolgár nép körében csak ezek a szociális kategóriák voltak nagyobb, jelentősebb polgári-szociális csoportként képviselve. Ilyen körülmények között nem fogadható el némely bolgár és külföldi történész azon állítást, hogy Pajszij Hilendarszki a bolgár burzsoázia ideológusa.” Hrisztov véleménye szerint: „Pajszij Hilendarszki ideológiája nemzeti felszabadító, antifeudális és harcos-demokratikus. A *Szláv-Bolgár történelemben* Pajszij a bolgár nemzeti felszabadító harc első programját vázolta fel . . . Pajszij alapeszméje, amelyet a *Szláv-Bolgár történelemben* kifejez, a bolgár nép nemzeti felszabadulása, az önálló bolgár állam és egyház megteremtése.”<sup>12</sup>

A 210 éves Pajszij-évfordulóra egy tudományos-népszerűsítő munka is megjelent; Nadezsda Dragova, *Könyv Pajszijről*.<sup>13</sup> A szerző a középkori bolgár irodalom ismert kutatója és sikeres drámaíró. Könyve több ismert tények népszerű előadásánál, inkább az irodalmi portrék közé sorolható. A XVIII. század problémáit művészi eszközökkel ábrázolja, hazafias pátosza hat az olvasóra. Legfőbb érdeme, hogy Pajszij Hilendarszkit a szomszédos népek szellemi életének nagy alakjaival méri össze, és megkísérli a bolgár kulturális életet az európai háttér keretében bemutatni.

A bolgár XVIII. századi kutatások szép eredményeket vonultatnak fel, a rész-kutatások szaporodása pedig teljesebbé teszi majd a korról alkotott képet.

MARTA MARKOVSKA

(Szófia)

## *A tizennyolcadik század Ju. Lotman felfogásában*

Lotman a XVIII. század kultúrájához három, módszertanilag jól különválasztható — strukturális, tipológiai és irodalomtörténeti — irányból közeledik. A strukturális módszer kidolgozása szempontjából három alapműve jelent meg: *Lekcii po sztrukturalnók poetike* (1968), *Sztruktura hudozsjesztvennovo teksta* (1970), *Analiz poeticseszkoivo teksta* (1972). — Ezek mindegyike elsősorban a XIX. és XX. század *költészeti* anyagára épül. Szoros összefüggésben áll ez a tény Lotman ama felfogásával, hogy a széppróza történetileg és tipológiailag is magasabb szintű strukturáltságot, esztétikai egyszerűséget mutat a költészethez képest, s ezért jóval nagyobb ellenállást fejt ki a tudomány jelenlegi fokán a poétikai rendszerezéssel szemben. Ezenkívül az orosz irodalom nemzeti felvirágzása sem a XVIII. századra, hanem a következő századokra esik.

Ahol mégis beépíti Lotman a strukturális módszerű megközelítésbe a XVIII. századot, ott már nem is annyira az irodalomról, mint inkább általában a kultúráról, illetve annak bizonyos, az ilyen módszerű elemzés számára hálásabb szféráiról van szó. Lotman szerint az orosz XVIII. század kultúrájának ideológiai szféráiban sajátos viszony figyelhető meg a kultúra egésze és annak a korabeli modellje között. A kultúrának két típusát különbözteti meg annak az analógiájára, hogy miként megy végbe a kultúra mindenkor elcsúsztatása. Ez végbemehet szövegek megtanulása útján, ami végül grammatikai normaként hat, s újabb szövegek létrehozásának is forrása lehet; de végbemehet a grammatikai szabályok s normák elcsúsztatása útján is, amely folyamat egy minőségi szinten új szövegek létrejöttének forrása lehet. A XVIII. századi orosz kultúra és korabeli modellje között a viszony korántsem homogén. Vannak olyan szférái ennek a kultúrának,

<sup>12</sup> HR. HRISZTOV: I. m. 312, 316.

<sup>13</sup> NADEZSDA DRAGOVA: *Kniga za Pajszij*. Szofia, 1972.

amelyeket a kornak saját kultúrájáról kialakított modellje csaknem fed, vagy legalábbis erősen megközelít; s vannak olyan modellek, amelyek ennek a kultúrának a textusával szembekerülnek, s így korántsem tekinthetők az adott kultúra grammatikájának, ellenkezőleg, egy olyan ideális metatextusnak vehetők, amely a létező kultúra gyakorlatát akarja felszámolni. Ilyen például I. Péter törvényeiben az orosz államiság modellje. (Az ilyen kultúrmodellt tartja Lotman ideálisnak, mivel a kultúra öntudata itt tudatos erőfeszítések formáját ölti.) S végül lehetséges — Lotman szerint — egy harmadik viszony is a kultúra és annak „auto-modellje” között: az az eset ez, amikor a metatextus kultúrája a létező kultúra textusaitól eltérően funkcionál: nem a közeledés lényege ilyenkor e két textus között, hanem maga a külön-létezés ténye. Példának Katalin cárnő rendeleteit hozza fel („Naksz”), s a l'art pour l'art elméletét, illetve a művészi gyakorlat olyan zárt szféráit, amelyek elvileg sem kódolhatók át a kultúrák valóságára. A XVIII. század kultúrájában a kultúra textusa és grammatikája akár közös, akár eltérő volt, felépítésük, típusa alapján konfliktusos viszonyban voltak egymással. I. Péter a „Regularis állam” létrehozása érdekében foganatosított reformjai azt a célt követték, hogy szabályok és törvények beiktatásával zúzzák szét a meghonosodott kultúra textusát, a szokásokat, s az életformát e szabályozás szerint alakítsák. A gyakorlat viszont odavezetett, hogy ezek a felülről bevezetett grammatikák, normák maguk is átalakultak a kultúra többi textusához, szokásához hasonló textusokká, szokásokká, bár mindemellett a létező kultúrát mégis bonyolultabbá, gazdagabbá tették, sőt forradalmi tényezőként léptek fel azon belül. A továbbiakban ezek a felülről bevezetett metatextusok maguk is megcsontosodtak, „telítődtek”, sőt tovább grammatizálódtak, s ezáltal hatásuk csökkent. Ilyenkor már csak egy újabb kultúra textusának a létrejötte, illetve behatolása a régi kultúra adott textusába jelenthette a progressziót, a forradalmiságot. A kultúra textusának és auto-modelljének entrópiája (a túltelítettség miatt) vagy ideális működése (az egyik vagy a másik forradalmi jellege miatt) Lotman szerint általában is jellemzője a kultúra mozgásának, a hagyományos és új textusok vagy metatextusok dialektikájának (vagy éppen szerepcseréjének).

Korai munkái arról tanúskodnak, hogy a kimondottan genetikai megközelítésű irodalomtörténeti módszerhez kritikusan viszonyult (vö. *Iz isztorii literaturno-obcsesztvennoj borbi 80-h godov XVIII. veka. A. N. Ragyiscsev A. M. Kutuzov. In: Ragyiscsev. Leningrad, 1950; A. N. Ragyiscsev v borba sz obcsesztvennopolityicseszkiimi vozrenyijami i dvorjanszkaj esztvetyiki Karazina. Tartu, 1951. („disszertacija”); Andrej Szergejevics Kaj-szarov i liberalno-obcsesztvennaja borba evo vremenyi. Tartu, 1958*), s kultúrtörténeti kitekintésében gazdag tipológiai jellemzésekre törekedett irodalomtörténeti munkáiban is. Tipológiai módszerének módszertani elveit fektette le *O tipologicseszkom izucsenyii lityeraturi* (vö. *Problemi tipologii ruzszkogo realizma. Moszkva, 1969*) c. cikkében.

A szerző felfogásában a tipológiai megközelítés lényege azon alapszik, hogy az emberiség kultúrája strukturálisan egyfajta egységet képez, s ez a körülmény módszer-tanilag kiküszöböli a „közeli vagy távoli”, „ismert—ismeretlen”, „modern—régí” szembeállítását. „Minél távolabbi kultúrát írunk le — írja Lotman — annál tisztábban állnak előttünk az ismert, a közeli kultúrák sajátos vonásai, s azt a történetietlen szemléletet, hogy a legismertebb kultúrát egyedül lehetségesként szemléljük, felváltja az egész kultúra tipológiai szemlélete, azaz egy-egy kultúrának mint specifikusnak a felfogása.” Lotman szerint bármilyen kultúrkorszak, amelyet az egymásnak ellentmondó kultúrák együtteséből kiszakítva vizsgálunk, tanulmányozandó tárgyból „mértékegység”; specifikusságból „szabálygyűjteménnyé” változik. Ugyanis „az immanensen leírt rendszer egyben tagadása a specifikusságnak.” Ebből a megfontolásból veti el Lotman a monografikus módszert, mint olyan áltipologizálási módot, ahol a leírandó tárgy nyelve egyben önmagának és a hozzá vezető vagy belőle is folytatódó kultúrjelenségek leírásának a nyelvivé változik a dolog természetéből — és egyáltalán nem a kutató rossz szándékából — adódóan. A monografikus elv Lotman szerint szükségszerűen vezet a folyamatok és jelenségek olyan beállításához, mintha minden a tanulmányozott jelenséghez (íróhoz, műfajhoz stb.) vezetne s minden belőle indulna el. Ezért aztán az irodalom, illetve a kultúra perspektívájának a kérdését sem tudja megválaszolni ez a módszer. A tipológiai megközelítés nemcsak az összehasonlító irodalomtörténetben fontos (Lotman ilyen vonatkozású munkái: *Ragyiscsev i Mabty. — „XVIII. vek. Szbornyik 3” 1958; Rousseau ruzszkaja kultura XVIII veka. — Epoha Proszvescsenyija. Iz isztorii mezsduarodnih szvjazej ruzszkaj lityeraturi, 1967*), de a szó művészetének más művészeti ágakkal való egybevetésekor, a művészet és a kultúra egyéb szféráinak és formáinak összevetésekor, ha valamely időben és etnikai értelemben távoli kultúrát kell megmagyaráznunk, organikus, művészi és eszmei struktúráként, és nemcsak tények véletlen halmazaként elképzelünk.

A tipológiai kutatás legfontosabb feladata szerinte egy metanyelv kidolgozása e kultúrák leírása érdekében. „Az objektum és a leírás nyelve (metanyelv) a tudományos leírás két hierarchikusan eltérő foka, ezek helyeseréje megengedhetetlen: az objektum nyelve nem léphet fel önmaga metanyelveként. Következésképpen a mi kultúránk pl. felhasználható más kultúrák leírására, de nem használható fel saját kultúránkéra, mert az egyszerre jelentené tárgya és leírása nyelvét” — írja Lotman (*Problémái tipológiai realizma*, 126.). A realizmus tipológiai tanulmányozásában Lotman három fokot különböztet meg: 1. El kell határolni egy a „realista művészet”-nek megfelelő tárgyat valamely más művészeti rendszerben (s minél inkább különbözik ez a tárgy a realizmustól, annál tartalmasabb lesz az egybevetés). Lotman az ekvivalencián nem a véletlen elemek és tulajdonságok egybecsengését érti, hanem invariáns funkciók megállapítását a két eltérő szisztémában. Miután elkülönítettük mindkét esetben az invariáns funkciókat, a minimumra kell csökkenteni e vonásokat. A közös e minimális felsorolásban lehetővé teszi az *eltérő*, a specifikus kiderítését is mindegyik rendszerben. 2. Második lépésnek Lotman azon funkciók meghatározását tartja, amelyek jelen vannak a tanulmányozandó tipológiai tárgyban és hiányoznak az összehasonlítás érdekében felhasználtban. 3. A kutatás harmadik lépcsőfokán a hasonlítás kedvéért bevont tárgyban meglévő funkció hiányzik a tanulmányozandó tárgyból. Ez oppozíciós párok többszörös egybevetése a legkülönbözőbb anyagok bevonásával eredményezheti e realizmus tipológiai természetének jellemzését.

Lotman ezt az elképzelését konkrét történelmi példán mutatja be. Ragyiscsev *Zsitnyija Fjodora Vaszilevicsa Usakova* és Csernisevskij *Dnyevelyik Levickovo (Prológus)* c. műveit egy sorba állítva olyan típusú textusokkal, mint „a vezérről szóló szövegek, amelyeket a tanítvány, a gyakorlati vezér állít össze a mozgalom szellemi vezérérről”. Ilyen Plátón műveiben Szókratész alakja, az evangélistáknál Krisztus, szemben pl. a Korán szövegével, amelyben „a vezér maga fejt ki tanítását”, s amely más típusú kultúra kódja. Lotman szerint az elemzés központi kérdése az első két műben azon vonások leírása, amelyek a főszereplőket a vezér szerepre predesztinálják. A ragyiscsevi műben a vezér tulajdonságainak minimális a nomenklatúrája: a meggyőződés és a bátorság. Csernisevskij hősnél ehhez hozzájönnek még a néphez való közelséget biztosító-bizonyító tulajdonságok. A két mű hőseinek akár Plátón Szókratészével, akár az evangélisták Krisztus-alakjával való egybevetése azonnal világossá teszi azt, ami közös ez orosz művekben. Mind Usakov, mind Levickij — elméleti emberek, az elméleti rendszer számukra: út a felszabadulás felé. Sem Szókratész sem Krisztus nem hoznak létre tanítást, rendszert, tanítványaik építik ki a rendszert, tanítóiik egyes megnyilatkozásaiból.

A szerző szerint a realista irányzat az irodalomban orosz talajon, a felvilágosodás ideológiáival szinkronban, ennek fontos szakaszát képezte az orosz széppróza kialakulásának. Erre a körülményre hivatkozva építi Lotman a XVIII. század irodalmi jelenségeinek szentelt munkáit úgy, hogy az orosz próza fejlődésének diakronikus képe mellett szinkronban ott legyen az ideológiai fejlődése is; a XVIII. század eszméire vonatkozóan elsősorban a felvilágosodás és a rousseauizmusé, mely szellemi áramlatok fejlődése és kölcsönhatása az irodalmi fejlődés feltétele, kísérője, sok esetben következménye volt. Az eszmék hatásával kapcsolatos kérdések Mably- és Rousseau-recepcióját Lotman úgy fogja fel, mint egy radikális francia felvilágosodás kori gondolkodó eszméinek és művészi gondolatrendszerének az orosz kultúra nyelvére történt lefordítását, amely minden egyes szakaszában két szempontból is érdekes: mint olyan rendszer, amely 1. a felvevő rendszerben lefordítása által lényegében még mélyebben mutatkozik meg, az idegen kultúra tükrében visszaverődve, és mint olyan rendszer 2. a befogadó struktúra lényegére, sajátosságaira a legérzékenyebben mutat rá, amiért is érdekes a befogadónak tanulmányozni a befogadást, az apperceptiálás folyamatát.

Lotman strukturális tipológiai gondolatmenete a következőkben fogalmazódik meg: Miután elfogadtuk azt, hogy az emberiség gondolkodásfejlődésének egy meghatározott szakaszán törvényszerűen jött létre az az ideológiai, illetve kulturális tipológiai jelenség, amelyet egyezményesen a „rousseauizmus” szóval jelölünk, ezután e jelenség kutatója vagy befogadója felépít róla egy elvont modellt. Az így nyert elvont rendszer minden valószínűség szerint Rousseau életművében manifesztálódik a legnagyobb pontossággal és teljességgel. Ám nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy egyetlen létező történelmi rendszer sem tekinthető a neki megfelelő kultúramodell feltétlen és az ő absztrakt típusának megfelelő realizálódásnak, vagy reális megfelelésének. Ez a rendszer mindig bonyolultabb és ellentmondásosabb lesz, mint absztrakt modellje, magában foglalni más kultúrák elemeit is. Ennélfogva, miután elkülönítettük a történelmi realitás fogalma értelmében felfogott kultúrátípust és annak tipológiai elvont fogalmát, az a

feladatunk, hogy az utóbbit az előbbi teljesebb leírására használjuk fel. Egy történelmi jelenség individuálissága ebből a szempontból nem egyéb, mint több tipológiai rendszernek egy kronológiai és ideológiai ponton történő találkozása. Ha ezt a munkát is elvégeztük, akkor hozzáfoghatunk a tulajdonképpeni recepció folyamatának elemzéséhez, írja Lotman. Például jelen esetben annak a folyamatnak az elemzéséhez, hogyan vált át Rousseau életműve történelmileg (és nem tipológiailag) az úgynevezett rousseauizmus jelenségébe, az utóbbi pedig, miután más kultúrák rendszerébe épül, olyan elvont kultúrátípusba, olyan interpretáció-lánca — amelyben a szemek nem hasonlítanak egymáshoz.

Lotman hű marad módszertani elveihez a XVIII. századi orosz próza fejlődésének végigkövetésében, hol csak mint a meglevő felhalmozódott irodalomtörténeti, kritikai és textológiai kutatások összegzője, hol mint kutató, tények és összefüggések eredeti feltárója.

A felvilágosítók Oroszországban — írja Lotman — a polgári demokratikus ideológiának mint összefüggő rendszernek a megjelenésével egyidőben lépnek színre, amikor politikai — filozófiai, szociológiai és esztétikai — elméletük kialakul. Ez kronológiailag a XVIII. század utolsó harmadára esik (vö. *Putyi razvityija russzkaj prozi.* 89), s egyben a filozófiai materializmus elterjedésének ideje is. A *Ragyiscsev és Mably* c. cikkben a következő fejtegetések olvashatók. Nyugat-Európában ez a filozófiai materializmus a feudalizmus általános krízisét megelőzően jön létre, ezért például a feudalizmus államrendszerének felszámolásában érdekelt polgári gondolkodók eszmeileg osztoznak a XVIII. század materializmusával (s politikai gyakorlatukban sem kevésbé óvatosak amazoknál); amikor azonban a feudalizmus általános krízisével beáll a forradalmi szituáció, s ennek megfelelően politikailag az egész feudális rendszer ellen támadnak, akkor azon körülmény folytán, hogy ez a filozófiai materializmus — e radikális álláspontból nézve — arisztokratikus tannak tetszik, elvetik mint kompromittált eszmerendszert, nem véve észre e filozófia és saját társadalomátalakítási programjuk közt a rokonságot. Ezzel szemben Oroszországban a fejlődés megkésettége miatt a filozófiai materializmus elterjedése egyidőben történik a feudális jobbágyrendszer krízisének beálltával. Ennek megfelelően a szociális tanok és a materializmus egy szálon futnak. Am mivel ez a krízis a XVIII. századi Oroszországban korántsem olyan általános és mély, mint Franciaországban volt, ez az ideológia elszigetelt marad. A parasztság társadalmi tudatossága alacsony, s a raznocinyec gondolkodók sem tudnak eredeti és jól rendszerezett eszmei programot kidolgozni. Így hát Oroszországban az a típusú demokrata entellektüell alakul ki, amelyik következetesen materialista, de kevésbé következetesen radikális politikai gyakorlatában. Kivételt Ragyiscsev képez, aki filozófiai materializmusát forradalmi radikalizmussal egyesítette.

Ezzel hozta összefüggésbe Lotman a realizmusnak a XVIII. század végi Oroszországban megfigyelhető kibontakozását (vö. *Osznovnije etapi razvityija russzkogo realizma. Trudj po russzkaj i szlavjanszkaj filologiji*, III. Tartu, 1960. és *Proszvetyityelsztvo i realizm. Problemi russzkovo proszvescsenyija v lityerature XVIII. veka.* 1961). Eszerint a realizmus az érzékeny megragadható valóságot jelölte ki a művészet általános objektumának, a környezetnek az emberre tett hatását pedig speciális ábrázolási tárgyának. Az irodalmi alak aszerint minősül pozitívnak vagy negatívnak, hogy mennyire közelít a természetes, a harmonikus emberi eszményhez, annak a gondolkodási rendszernek megfelelően, hogy az emberi természetet a társadalom rontja el, tehát a „természetes” társadalom az „emberi természet folyománya” kell legyen. Az orosz irodalom embereszményének kialakulásában nagy szerepet játszottak Rousseau művészi alkotásai és filozófiai gondolatai.

A rousseauizmusnak az orosz irodalomra tett hatásával két cikkben is foglalkozik Lotman (*Russzija i russzkaja kultura XVIII. veka. Epoha proszvescsenyija.* Leningrad, 1967. *Rousseau i russzkaja kultura XVIII — nacsala XIX. veka.* Jean-Jacques Rousseau. *Traktati.* Moszkva, 1969). Rousseau oroszországi recepciójában a szerző két jól elkülöníthető tendenciát jelöl ki. Az egyik kapcsolatos az orosz próza demokratikus irányzatának kialakulásával. Jellemző rá, hogy Rousseau-ból inkább az ideológus érdekli, a művészt kevésbé veszi észre benne. Nem a *Vallomások*, hanem a *Nouvelle Héloïse* és az *Émile* vált az orosz társadalompolitikai értekezés példaképévé, s azoké a regényeké is, amelyekben a természetes ember, mint regényhős, „művészi” áttételt képezett a rendi társadalom kritikai ábrázolásának kifejezéséhez, mint például P. Bogdanov regényében *Gyikij cselovek szmejuscsijszja ucsonnosztyi i ravam nyesnevo szveta* (1781) és egy ismeretlen szerző *Otrivok putyjesesztvija v I + + + T' + + +* c. művében. A másik irányzat főleg a *Vallomások* Rousseau-jának pszichológiai módszerét emelte be az orosz kultúrába. Az emberi személyiség jelentőségéről és a társadalom romlottságáról vallott felvilágosodás-konceptió-

val ui. szinkronban állt Rousseau „őszinteségeszménye” s az emberi természet eredendő jóságáról vallott felfogása. Rousseau *Vallomások* és *Fonvizin Csiztoszergyecsnoje priznanyije v gyelah moih i pomislenijah* c. műve ugyan egyszerre hatott pl. Karamzinra, mondja Lotman, ugyanakkor, az orosz XVIII. századi kultúra egészében a kétféle Rousseau-percepció közül az első volt az erőteljesebb. Indokolt ez mind a demokratikus tábor társadalompolitikai nézeteinek alakulása miatt, mind pedig a nemzeti próza hagyományában gyökerező filozófiai regény két típusának együtt jelentkezése — a kópé-regény (empirikus regény) és a racionalista regény (politikai regény) összeolvadása miatt.

Ennek az orosz *felvilágosodási regénynek* a típusait Lotman még 1961-ben leírja és osztályozza (vö. *Putyi razvityija russzkoj prosvetyityelzskoj prozi XVIII. veka*). Szerinte a lefordított elbeszélések és az életképszerű népmesék, illetve a nyugat-európai kópéregények mintájára ugyan, de a XVIII. század „kópé-novelláinak” ciklusokba rendezése folytán alakul ki ez az orosz XVIII. századi felvilágosodási regény-modell. Jellemzője, hogy a magánember boldogságához való jogát hirdeti, az egyházi normákat és általában az elvont racionalista etikai normákat pedig tagadja. S ezzel együtt jár az empirikus valóság iránti érdeklődés, a hőst körülvevő élet ábrázolása. A nemesi etika és államiság eszméjének oppozíciójaként szembekerül ez a regénytípus a politikai regénnyel is, amelyben az egyéni érdekek alárendelődnek a közös állami boldogulás eszményének. A politikai regény, pontosabban a racionalista regény fő témája az igazságkeresés; cselekménye is lényegében az eszmék szférájában marad, hősei pedig egy-egy koncepció megtestesítői, s mint ilyeneknek semmi köze nincs a reális történelmi, szociális valósághoz, az élet konkrét viszonyaihoz. Kedvelt típusa ezeknek a regényeknek az utazás, s ennek egy-egy szakasza a hős igazságkeresésének is egy-egy szakaszát képezi. Az elbeszélés hangneme vagy kritikai, vagy apologetikus, utópista: aszerint, hogy a hős éppen milyen „politikai berendezkedésen” utazik keresztül.

Igy végül is a racionalista regény a reális valóságot szorította kívül az ábrázolás szféráin, a kópé-regény pedig az ideológiai síkot, ugyanakkor a felvilágosodás filozófiai regénykonceptiója kétsíkú volt: megkövetelte a reális élet kritikai ábrázolását s egyben a „természetes élet” fölányának bizonyítását e valós élet „természetellenesség”-ével szemben. Ez a kétsíkúság több regénytípusban is realizálódott. Az író vagy a „természetes ember” fejlődésére koncentrált, a valóságos élettel való összehasonlítást pedig az olvasóra bízta, ez esetben alakulnak a Robinzon-regények és a természetes ember-utópiák, vagy a „jóindulatú” vademberről, útonállóról szóló regények. A kétsíkúságot itt az ember „természetes” gondolatainak a kontrasztja adja a társadalom nevelte elítélletekkel szemben — vagy pedig a „természetes”, illetve „vad”-ember — „mai ember” szembeállítás az orosz viszonyokra transzponálódik. Ilyen a már említett Bogdanovics-regény egy másik példája ennek a szintén említett „Otrivok . . .”, amelyben a szembeállítás „természetes” pólusán a *gyermek* áll. Az utóbbi megjelenése — írja Lotman — a gondolkodás hatalmas előrelépésével kapcsolatos, nevezetesen, amikor az etikai értékmérő már nem az ész, hanem az „emberi természet” lesz. Hasonló (bár ellentétes irányú) metamorfózist figyel meg Lotman Fonvizin és Karamzin viszonyában a felvilágosodás racionalizmusához, illetve Rousseau-hoz. Néha ezt a kritikai viszonyt az „abnormális” társadalmi viszonyokhoz maga a szerző vagy elbeszélő vállalja magára. A regénynek ez utóbbi típusa azonban már átvezet a szatirikus regényekhez.

Az orosz felvilágosodott regénynek ez a típusa szintén két tradíción nevelkedik: az 1760-as évtized végének szatirikus zsurnalisztikáján egyrészt, és a nyugat-európai felvilágosodás szatirikus prózáján, és elsősorban Voltaire filozófiai elbeszélésein másrészt. A szatirikus *regény*, Lotman szerint, nem egyes személyek, társadalmi jelenségek vagy intézmények kritikájából, hanem a társadalmi rend egészével szembeni oppozícióból születik. Ezzel kapcsolatos egy új írói attitűd regényi megfogalmazódása is. Krilov *Kaib* c. regényében pl. ez abban jelentkezik, hogy eltűnik a „normális” tudatot megszemélyesítő regényszereplő, annak a helyét maga a *nevetés* foglalja el. A nevetést, ezt a komikai élményt az az eltérés váltja itt ki, amely a feudális állam rendje és erkölce s az „emberi természet” és józan ész” között fennáll — írja Lotman. A felvilágosodás filozófiai regényére általában is jellemző kétsíkúság itt a fantaszitikus cselekmény és az életigazság realizálásának párhuzamában jelentkezik. S ebben a vonatkozásban közel áll a kópé-regény szerkesztésmódjához. Ugyanakkor a szatirikus regény egyoldalú kritikája — a társadalmi rosszat hordozó elnyomók és a társadalmi felelősség alól felmentett elnyomottak fekete—fehér kontrasztja — igen korán szükségessé teszi ennek a regénytípusnak a továbbfejlődését. Lotman két szakaszt különböztet meg a szatirikus regény fejlődésében: Nyugat-Európában ezt a két szakaszt Voltaire és Diderot neve jelzi; Oroszországban pedig a demokratikus irodalom korai, XVIII. századi szatirikus regénye képezi az első

szakaszt, Szaltikov-Scsedrin művei a másikat, amelyben a regénymodellt teremtő eszmét a polgári demokratikus eszmerendszer és program s az utópikus eszmények tartatatlanságának felismerése jelenti.

A XVIII. századi próza és regény felvilágosodási irányzatának zárójelensége — Ragyiscsev regénye, írói munkássága egyben annak csúcsa is. *Zsityije Fjodora Vaszilevicsa Usakova* c. társadalompolitikai regényében a z építkezés elve az, hogy eltérbe tolnak az élettények, hogy az olvasó a gazdag empirikus életanyag bizonyosságára támaszkodva érthessen egyet a szerző, az elbeszélő elvont igazságaival. A regény filozófiai síkja viszont már nem az ember „természetes” tulajdonságait, hanem a nép forradalmiságának „természetes”-ségét közvetíti, szemben az előző regénytípusokkal. Ragyiscsev másik műve a *Putyestvije iz Petyerburga v Moszkvu* viszont a racionalista (politikai) regény kompozíciós elvét — az „eszmék utaztatását” — fordítja át: itt ugyanis az ideológiai plan a valóság empirikus szemléléséből következik, s ennyiben ez a regény a realista irányzathoz kapcsolódik.

Pontos hangsúlyoznunk, hogy Lotman éles cezúrát lát a felvilágosodás realizmusa és a XIX. századi realizmus között. A XIX. század realistája nem kész következtetésekkel közeledik az életben szemlét jelenségekhez, s ennél fogva az elemzés és az általánosítás a mű megírásának folyamatában jelentkezik — írja Lotman —, míg Ragyiscsev például nem annyira művészileg elemzi a valóságot, mint inkább tudósként demonstrálja hallgatósága előtt azokat az eredményeket amelyeket laboratóriumában már kikísérletezett (106).

Azt a körülményt, hogy a XVIII. század végének és a XIX. század elejének orosz esztétikai, elméleti írásai a regényt és a prózát a szó művészetének hierarchájában az alacsonyabb műfajok közé sorolják, Lotman szerint az orosz prózának ebből a több forrásból való eredezésével s a művészi és konkrét-didaktikai szálak egybefonódásával lehet magyarázni. A próza itt még valóban egybeolvadt a filozófiával és a publicisztikával, s ennek következtében jogosan nevezték „komoly műfajnak”, de ezáltal kívül is reked a szépirodalom körén, vagy éppen az esztétikailag alacsonyabb igényű közönségnek szánt szórakoztató irodalomnak számít. Magának a prózának és a költészetnek a viszonya, illetve a széppróza helyének a kérdése Lotman munkáiban inkább a XIX. és a XX. századi irodalom tipológiai, vagy inkább — és főleg — strukturális elemzése kapcsán merült fel. Felfogása ebben a kérdésben is elméletileg jelentős: az az elképzelése, hogy a próza esztétikai egyszerűsége mögött bonyolultabb és differenciáltabb struktúra húzódik meg, s ezt az elképzelését a XVIII. századi prózára vonatkozóan még egy vonatkozásban illusztrálja. A politikai regény ugyanis mint prózai műfaj a klasszicista epopeia ideológiai és esztétikai funkcióját variálja a felvilágosodás szükségleteihez híven. A két műfaj formális rokonságáról tanúskodik az, hogy a politikai regény is „hósi”, itt is szerepet játszik a fantasztikum, a vándorlás képeinek váltakozása, háborúk leírása minden konkrétság nélkül. Stiliztikai szempontból nézve, a politikai regény is az emelkedett stílust kedveli, a ritmikus prózához közeledik. Lotman terminológiájával élve a költészet kifejezőségét megelőző próza: szöveg + minusz eljárás. *Analiz hudozsesztvennovo teksta* c. művének (ami elméletileg sokban ismétli a két előző művét, többek között ebben a vonatkozásban is: *Lekcii po sztrukturalnoj poétike*. (1968) és *Sztruktura hudozsesztvennovo teksta* (1970). A *Poézia i próza* c. fejezetben azt írja, hogy azon a lépcsőzeten, amelyen az egyszerűtől a bonyolulthoz vezet az út, tipológiailag nézve „a műfajok” így helyezkednek el: beszélt nyelv — dal (szöveg + motívum) — „klasszikus költészet” — széppróza. (23.) A XVIII. század anyagának néhány igen lényeges tipológiai vonását, különösképpen az orosz felvilágosodás prózájának sajátosságait illetően — láttuk — ez az elképzelés termékenynek is mutatkozott. Kifogásolnunk legfeljebb azt kell, hogy a műfaji kategóriáknak, és mindenekelőtt a regénynek Lotman túl széles értelmezést ad, ahol az mint epikus műfaj sokszor éppen specifikus terminológiai meghatározottságát s ezzel értelmét veszti. Annak a hátránya érződik itt, hogy a próza strukturális poétikáját Lotmannak még nem sikerült leírnia, holott a XVII. század felvilágosodásának orosz prózája is — s még inkább a nyugat-európai határozott szépprózai műfaji alakulatokat képez. Ennek — az elbeszélő epikai prózára általában is jellemző — műfaji vonásai hol együtt vannak itt, s akkor a XVIII. század prózája már mint a XIX. századi próza komoly előzménye szerepel (a fejlett, a költészet felvirágzását — legalábbis egy-egy poétikai momentum erejéig — megelőző, de mégis annak strukturáltságával vetekedő próza értelmében), hol pedig ezek az elemek hiányoznak, s akkor valóban fejletlen, nem szépprózai prózával van dolgunk. A nyugat-európai próza fejlettségi fokának visszahatását az orosz filológiai próza indulására még ebben a vonatkozásban is lényegesnek, termékenynek kell tekintenünk. Ugyanez áll a regényre. A Lotman elemezte művek többségében ugyan vala-

milyen epikai elbeszélői műfajjal van dolgunk, empirikus és racionális „regénnyel”, de csak ritkán igazán *regénnyel*, s ezért szatírai vagy filozófiai „regény”-nek nevezni ezt a prózát minden esetben terminológiai pontatlansághoz vezet.

KIRÁLY NINA

## Jancsó Elemér művei a felvilágosodásról

Amikor az utóbbi években sorra jelentek meg a jeles kolozsvári irodalomtörténész kötetei, úgy látszott, hogy elérkezett az ideje a több évtizedes szorgos kutató és feltáró munka összegezésének, Jancsó hallatlanul gazdag XVIII. századi s a századforduló körüli kutatásai szintetikus igényű elrendezésének. Erre a rendszerező szándékra vallott a bukaresti Irodalmi Kiadónál tető alá hozott tanulmánykötet, *A felvilágosodástól a romantikáig* (1966). A fejlődéstörténeti áttekintést szolgálta a Kriteron gondozásában megjelent válogatott szöveggyűjtemény előszavával azonos című kiadás, *A barokktól a romantikáig* (1971). S leginkább *A magyar irodalom a felvilágosodás korában* (1969) c. egyetemi tankönyvnek szánt összefoglalása, amely nemcsak a tudós kutatási eredményeire, hanem sokéves oktatói munkásságának tapasztalataira is épült. Maga gyűjtötte s állította össze legfontosabbnak ítélt írásaiból tanulmányainak azt a gyűjteményét, amely sajnos már csak posztumusz műveként jelenhetett meg *Irodalomtörténet és időszerszerűség* (1972) címmel, Szigeti József előszavával. Jancsó egész tudományos tevékenységére és távlatára jellemző Szigeti elvi jelentőségű megállapítása: „... olyan tudós nevelő tanulmányait közvetíti a kötet az olvasóhoz, aki a korszerű mából tekint vissza a múltba, s ezért képes megragadni a letűnt századokban azt, ami a ma előzményének számít. A tanulmányok mindenike azt sugallja, hogy a múlt értékei kultúránk szerves részét alkotják, hogy a múlt nem mögöttünk, hanem alattunk van: rajta állunk, s minél inkább így van, annál szilárdabban vetettük meg lábunkat a ma talaján . . . úgy tudott írni a múlttól, hogy minden során átüt meggyőződése: Csak a jelenkor friss, minden egyéb fonnyadt, kopott.” Az utolsó kötettel Jancsó ígéretes rendszerezésre törekvő munkája váratlanul elakadt.

Tanulmányainak, könyveinek, tudományos munkásságának értékelői, méltatói között vannak olyanok, akik azt tartják, hogy Jancsó Elemér nem tartozott a szintetizáló irodalomtörténészek közé. Úgy látják, hogy sokoldalú egyénisége, érdeklődése jobbra a művelődéstörténet felé fordult, a kor ismeretlen értékeinek, kallódó, elfeledett irodalmi emlékeinek megmentésén fáradozott, a korszakot egész gazdagságában igyekezett megismerni. Ugyanakkor azt is kiemelik, hogy az ő, az aprófilológiai munkától sem visszariadó kutatói tevékenységének köszönhető, hogy a felvilágosodás és romantika Erdélyének irodalma kiteljesedett, kultúrája, művelődéstörténete új vonásokkal gazdagodott.

Kétségtelen, hogy tudományos pályájának első évtizedeiben, a harmincas évektől az ötvenes évekig nem az összegező igény, hanem a mélyre nyúló, sokrétű részletkutatások szenvedélye jellemzi Jancsó sok nehézséget leggyőző alkotó munkásságát. S az egyre szaporodó nagyobb önálló közleményei, könyvei mellett a hatvanas években is jelentős az erdélyi, romániai időszakai sajtóban megjelent irodalom- és művelődéstörténeti, alkalmi írásainak, írói arcképeinek, színháztörténeti dolgozatainak, adatközléseinek, különféle kiadványokhoz írt előszavainak száma. Egy részük a modern irodalmi élettel, többségük a felvilágosodás és a romantika problémáival kapcsolatos.

A kutatót minden tényező érdekeltte, ami a XVIII. század derekától a XIX. század közepéig a magyar vagy szorosabban az erdélyi magyar irodalom és művelődés szellemi arculatát alapvetően meghatározta; folyamatokat, közösségi sorsot és egyéni pályákat, életműveket vizsgált, művelődéspolitikusokat fedezett föl s mutatott be, intézményeket írt le, az író és olvasó kapcsolatát elemezte, forrásokat (*Döbrentei Gábor kiadatlan levelei, Mikó Imre ismeretlen levelei, Bölöni Farkas Sándor naplói és levelezése, Bod Péter Önéletírása, Bacsányi válogatott munkái, Az Erdélyi Nyelvvelő Társaság iratai, Csokonai válogatott művei, Kazinczy válogatott munkái, Berzsenyi válogatott költeményei, Szemelvények a felvilágosodás irodalmából, Vörösmarty válogatott lírai versei* stb.) adott ki fáradhatatlan munkával. S ha ily sok irányú feladatvállalás mellett a szintetizáló igény jelentkezése csak a legutóbbi évtizedben figyelhető is meg, az őt különösen érdeklő korszakra vonatkozó kutatásaira kezdettől fogva jellemző, amit Szigeti hangsúlyoz említett bevezetőjében: „szemhatára átfogja az egész európai fejlődést, ám értékelési szempontjaiban



a hazai szükségletek az irányadók. Mindig azt keresi, hogy a hazai, elsősorban az erdélyi társadalom fejlődése szempontjából melyek voltak az előremutató tendenciák a múltban. A tanulmányokban döntően a sajtóság kelet-európai helyzetéből adódó szemlélet érvényesül: a magyar nép egymás mellett, sőt együtt élt más népekkel, amelyek azonos vagy megközelítően hasonló feltételek között alakították sorsukat, következésképp legkiemelkedőbb íróinak alkotásaiban sok a közös vonás, a párhuzamos jelenség . . . A múlt és jelen dialektikus egységben való szemlélete tehát nemcsak azt jelenti Jancsó Elemér számára, hogy a régmúlt előkészítője a jelennek, de azt is, hogy ugyanaz a törvényszerűség érvényesül az egymás mellett és az együtt élő népek fejlődésében is.” Egyre tökéletesedő összehasonlító módszerű kutatásai jelzik, hogy tudatosan törekszik a magyar, szász, román művelődés közös vonásainak, a kelet-európai népek szellemi életének, kultúrájának, irodalomtörténetének feltárására, mindannak, ami tipológiailag közel hozza őket egymáshoz. Keresve sem lehetett volna alkalmasabb kutatási területet találni ezeknek a problémáknak komplex vizsgálatára és a polémiára, mint amelyet a felvilágosodás és romantika kultúrája, irodalma, művelődéstörténete nyújtott a mai idők szorításában annyira benne élt tudósnak.

Jancsó komplex kutatási módszerre érő vizsgálódási törekvéseinek van valami programszerű előrejelzése egyik régebbi, az irodalomtörténetírás legújabb irányairól szóló tanulmányában. A modern tudományok fejlődése révén olyan gondolatok érvényesülnek az irodalomtudomány területén, amelyekről még néhány évtizeddel ezelőtt szó sem lehetett — írja a harmincas évek derekán. „A szociológia, a lélektan, a történeti és a művelődéstudomány — hogy csak a legfontosabbak közül néhányat említek — a gazdag lehetőségek tág kapuit tarták fel a kutatók előtt. Az a felfogás, hogy az irodalmat csak a maga irodalmiságában, esztétikumában vizsgáljuk, ma már megdőltnek tekinthető. Az irodalom megértéséhez egész sereg irodalom kívüli dolog is hozzátartozik.” Ide sorolja a közönség, a kiadók, a korszellem, a társadalmi osztályok, az egyéni és tömeglélektan, az ízlés, a világpolitika és a világirodalom jelenségeinek vizsgálatát. S folytatja: „Minél több szempontból nézzük és vizsgáljuk valamely kor egy-egy kimagasló alakját vagy irodalmi jelenségeinek kiemelkedő csoportját, annál teljesebb, hűbb, igazabb és maradandóbb képet nyerhetünk a letűnt korszakok irodalmáról. Ma még az irodalomtudománynak ezek a segédtudományai kialakulóban vannak. De ez nem akadályozhat meg bennünket abban, hogy segítségüket igénybe ne vegyük. Az irodalomtudomány, mint más tudományok is, az élethez hasonlóan állandó változásnak vannak alávetve . . .” Jancsó korszerű szemlélete, amely egykori írásaiban megnyilatkozik, szintén fejlődött, módosult, finomodott, s a hatvanas években szilárd marxista módszerre ért.

A tudós szemhatára kiterjedt a felvilágosodás fejlődéstörténeti előzményeire, s átívelt a felvilágosodás eszméinek termékenyítő hatását tükröző századforduló utáni évtizedek kultúrájára, nem szakítva el a felvilágosodástól a romantikáig tartó társadalmi, kulturális, irodalmi fejlődés szálait, de fölfigyelve a jelentkező újra éppen úgy, mint a hagyományok megújulására. Amit az így kitágított bonyolult fejlődési korszak kultúrtörténetéből a filológus értékelő munkája föltárt, maradandónak ítélt. Még akkor is, ha van benne vitatni való, s akkor is, ha szintetizáló munkáját nem tudta tovább folytatni. De fölmerül a kérdés: nem jobb-e egy éretlen, elszietett szintézisnél, egy meglehetősen föltáratlan korszak szintetikusnak ígért elnagyolt rajzánál egy módszeres, megbízható fő fejlődési tendenciákra irányuló alapkutatásokat tartalmazó életmű, amelyben az összegezésre irányuló szempont és szintetizálásra készülés igénye is fölismerhető. S mivel eddig (a marxista Irodalomtörténeti Kézikönyv kollektív fogantatású összegező kísérletén kívül) nem akadt más vállalkozó sem egy monografikus szintézis megírására, föl kell tételeznünk, hogy ennek objektív akadályai is voltak s vannak. Ezzel Jancsó maga is tisztában volt: „Ma már e korszaknak csaknem minden problémájáról, kiemelkedő írójáról sok-sok tanulmány íródott, mégis alig-alig van összefoglaló, szintézisre törő mű e kor irodalmi és művelődési mozgalmairól” — írja a helyzetet fölmérve *A felvilágosodástól a romantikáig* bevezetőjében (1966).

A XVIII. század a szerző szemében élő, változó valóság, a hazai és európai kultúrhistoria döntő fejlődéstörténeti korszaka. A század első fele — fejtegeti Jancsó — nemcsak az irodalomnak világvégi, hanem a szó maibb értelmében irodalommal való kapcsolatát is jelentette. Czvittinger, Rotarides, Bod Péter és kortársai irodalomról még jórészt azt értették, amit az előző századok: az írott művek összességét, azaz mindent, ami a tudást, a műveltséget terjesztette. „Az irodalom fogalmának ez a tág értelmezése azonban nemcsak azért volt, mintha az első számbavételek szerzőinek nem lett volna világos szempontjuk az alkotás egyes formáinak elkülönítéséről. Maga az alkotás sem volt még kellőképpen differenciálódva. Az irodalmi köntös általában a nyilvánossághoz szólás módja volt . . .”

(1971). A nem kizárólagos jelenségre példaként említi, hogy a reformáció korának hitvitázó drámája szépirodalmi köntösbe, párbeszédés formába öltöztetett vallásos vitairat volt; az emlékirodalom tekintélyes része pedig politikai memoár; a kuruc költészetben is gyakran verses formát ölt a publicisztikai levél; a dialógus politikai vitairat, vagy a história, sőt még a felvilágosodás irodalmában is kedvelt a verses vagy prózai szépirodalmi forma, főleg a bölcséleti, esztétikai mondanivalók közlésére. De az sem kerüli el figyelmét, hogy e jelenségnek a fordítottja is észlelhető, mert a látszólag teljesen tudományos jellegű történeti vagy teológiai irodalom termékeiben is jelen van a későbbi szépirodalom számos eleme, nemegyszer műfaji sajátossága is. S ha a XVIII. század fordulója a magyar irodalom történetének az a szakasza, amikor az irodalom végérvényesen kibontakozik a vallásos ideológia köntöséből, ennek előzményei megragadhatók már a század derekán is. Az irodalom nemcsak eszmeileg, hanem formailag is kezd kibontakozni korábbról örökölt hagyományos vallási kereteiből. Az irodalom elvilágiasodása domborodik ki a késő barokk rokokóba hajló galáns költészetében vagy az önállósuló széppróza első bátortalan kezdeményeiben.

E folyamat szerves kísérőjelensége az írók és olvasók viszonyának módosulása. „A barokktól a romantikáig vezető fejlődés mintegy másfél évszázada alatt — a XVII. század végétől a XIX. század elejéig — lényeges változás következik be a magyar irodalom és az olvasóközönség egymáshoz való viszonyában is . . . Egészen más a helyzet a XIX. század elején. A megújuló irodalom mellett ekkor már egyre növekvő számú olvasóréteg áll: zömében a polgárosodó nemesség s a nemesi értelmiség . . .” — fogalmazza meg Jancsó e változás lényegét. Az író már nincs magára maradvá, elszigetelődve, mint korábban. S ha tekintetbe vesszük, hogy valójában csak a felvilágosodás idején kezd igazán egybehangolódni a nyomtatott és még mindig jelentős kéziratok kultúra, számolnunk kell a szélesebb közönségalap létrejöttével, s a nyomtatott irodalom erőteljesebb befolyásával. A kutató a jelenségek mögött társadalmi és ideológiai tényezőket keres, s a változások legfőbb eszmei okát abban jelöli meg, hogy e korszak műveinek homlokterében a nemzeti öntudatosodás, a gondolkodás vallásos kötöttségekből való kiszabadulása és a társadalmi átalakulás egész problematikája áll.

Az irodalom fogalmának értelmezésével kapcsolatban Jancsó átfogó jellemzést ad a több mint egy évszázados folyamat általános fejlődéstörténeti képerlő: „Az irodalom fogalmának ez a differenciálódása s ugyanakkor az irodalom nemzeti—társadalmi feladatvállalása az, amely a barokktól a romantikáig terjedő időszakot jellemzi, s amely a felvilágosodás nyelvi-művelődési s a jakobinus mozgalom eszmei érlelődésén át a magyar reformkor nyelvi-eszmei kiteljesedéséhez, a magyar irodalom nagykörűvé válásához elvezet.” (*A barokktól a romantikáig*. 1971.) A felvilágosodás kiteljesedő irodalma „beérleli” a megelőző korok eszmei-művészi fejlődését, s lerakja az egyetemes és nemzeti értékek elkövetkező, reformkori szintézisének alapjait. Így értékeli Jancsó az irodalom újjászületésének folyamatát, a húszas években jelölve meg a késői felvilágosodás szakaszának határát, amely szerinte a fogságából hazatért Kazinczy nyelvújítási küzdelmének sikerével záródik le. „A húszas évek irodalmi törekvéseit — bár ezt a korszakot is sok szál fűzi az előbbihez — más történelmi-társadalmi erő formálják sajátossá.” Az új, romantikus elveket valló generáció a húszas évek elején kezd táborkba szerveződni, s bár a felszínen eddig a nyelvi harc és a stílusújítás kérdései voltak, olyan irodalmi, esztétikai eszmélkedés indult meg, amely hamarosan túlhaladottnak tekinti a nyelvközpontúságot. Az írói hivatástudat megfogalmazásai a felvilágosodás korában keletkeznek, de igazi gazdagságukban főleg a XIX. század első felében, a romantika ihletésében bontakoznak ki. (*A felvilágosodástól a romantikáig*. 1966.)

Jancsó Elemér legsajátabb kutatási területe a felvilágosodástól a romantikáig tart. A fejlődési vonal ilyen kiemelése nem független az irodalomtörténész már érintett szemléletétől, attól a helyes felfogásától, amely a felvilágosodást és a romantikát nem választja erőszakosan szét, hanem a kettő átmeneti érintkezését tanulmányozza. Ez a szemléletmód abból a felismerésből fakad, hogy a kérdés másképpen értelmezendő a keletközép-európai társadalmi szükségleteknek megfelelő irodalmi fejlődésben, mint a tipológiailag eltérő nyugati irodalmakban, hogy ti. a magyar vagy a lengyel romantika kezdete bizonyos ideig összefüzdődik, s nem áll szemben a felvilágosodás irodalmi örökségével. Jancsót igazolónak utalhatunk hasonló témájú tanulmányokra, pl. Z. Lempicki: *Renesans — Oświęcienie — Romantyzm* (Lwów, 1923.), J. Fabre: *Lumières et Romantisme* (Paris, 1963.), Szauder J.: *A romantika útján* (Bp. 1961.), Horváth K.: *A klasszikából a romantikába* (Bp. 1968.), Sőtér I.: *Felvilágosodás és romantika* (Kritika, 1969. 10. sz.), ill. *Az európai irodalom megújítása* (ItK, 1972. 4. sz.). A felvilágosodás és a romantika érintkezését a szerző által vizsgált írói pályák is tanúsítják; a XIX. század első harmadában

is talál olyan írókat (Döbrentei Gábor, Bölöni Farkas Sándor, Bolyai Farkas), akiknek szépirodalmi alkotásaiban a késői felvilágosodás és romantika kapcsolódik össze. A szerző úgy látja, hogy Döbrentei Erdélyi Múzeuma, majd az 1817-ben megindult Tudományos Gyűjtemény „alapjában már a romantikus esztétika elveit sugározza szét”, sőt elkezdődik a kultúrtörténet új szempontú újraértelmezése is. Ismert jelenség, hogy az előző korszak vagy periódus írói közül egyesek pályája átnyúlik a következőbe, a felvilágosodásból vagy annak valamelyik stílusirányzatából, pl. a klasszicizmusból, a szentimentalizmusból a romantikába. Az ilyen írói pályák megrajzolásakor óvatosan kell eljárni, elkerülve az önkényes stílusminősítéssel járó leegyszerűsítés veszélyeit. A körültekintésre azért is szükség van, mivel a felvilágosodástól a romantikáig ívelő átmeneti időszak írói sokféle műfaji és stílustörékvény hordozói Báróczi Sándoron, Bessenyei Györgyön, Kármán Józsefen át Jósika Miklósig; Csokonaitól, Batsányitól, Kazinczytól, Barcsayn, Berzsenyin, Katonán át Kölcsey Ferencig és Vörösmartyig. A stílusok együttéléseinek, a sokoldalú eszmei és formai kérdések, műfajok szövedékének tudományos vizsgálata nyomán, húzza alá a szerző, a fejlődés útjának sajátosságait a felvilágosodásban és a romantikában kell keresnünk.

*A felvilágosodástól a romantikáig* c. gyűjteményes kötetben együtt találjuk azokat az írásokat, amelyeket Jancsó érdeklődésének, szemléletének, módszeres kutatásainak, ill. a kiadás kívánalmainak és lehetőségeinek megfelelően kiválasztott, különös tekintettel az erdélyi magyar irodalom és művelődés útjának érzékeltetésére. Helyet biztosított Gyarmathi Sámuelnek, akinek eddig kevésbé értékelt és részben ismeretlen felvilágosítói munkásságát kívánta bemutatni, továbbá Barcsay Ábrahámnak, a magyar irodalom alig ismert és igazi jelentőségében mindmáig nem értékelt írójának, Döbrentei Gábornak, akit kora egyik legjelentősebb műveltszervezőjének tart, Bölöni Farkas Sándornak, az újra fölfedezett írónak, akinek emléke, élete és munkássága „kihullott az idő rostájából”. A többi tanulmány három, Jancsó kutatási irányához szorosan hozzátartozó témakörhöz kapcsolódik. Az egyik a jakobinus mozgalom hazai hagyományairól, amelyet adaléknak szánt a jakobinizmus erdélyi és partiumi történetéhez. Előzményei visszanyúlhatnak Kazinczy és a jakobinus mozgalom, a magyarországi és erdélyi jakobinusok, Martinovics és az első magyar köztársasági forradalom témájú írásaihoz. Ez a kutatási ág azért emelendő ki, mert eredményei, a tanulmány következtetései a másik két témakör föltárásának szükséges voltában erősítették meg a szerzőt. „A jakobinus mozgalom elbukása után az akadémiai törekvések és a színészet patrióta tevékenységében élt és hatott tovább a felvilágosodás nagy öröksége. A járható út, amelyre az erdélyi felvilágosítók léptek: a nyelvújítás, a nemzeti művelődés, a hazai haladó irodalom és tudomány megteremtésének útja volt.” És következik Az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társaság és Aranka György működése példás feldolgozásban. Majd hasonlóan magas színvonalon a kolozsvári magyar színház megalakulása és a felvilágosodás, kiemelve a Shakespeare-kultusz kialakításában játszott szerepét, s válaszolva a kolozsvári Nemzeti Színház további útját „a romantikától a realizmusig”. E tanulmányok úttörő jelentőségéhez nem fér kétség; megalapozó jellegét a szaktudomány azáltal is elismerte, hogy a felvilágosodástól a romantikáig tartó időszak föltárása szemszögéből Jancsó eredményeit alapmunkálatoknak minősítette. Ez mindenekelőtt az erdélyi kutatási eredményekre vonatkozik, amelyek a magyar irodalomtudomány számára rendkívül értékesek. A szerző ezekben a tanulmányokban nem irodalmi folyamatokkal, stílustörékvényekkel, esztétikai problémák elemzésével foglalkozik, hanem az irodalmi fejlődés lényeges részletkérdéseit vizsgálja meg, az irodalmi élet és a művelődés összefüggő tényeit igyekszik csoportosítani.

Az írói portrék száma azonban jóval több, mint amennyi a felvilágosodástól a romantikáig jelzéssel ellátott kötetbe belefért. Jancsó a szorosan vett szépirodalmi, esztétikai, műfaji, stílus- és ízlésproblémákkal inkább a korszak kiemelkedő íróiról évtizedek alatt készült kisebb írásai alapján kidolgozott arcképekben foglalkozik. Ezek közül több a szerző által szerkesztett színvonalas szövegkiadások bevezető tanulmányaként jelent meg. A legjobban sikerülteket (Csokonai, Kazinczy, Batsányi, Bölöni) szinte több évtizedes előtanulmányok előzték meg. De vannak szerényebb publikációs előzményei többi (Bessenyei, Kármán, Fazekas, Berzsenyi, Kisfaludy K., Katona, Jósika, Kölcsey) arcképvázlatainak is. S mindez együtt megteremtette az alapot Jancsó kézikönyvszerű összegezésének megszerkesztéséhez.

*A magyar irodalom a felvilágosodás korában* két nagy részben foglalja össze a szerző előbb jellemzett eredményeit. I. A magyar irodalom a felvilágosodás korában. II. Az irodalmi megújulás a XIX. század első évtizedeiben. Ennek a felosztásnak indokait és az elrendezés alapelveit Jancsó bevezetésében: „A felvilágosodás irodalmának fejlődése és fő szakaszai”-ban (5—28) foglalja össze. Idézzük bevezető sorait: „A magyar irodalom tör-

ténetének azt a szakaszát tárgyalja e kurzus, mely a XVIII. század közepétől Vörösmarty fellépéséig tart. A korai felvilágosodástól a romantika kiteljesedéséig sokféle stílusteremtés és rendkívül változatos eszmévilág tükrözője a XVIII. század második felének és még inkább a XIX. század első harmadának irodalma. Azonban bármilyen tarka, változatos és egymással ellentétes irányok küzdelme bontakozik is ki előttünk e kor irodalmából, a tárgyalt korszak központi törekvései elsősorban a felvilágosodás sajátos bélyegét hordják magukon. »A fény százada«, a felvilágosodás kora, az emberiség történetének egyik legszebb fejezete. A reneszánsz nagyszerű törekvései folytatódnak tudatosabban és harcosabban a társadalmi fejlődés magasabb szakaszában a felvilágosítók törekvéseiben... A felvilágosodás a felépítmény egész területén (irodalom, művészet, tudomány stb.) sokoldalú, maradandó és előremutató alkotásokkal és törekvésekkel jelentkezett, hatása nemcsak a XVIII. századra terjed ki, hanem nagy mértékben befolyásolja a XIX. század első felének szellemi, irodalmi és művelődési életét is.» A korszakolásban Jancsó ennek megfelelően bevezeti az ún. korai felvilágosodás fogalmát, amelyet a Rákóczi-szabadságharc bukásától Bessenyei fellépéséig tartó periódusra alkalmaz. De azért maga is fölteszi a kérdést: vajon nevezhető-e korai felvilágosodásnak a XVIII. század eme szakaszának magyar irodalma? Rámutat arra, hogy az irodalomban, az irodalmi élet jelenségeiben többnyire még a régi, a feudális világhoz kötődő elemek vannak túlsúlyban, de olyan új, előremutató vonások is fölfedezhetők már a szépirodalmi s tudományos alkotásokban, amelyek indokoltá teszik, hogy korai felvilágosodásról beszélhessünk. Így pl. ebben a periódusban kezdik fordítani Montesquieu-t és Voltaire-t, kezd ismertté válni a deista filozófia, mely már előkészítője Bessenyei nemzedéke föllépésének; ekkor jelentkeznek a szépirodalomban és a tudományos irodalomban a felvilágosodásra jellemző racionalista tanítások. Ezek nyomán szólal meg a feudális társadalmat bíráló hang is. S Jancsó szerint ezt az irodalmat már közvetlen szálak kapcsolják főleg a francia, részben a német és az angol felvilágosodáshoz is.

A szerző érvei megfontolandók, de még további viták és elmélyült kutatások szükségesek az előkészítő évtizedek jellegének pontosabb meghatározásához. Az is kérdés, elválasztható-e a korai felvilágosodásnak nevezendő hosszú fejlődési szakasz a Rákóczi-szabadságharc és emigráció irodalmától, nemzeti művelődési és ideológiai problémáinak, eszmetörténeti szemszögből különösen időszervi kérdéseinek vizsgálatától. Azzal a megállapítással teljes mértékben egyet lehet érteni, hogy a marxista filológiai kutatások tarták föl azokat az előzményeket, melyek Bessenyeiéknek kedvező talajt teremtettek a felvilágosodás eszméinek terjesztésére; jogosan hangsúlyozza, hogy „az újabb történeti kutatások élesen és konkrétan világítják meg azt a történeti-társadalmi hátteret, ami nélkül a magyar felvilágosodás nagy szakasza igazában meg sem érthető”. S hogy a magyar felvilágosodás legérettebb, legtudatosabb szakasza Bessenyei föllépésétől a jakobinus mozgalom vérbefojtásáig tart, ebben konszenzus van a korszak kutatói között. Jancsó tehát egy előkészítő, korai felvilágosodásnak nevezett periódust és a felvilágosodás két fő szakaszát különbözteti meg „kurzus”-nak nevezett egyetemi kézikönyvében, s ezek jellemzését is elvégzi bevezetésében.

Jancsónak ez a könyve inkább nevezhető mozaikszerű összképnek, mint a szokásos értelemben vett irodalmi szintézisnek. Előkészület, első komoly lépés az összegezésre, kísérlet a korszak szintetikus képének fölvázolására egy kevésbé zárt, kötetlenebb műfajú „kurzus” keretében. Vállalkozása mégis komoly figyelmet érdemlő, mert hasonló típusú egyéni vállalkozás alig akadt eddig. Egy kb. másfél évtizeddel korábbi munkára utalhatnánk, Waldapfel József úttörő kezdeményezésére, *A magyar irodalom a felvilágosodás korában* c. könyvére. A monografikus szándék és az összegező igény ebben a műben is megvan, de Waldapfel sem tud még szintetikus képet adni. Művében a magyar felvilágosodás fogalmának, fejlődéstörténeti jelentőségének, társadalmi és történelmi föltételeinek, sajátos vonásainak felvázolásakor elemzi a felvilágosodott abszolútizmus és a nemzeti mozgalom viszonyát; foglalkozik a magyar nyelvért vívott harc és a nyelvújítás elindulásával; a szabadkőművesség és a polgárosodás kérdéseivel, a jakobinus mozgalommal. Külön fejezetet szánt a felvilágosodás és szentimentalizmus, rokokó, s a realista tendenciák problémáinak tárgyalására. A magyar felvilágosodás eszmei törekvéseit könyve első: „Az irodalmi mozgalom a 18. század végén” részében foglalja össze. A második részben: „A felvilágosodás legnagyobb írói”, Bessenyei, Batsányi, Kármán, Csokonai, Fazekas következnek. Íme ez volt a XVIII. század irodalomtörténeti szempontból és marxista eszmei igénnyel kialakított új képe. Nem akarjuk a két azonos című könyvet összehasonlítani, csupán azért emlékeztetünk az előbbire, mert Jancsónak módjában állott levonni a tanulságokat azokból a vitákból és értékelésekből, amelyek az első tudományos összegező kísérlet megjelenése óta napvilágot láttak.

Az erdélyi tudós kissé szűkre szabott bevezetője után egyéni elrendezésben az első részben egész portrészor következnek: Bessenyei, Kármán, Magyar jakobinusok, Batsányi, Kazinczy, Csokonai, Fazekas, Barcsay, Erdélyi jakobinusok, Aranka György és az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság, befejezésül pedig az erdélyi magyar színészet hőskora. A tabló teljesebb, egyes írói fejezetek érettebbek, mások vázlatosabbak, de érezhető súlypontokkal (pl. Bessenyei, Csokonai). Az arképesarnok arra vall, hogy a szerzőnek jó érzéke volt az írói életművek esztétikai szempontú megközelítésére, stilisztikai kérdések vizsgálatára, stílusproblémák tanulmányozására. Éppen ezért hiányolhatjuk, hogy a bevezetőben nem találunk egy olyan nagyobb lélegzetű fejezetet, amely a korszak stílusirányzatainak bonyolult problematikáját jellemezte volna a szerző saját kutatásai alapján. Ezáltal a művelődéstörténetileg megalapozott összképet tágitani lehetett volna a hetvenes években megerősödő kutatások által jelzett irányba; a Z. Libera, K. Krejčí, R. Mortier, Szauder J., Horváth K., Baróti D. és mások munkái által jelzett vizsgálódások irányába, a klasszicizmus, szentimentalizmus, barokk és rokokó különböző intenzitással együttélő stílusok mindmáig vitatott tárgykörének, a felvilágosodás és a romantika szemszögéből történő tisztázása érdekében. A bevezetés ilyen kitekintését a második rész írói fejezetei megírásának tanulságai is elősegíthették volna, hiszen ebben kaptak helyet Berzsenyi, Kisfaludy K., Katona, Kölcsey, Döbrentei, Bölöni, a sort a drámai stílusváltást is érintő (a kolozsvári magyar színház megalakulása és a felvilágosodás) témával zárva. De úgy látszik ebben a „kurzus”-ban még nem érett meg az idő a magyar felvilágosodás művészeti irányzatainak, irodalmi esztétikájának olyan elmélyült jellemzésére, mint amilyen mélyen a felvilágosodás irodalma s az egyetemes ideológia, eszmeifilozófiai mozgalom társadalmi összefüggéseit és kultúrtörténeti háttérét tárja fel. S hogy e kérdéskomplexum része volt Jancsó Elemér tudományos kutatási programjának, arról *A barokktól a romantikáig* bevezető tanulmánya tanúskodik. A magyar irodalomtudomány nagy vesztesége, hogy az alkotó ereje teljében levő tudós munkássága pályája oly termékenynek ígérkező szakaszában, s oly korán zárult le. A föllendülőben levő XVIII. századi és felvilágosodás kori kutatások Jancsó Elemér életművéből, tudományos eredményeiből ösztönzést merítenek, műveire építenek.

HOPP LAJOS

## A felvilágosodás fényei és árnyai

(Roland Mortier munkái az európai és a francia XVIII. századról)

Roland Mortier-t, a belga akadémia tagját s a brüsszeli egyetem professzorát két évtized óta a francia s az európai felvilágosodás egyik legkitűnőbb ismerőjeként tartja nyilván a szaktudomány. Kutatásainak fő irányvonalát már az 1954-ben megjelent nagy tézis-monográfiája (*Diderot en Allemagne 1750—1850, Paris, P. U. F.*, 1967-ben németül: *Diderot in Deutschland 1750—1850, Stuttgart, Metzler*) is mutatja: nem zárkózik be egy író vagy egy eszmekör világába, hanem az összehasonlító irodalomtudomány nyújtotta lehetőségekkel és módszerekkel igyekszik megközelíteni a felvilágosodás egyetemes vagy sajátos problémáit. Ugyanakkor sikerül elkerülnie azokat a buktatókat, amelyekbe ennek a viszonylag „fiatal” tudományágnak művelői sokszor beleesnek. A minden áron való összehasonlítás, a nem tényeken épülő konstrukciók és eszmevuttatások veszélyeit és hiábavalóságát nemegyszer megmutatta már a kritika. Ilyen vádak Mortier-t nem érhetik. A francia irodalomtörténeti iskola legjobb hagyományain nevelkedett, de már korán s alkotó módon el tudta sajátítani a német és az amerikai iskolák eredményeit és módszereit is.

Elsőrangú filológus, aki számára a tények mindig megőrzik alapvető fontosságukat: nemcsak nagyobb koncepcióit, hanem a legkisebb részletre vonatkozó megállapításait is az adatok biztos talajára építi. Éppen ezért nem fél hozzányúlni olyan témákhoz sem, amelyekről közismerten sokat írtak — a felvilágosodáskutatás egyre népszerűbbé válik, s ennek megfelelően nő a kutatók száma, — s az igazságot kereső elméje mindenütt, de különösen az eszmetörténet terén talál olyan problémákat, amelyek elmélyítésre vagy más megvilágításra szorulnak. Így nem meglepő az sem, hogy Mortier nemcsak figyelemmel kíséri a marxista felvilágosodáskutatást, hanem számos eredményét elfogadja. (Vö. *Diderot sous le prisme de la critique marxiste c. tanulmányát*, in: *Comparative Literature*, University of North Carolina Studies No. 24., 1959. vol. II, 679—691 lap.) Belga

származása, franciás kultúrája biztosítja számára a belső átélést s az annyira szükséges európai távlatot is. Ugyanakkor az egyre szaporodó nemzetközi kongresszusok tevékeny alakja is, szellemes előadó és vitapartner, akit az utóbbi években Budapesten és Mátrafüreden rendezett XVIII. század-kutató és összehasonlító irodalmi konferenciák résztvevői is jól ismernek. Művei mottójául a brüsszeli egyetem jelszavát, „Scientia vincere tenebras” írhatnánk.

\*

Ezúttal Roland Mortier-nak csak a három legújabb munkájával kívánunk foglalkozni. Az első, *A felvilágosodás fényei és árnyai* c. tanulmánykötet teljes bepillantást enged a tudós műhelyébe. A másik mű Mortier érdeklődésének legújabb területére, a felvilágosodás utolsó szakaszába vezet el bennünket, s egy akadémiai pályázat körüli bonyodalmakat, valamint a beérkezett pályaműveket elemzi: *A francia irodalom képe a XVIII. században*. Végül a harmadik, *A filozófus katona* címen ismert mű első teljes és kritikai kiadása.

\*

*Clartés et ombres du siècle des lumières, Etudes sur le XVIII<sup>e</sup> siècle littéraire* (Librairie Droz, Genève, 1969. 160). Mortier *A felvilágosodás fényei és árnyai* című tanulmánykötetében gyűjtötte össze elsősorban a francia felvilágosodással foglalkozó legfontosabb tanulmányait. Egyetlen írói „portrét” sem találunk közöttük. A szerzőt nem vonzzák az egy író életművét boncoló színtézisek. De látásmód és állásfoglalás kérdése is ez. Mortier számára a felvilágosodás elsősorban ideológiai, politikai és irodalmi mozgalom, amelyben az író egyénisége csak másodlagos. Hisz a korszakban nagyon sok a névtelen vagy a több író közös munkája eredményeként született mű. A tanulmányokat egyetlen nagy motívum és vezérelv kapcsolja egybe: megmutatni az európai eszme- és irodalomtörténet e nagy korszakának egységét, amelynek gyökerei az előző századba nyúlnak vissza, s amely időben túllép a századfordulón.

Az első tanulmány („Lumière” et „Lumières”, *Histoire d'une image et d'une idée au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle*) a magyarra ebben az esetben lefordíthatatlan „lumière” s többes számban „lumières” (amely a német Aufklärung nyomán felvilágosodást jelent, de magyar vagy német megfelelőjénél több és kevesebb is) kép és eszme jelentésének fejlődését s történelmi tartamának változását követi nyomon a Bibliától („a viláosság és a sötétség hatalmai”) napjainkig, de elsősorban a XVII. és a XVIII. század filozófusainál (Descartes, Bayle, Malebranche, Locke, Fontenelle, Voltaire, az Enciklopedisták, Condorcet). A vallásos tartalom a középkor után fokozatosan éppen az ellenkezőjére fordult.

Itt jegyezzük meg, hogy érdekes volna megírni a különböző nyelvekben és irodalmakban a felvilágosodás fogalmát jelentő kép és eszme történetét. Ez nagy hasznára volna a XVIII. századi európai irodalom összehasonlító tanulmányozásának, s eddig csak részleteiben készült el. A „Lumières”, az „Enlightenment” (amely helyett az angolok „Age of Reason”-t használják szívesebben a korszak megjelölésére) a német „Aufklärung” (s „Aufklärerei”), az olasz „i lumi” s „illuminismo” (amely nem azonos az „illuminizmus”-sal), a spanyol „luz”, „ilustración” és „ilustrar”, s végül a magyar „felvilágosodás” más-más képet idéznek fel, s más jelentéssel is bírnak.<sup>1</sup> A szó jelentése különösen akkor nyer fontosságot, amikor a felvilágosodást illetőleg a „lumières”-t olyan fogalmakkal kapcsolatban vizsgáljuk, mint a vallás, a szabadgondolat, az ateizmus, a materializmus, az optimizmus és pesszimizmus, a vallási türelmesség, az ezoterizmus, a forradalom, az európaiság. Mortier a francia példán mutatja be, hogy ezek a fogalmak korszaktól s a

<sup>1</sup> A félreértések elkerülése végett hangsúlyozzuk, hogy a „lumière” szó metaforikus használata teljesen általános a XVIII. században, amint erről a különböző szótárak és lexikonok tanúskodnak. De ami bennünket ebben az esetben érdekel: a „lumières” azokban az esetekben, amikor magyarra „felvilágosodás”-sal fordítjuk, a korabeli francia számára egyszerűen „ismeretek”-et (= connaissances) jelentett. (Tehát: a „siècle des lumières” helyes fordítása nem a „felvilágosodás százada”, hanem az „ismeretek százada” lenne!) Egyes számban a „lumière” inkább az emberi megismerőképességet jelölte. Ezzel a problémával — Mortier-től függetlenül — foglalkozik JACQUES ROGER kitűnő tanulmánya: *La lumière et les lumières. Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, No 20, Mai 1968. 167—177.

szót használó személytől függően hol kapcsolódnak a „felvilágosodottság”-hoz, hol kizárják azt. Érdekes az is, hogy a forradalom után az ún. liberális polgári gondolat (Mme de Staël, Benjamin Constant) politikai értelmet ad a felvilágosodásnak. Számukra a felvilágosodás egyenlő a haladással, a politikai liberalizmussal s az önkényuralom elleni küzdelemmel.

A XVIII. század filozófusai kivétel nélkül egyetértettek abban, hogy a gondolkodás fő célja az igazság megismerése. Természetesen különböztek abban, hogy milyen módszerekkel kívánták megközelíteni az igazságot, sőt abban is, hogy mennyire tartották képesnek az embert az igazság megismerésére. Ezekkel a metodológiai és ismeretelméleti problémákkal számos tanulmány foglalkozik, bár sokszor új és meglepő eredményeik korántsem mondhatók közismertnek, még az egyetemi oktatásban sem. Mortier a kötet egyik legizgalmasabb tanulmányában azonban olyan fontos problémát vet fel, amely eddig elkerülte a felvilágosodáskutatók figyelmét. *Vajon hasznos-e és szükséges-e a megismert igazság terjesztése? (Ésotérisme et lumières, Un dilemme de la pensée du XVIII<sup>e</sup> siècle).* A válasz talán sokak számára meglepő. Még az ismereteket minden módon terjeszteni kívánó enciklopédisták egy része is csak fenntartással válaszol igennel, nem is beszélve a többi filozófusról. Az eddigi tévhitet eloszlatva, Mortier kimutatja, hogy az arisztokratikus ezoterizmus igenis tovább él a felvilágosodás századában is. A XVII. századi libertinusok egyértelműen cinikusok és pesszimisták a kérdés megválaszolásában. Nyomukban tanítványuk Fontenelle, akit pedig az első „filozófus”-nak s a tudományok első igazi vulgarizátorának tekinthetünk, azt írja: „Ha telve lenne a markom igazságokkal, akkor sem nyitnám ki a népnek.” Hasonlóképpen ilyen szempontból inkább az előző századhoz tartozik Pierre Bayle, a felvilágosodás másik nagy előfutára is. A népet gyógyíthatatlanul ostobának tartja, az igazság befogadására képtelennek.

Az Enciklopédia (ha nem is az enciklopédisták) álláspontja világos és egyértelmű, az igazságot szükséges és érdemes is terjeszteni.

Voltaire már sokkal árnyaltabb és bizonytalanabb, s megáll valahol félúton a libertinusok és az enciklopédisták között. Az igazságot szerinte térben és időben fokozatosan kell terjeszteni. Pragmatikus szelleme itt is megmutatkozik: először egy kis elit ismerje meg, s utána a kör fokozatosan szélesedjék. Mortier ragyogó elemzéssel mutatja be, hogy Voltaire mint vergődik a radikális antiklerikalizmus és a politikai konzervativizmus között. Egyszerre dühös az ájtatosokra és az ateistákra, haladó, de ugyanakkor pesszimista is. Voltaire-t csak nehezen lehet besorolni a XVIII. század valamelyik nagy szellemi családjába. Hatalmas népszerűsége ellenére is magányos szellem: igazi tanítványai nincsenek, inkább csak szövetségesei és fegyvertársai. Helvétius, Turgot és Condorcet nemcsak egy osztály számára akarják hozzáférhetővé tenni a felvilágosodást, mint ő. Diderot, bár csodálja, mindig távoltartja magát tőle, nem is beszélve Rousseauról... A „felvilágosodás százada” és „Voltaire százada” korántsem azonos fogalmak...

Diderot ehhez a problémához is teljesen újszerűen nyúl. Az ő véleménye is az, hogy a nép még nem képes a filozófusok eszméinek befogadására, de éppen azért van szükség a köznevelésre, amely majd képessé teszi rá. Tehát, csak a jelent és a közeljövőt illetően pesszimista, és ez a pesszimizmus is inkább az adott helyzetbe való bele-törődés, mintsem ezoterizmus.

A továbbiakban egyrészt Grimm, Du Laurens, Madame du Deffand — a fontenelle-i szkepszis követői —, másrészt a Diderot álláspontjához közelálló Helvétius, Holbach és Condorcet nézeteit elemzi rendkívül sok adatra támaszkodva. A harc a két álláspont között egyre inkább politikai jellegű folytatódik tovább a forradalom alatt, majd a romantika korában. S tegyük hozzá, hogy az ezoterizmus doktrínája még sokáig él, s ma sem tűnt el teljesen.

Közismert tény, hogy a XVIII. század élénken érdeklődött a pedagógiai problémák s a köznevelés kérdései iránt. De az irodalomtörténetek nagy része mégis ezt az érdeklődést Rousseau eszméinek vizsgálatára szűkíti le. *Les „philosophes” français et l'éducation publique* (A francia filozófusok és a köznevelés) c. tanulmányában Mortier meggyőzően mutatja ki, hogy mint hatja át a pedagógiai gondolat majdnem valamennyi filozófus eszmevilágát. Az „elkötelezett” század, amely a társadalom megváltoztatását tűzte ki céljául, nem nélkülözhetette azokat az óriási lehetőségeket, amelyeket a pedagógia nyújthatott számára, de ugyanakkor lépten-nyomon szembe találta magát saját korlátaival. Talán sokak számára meglepő, hogy a filozófusok a közneveléssel szemben a magánnevelést, a házitánítói rendszert helyezik előtérbe. De ez nem is csodálatos, ha tudjuk, hogy a közoktatás a XVIII. században kizárólag az egyház kezében volt, s a középiskolát a jezsuita és az oratorianus kollégiumok képviselték. A kollégiumok szelleme és tanszerve a század végéig — az oratorianus reformok ellenére is — rendkívül konzervatív marad.

Így a megújulást inkább kényszerűségből, mint arisztokratizmusból várták a házi tanítástól, annál is inkább, mert egy világi tantestület kialakításának feltételei még nem érték meg. A köznevelés problémája a jezsuiták feloszlatása (1762) után kerül jobban az érdeklődés középpontjába. A filozófusok csak kevésbé lelkesedtek a nagy ellenfél felett aratott győzelmen, amely a középiskolai oktatás színvonalának lesüllyedését eredményezte.

Ami a népoktatást illeti, annak szükségességét sem Voltaire, sem Rousseau nem látja be („a parasztnak nem kell tudnia írni-olvasni . . .”). A leghaladóbb álláspontot a század legrealistább gondolkodója, Helvétius képviseli, amikor célul a laikus, kötelező és ingyenes népoktatást tűzi ki, amelynek az ideje azonban még nem érkezett el. Ebben Diderot is egyetért vele, bár némi fenntartással: a népoktatás avval a veszéllyel járhatna, hogy a parasztok elhagyják a földeket.

A forradalom alatt több tervezet készül a közoktatásról (Talleyrand, Condorcet) polgári szellemben, de ezeket is csak a Harmadik Köztársaság tudja majd maradéktalanul megvalósítani, majdnem száz év múltán. A forradalomnak ezt a „hiányosság”-át a történészek még kevésbé hangsúlyozták.

Az irodalomtörténeti periodizáció — különösen a századokra osztás — csak mesterséges lehet, és csak pedagógiai megfontolások alapján indokolható. Talán még az összes „irodalomtörténeti századok” közül a XVIII. század tekinthető a legegységesebbnek. Sok egyszerűsítéssel és még több fenntartással a század szellemi tevékenységét egyetlen eszme és tevékenység, a „felvilágosodás” függvényeként írhatjuk le. Ehelyütt nem kívánunk avval foglalkozni, hogy mikor „kezdődött” és „végződött” ez az irodalomtörténeti század — gyökerei kétségekívül visszanyúlnak a XVII. századba s még élnek a XIX. század elején is — hisz a különböző javasolt dátumok (1680—1785, 1715—1815 stb., stb.) legfeljebb a munkahipotézis kötelező erejével léphetnek fel. s országok szerint is változnak. Az azonban kétségtelen, hogy a francia XVIII. század volt az emberiség történelmében az első század, amely önmagának olyan elnevezést adott, amelyet ma is használunk. „Dans le siècle éclairé où nous sommes” — írja Van Effen 1718-ban, s azóta a felvilágosodás hívei és ellenségei egyaránt „siècle éclairé”-nek, „siècle philosophique”-nak vagy éppen „siècle des lumières”-nek nevezik a századot, amelyben élnek. (Vö. a kiváló német irodalomtörténész, Werner Krauss *Zur Periodisierung der Aufklärung* c. tanulmányát, in: Grundpositionen der französischen Aufklärung. Berlin, 1955.)

Mortier a kötet talán legfontosabb és legizgalmasabb tanulmányában (*Unité ou scission du siècle des lumières?*) rendkívül nagy filológiai apparátusra támaszkodva a század s a felvilágosodás egységét védi meg az újabb irodalomtörténetírás tendenciái ellenében. Ugyanis már a múlt század vége óta az irodalomtörténetészek szinte hagyomány-szerűen két részre osztják a századot, demarkációs választóvonalként az 1750. esztendő jelölve meg. Koncepciójukban csak a század első felét jellemeznék igazán a filozofikus és a kritikai szellem, a második félszázad alapvető eszméje azonban már az érzelmezhez való viszonyulás eszméje volna. Ez a kettéosztás, amely eleve a felvilágosodás eszmevilágának félreismerésén alapul, nagyon messzemenő következtetésekhez vezetheti a megosztást elfogadó kutatót. Először is a század, s így a felvilágosodás elveszti egységét, s a század második felének a romantikához való kapcsolása egy új korszak, a preromantika felvételét teszi szükségessé. Végül, mert az új. preromantika reprezentatív képviselőjévé Rousseau-t kénytelen megtenni, teljesen elszakítja őt a felvilágosodás eszme körétől. Mortier alapos vizsgálata kimutatja, hogy ez a megosztás a felvilágosodás egészének s az egyes érintett írók műveinek téves magyarázatán alapul. A valóság evvel szemben az, hogy a felvilágosodás éppen 1750 után teljeseedik ki. Gondoljunk csak az Enciklopédia megjelenésére és hatására, valamint arra, hogy Voltaire legfontosabb műveit a század második felében írja. A félreértés forrása az ész (raison) és az érzelem (sensibilité) éles szembeállítás és korszakváltató szerepének helytelen kidomborítása. Ha a felvilágosodás filozófiájának egyedül a karteziánus racionalizmust fogadnánk el, talán így lenne, de egyszer s mindenkorra le kell számolnunk evvel a köztudatba túlságosan is beleyőke-rezett téves eszmével. Ha a felvilágosodás filozófiája a descartes-i racionalizmusra épül is, fő jellemzője éppen az, hogy túllépett rajta, és az empirizmust fogadta el. Az empirizmus pedig elismeri, sőt hangsúlyozza az érzelmek és szenvedélyek létjogosultságát és meghatározó szerepét az emberi tevékenységben. Rousseau eredetisége abban van, hogy az empirizmusnak éppen ezt az oldalát hangsúlyozza ki, de nem a felvilágosodás filozófiája ellenére. A felvilágosodás filozófiája soha nem volt egységes, a filozófusok politikai, etikai, közgazdasági és metafizikai nézetei merőben különböztek egymástól. Ami összetartotta őket, az a szövetség volt a közös ellenség, a vallásos ideológia ellen. De ez a szövetség csak úgy jöhetett létre, hogy az alapkérdésekben egyetértettek, s nézeteltéréseiket inkább



„családi civakodás”-nak tekinthetjük. Inkább temperamentumukban volt különbség, mintsem ideológiai nézeteikben. Erre az eredményre jutunk, ha pl. Voltaire és Rousseau művének uralkodó eszméit s nem a két ember egyéniségét és világlátását hasonlítjuk össze. Nem véletlen, hogy a felvilágosodás ellenségei éppen kettőjük művében látták a legnagyobb veszedelmet.

Az ész és az értelem állítólagos szétválásának és szembeállításának tévességét a felvilágosodás ideológiájában mi sem bizonyítja jobban, mint Diderot esete. A század e legátfogóbb elméjét mindkét kategóriába sorolhatnánk. De éppen az ő műve mutatja a különböző nézetek és nézeteltérések szinte szerves összefonódását, együttélését, tehát azt, amit leegyszerűsítve a felvilágosodás ideológiájának nevezhetünk.

A továbbiakban Mortier a preromantikának mint irodalomtörténeti korszaknak létjogosultságát teszi rendkívül szigorú bírálat tárgyává. Az állítólagos preromantikus szerzők csak tematikájukban s pszichológiájukban különböznek közvetlen elődeiktől, de ami a fontos, világ- és emberlátásuk azonos, s így elszakíthatatlanok a felvilágosodás egészétől. A preromantikáról nálunk is régóta folynak viták. Úgy érezzük, hogy Mortier-nak igaza van, amikor azt állítja, hogy preromantikus korszak, iskola vagy irodalmi irányzat nem létezik, legfeljebb bizonyos „preromantikus témákban megnyilvánuló preromantikus lelkiállapot”, de amelyet csak retrospektíve, a romantika ismeretében fedezhetünk fel. (Ehelyütt csak utalunk arra, hogy a kérdés eldöntését csak bonyolítja az a jelenség, hogy az állítólagos preromantika fellépését a képzőművészetekben a neoklasszicizmus divatja kíséri.) Az igazi romantika az értékek gyökeres megváltozását jelenti a felvilágosodással szemben, amit nem találhatunk meg az ún. romantikusoknál.

Kissé hosszan időztünk Mortier-nak a felvilágosodás egységéről írt tanulmányánál. De úgy hisszük, hogy ez nem volt felesleges, mert eredményeinek ismerete sok téves eszmét oszlat el, s megkímél eleve terméketlenségre vagy hamis következtetésekre vezető kutatásoktól. Ez pedig nagyon fontos, különösen napjainkban, amikor nálunk is egyre több világirodalmi és összehasonlító irodalmi szintézis születik.

Amint a fentiekben említettük, a mai francia irodalomtörténet-írás hajlamos a XVIII. század végét s a XIX. század elejét a romantikához kapcsolni. A kötet három utolsó tanulmánya (*Madame de Staël et l'héritage des „Lumières”, Philosophie et religion dans la pensée de Madame de Staël, Constant et les „Lumières”*) konkrét példákon mutatja be a felvilágosodás egységének és továbbélésének téziséit. A két „preromantikus”, Madame de Staël és Benjamin Constant valójában a felvilágosodás eszméinek legilletékesebb és legkövetkezetesebb örököse a megváltozott politikai és társadalmi viszonyok között. Az ő művük nem a két korszak ellentétét, hanem éppen folyamatosságát és többé-kevésbé harmonikus egymásba illeszkedését illusztrálja. Ezeknek a tanulmányoknak külön érdekessége, hogy a protestantizmus és a felvilágosodás viszonyát elemzik nagyon érdekes módon (nem szabad elfelejtenünk, hogy a XVIII. századi filozófusok Rousseau kivételével erősen katolikus nevelésben részesültek!), valamint, hogy két „marginális francia” esetében vizsgálják a felvilágosodás nemzetközi jellegét. Csak sajnálhatjuk, hogy Mortier nem vette fel ebbe a kötetbe a Ligne hercegről írott érdekes dolgozatát (*Le prince de Ligne imitateur de Diderot*. Liège, 1955), amely még teljesebb tette volna a kipillantást az európai felvilágosodás felé. Minthogy a kötet tanulmányai elsősorban a francia felvilágosodás problémáit boncolják, mi is ezek ismertetésére szorítkoztunk, de ugyanakkor nem mulaszthatjuk el még egyszer hangsúlyozni, hogy a szerző minden jelenséget és problémát az európai felvilágosodás szempontjából vizsgál, s különösen az angol és a német párhuzamok segítik sokszor új konklúziók levonására. Ez kötetének legjelentősebb módszertani eredménye.

\*

1804. december 26-án a Francia Akadémia hivatalos pályázatot hirdetett a XVIII. század francia irodalmának összefoglalására. Már maga a gondolat, hogy az új század küszöbén elkészüljön az előző század mérlege, nagyon újszerű és meglepő, sem 1700-ban, sem előtte nem volt ilyesmire példa. A pályázat kiírásának ténye már önmagában is igazolja Mortier kedvenc téziséit a felvilágosodás egységéről s a filozófusok tudatos „korszakalkotás”-áról. Amint látjuk, a XVIII. század volt az első század, amely eszmeileg definiálni igyekezett önmagát, s így természetes, hogy abban a pillanatban, amikor múlttá vált, már értelmét és jelentését kereste. Másrészt kétségtelenül a forradalom is elősegítette a történelmi tudat felébredését.

A felvilágosodás mozgalmas utóéletének történetét még nem írták meg. Ennek a vaskos munkának egyik első fejezete lehetne Mortier izgalmas könyve a fenti pályázat

történetéről. (*Le „Tableau littéraire de la France au XVIII<sup>e</sup> siècle”, Un épisode de la „guerre philosophique” à l’Académie Française sous l’Empire (1804–1810)*, Académie Royale de Langue et de Littérature Française, Bruxelles, 1972. 145. l.) Különös figyelemre tarthatnak számot az első fejezetek, amelyekben a szerző azt a szellemi és politikai légkört rajzolja meg, amelyben a pályázat kiírása megszületett, s az azt követő bonyodalmak és viták lezajlottak. A forradalom után az uralkodó osztályok képviselői azonnal keresni kezdik a „felelőst”, s megkezdődik a felvilágosodás vádlottak padjára ültetésének hosszú folyamata. Amint ismeretes, a felvilágosodás filozófiájának hívei a XVIII. században elsősorban az arisztokrácia és a nagypolgárság köréből kerültek ki. Az Enciklopédiát is jobbra az ő könyvtáraik polcán találhatjuk meg. Az sem kétséges, hogy a filozófusok nagy része, ha megérte volna, a forradalom ellenzői közé sodródott volna. Politikai tudatosságuk messze elmaradt haladó ideológiájuk mögött. A jakobinusok csak Rousseau-t fogadják el, s Robespierre a filozófusokat „törtető sarlatánok”-nak, a despotizmus ügynökeinek nevezi. De a filozófiáért lelkesedő arisztokraták fiait a jakobinus diktatúra s az emigráció megtanította, hogy hol keressék az igazi ellenséget: „C’est la faute à Voltaire. C’est la faute à Rousseau.” A kitűnő történétíró, Augustin Thierry már egy 1820-ban megjelent munkájában világosan leírja ezt a bonyolult folyamatot. Az addig volterianus uralkodó osztály a vallásban talál megnyugvást, persze mélyebb hit és „keresztény lelkiület” nélkül. Ahogy azelőtt a vallástalanság volt a divat, most a vallásosság válik azzá. Nem csodálatos, hogy a liberálisok, mint Madame de Staël és Benjamin Constant rosszul érzik magukat ebben a légkörben.

A további fejezetekben a szerző az évről évre újra kiírt pályázat történetét mondja el, s részletesen elemzi a beérkezett — és elvetett — pályaműveket. Ugyanis, főleg a pályamunkák politikai tartalma miatt (a császárság korában véleményt mondani a XVIII. századról inkább politikai, mint irodalmi tett) csak 1810-ben adják ki a díjat — megsztva — két teljesen jelentéktelen műnek. Ekkor már a pályázat körül elültek a viharok. Közben azonban különböző szempontból érdekes és értékes munkákat nyújtanak be, s ezek egy része nyomtatásban is megjelenik. Sőt többen kézirataikat egyenesen a kiadónak küldik, eleve nem remélve, hogy díjat nyerhetnek. Tudjuk azt is, hogy Benjamin Constant is akart pályázni, de munkájának csak a vázlata készült el. (Ennek szövegét Mortier közli a *Clartés et ombres du siècle des lumières* c. tanulmánykötetének függelékében: *Esquisse d’un essai sur la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle*, 154—156.) A legrészletesebb elemzést a Madame de Staël és Benjamin Constant baráti és szellemi köréhez közel álló Prosper de Barante pályaművéről olvashatjuk, amely a legjobban fejezi ki a forradalom utáni fiatal liberális nemzedék lelkiismereti válságát. Egyébként is a pályaművek közül a modern liberális ihletésű művek a legfigyelemreméltóbbak. Azok, amelyek a két végletet képviselik, inkább csak politikai röpiratoknak számítanak.

A könyv függelékében olvashatjuk az 1808—1809. évi pályázat 9. számú kéziratainak teljes szövegét. A névtelen kéziratot Mortier a Francia Akadémia archívumában ta találta meg. Ez a minden szempontból figyelemre méltó, új gondolatokban gazdag munka teljesen a feledés homályába merült. Nem leíró, nem irodalomtörténeti jellegű, mint a pályamunkák nagy része, hanem a XVIII. századról mint nagy kulturális egységről kíván általános képet adni. Csak néhány megállapítására szeretnénk ehelyütt felhívni a figyelmet. Először is elutasítja azt a még Voltaire-nek is kedves tételt, hogy a XVII. század irodalma magasabb rendű lett volna, mint a XVIII. századé. Mintha Michelet-t hallanánk: . . . „a franciák nagy százada, akarom mondani a XVIII. század . . .” Ha a XVII. század a szűkebb értelemben vett szépirodalom terén alkotott nagyot, a XVIII. század fedezte fel az „intézmények irodalmá”-t, azaz a politikai, az ideológiai és tudományos irodalmat, s ez nem kevésbé jelentős az emberiség történelme szempontjából. A kor megváltozott körülményei egyszerűen más irodalmat követeltek. S itt már majdnem tézisként mondja ki az ismeretlen pályázó azt, amit Mortier is vall a felvilágosodás lényegéről: az irodalom legmagasabb rendű célja csak az emberiség boldogítása lehet. Montesquieu, Voltaire és Rousseau bebizonyították, hogy a törvényekről és más politikai témákról is lehet magas színvonalon, de irodalmi szinten írni. Talán ebben a gondolatban rejtőzik a felvilágosodás százada nagyságának és páratlanságának minden titka. Egy másik fontos gondolat: a filozófusok nem felelősek közvetlenül a forradalom gyakorlatáért. A forradalom oka sokkal mélyebben van, a feudális osztály elnyomó politikájában. S végül idézzük a pályamunka jövőbe mutató zárósorait: „Talán eljön majd a kor, melyben nem lesznek többé nagy emberek, melyben az egyéni haladás egyet jelent majd a köz előrehaladásával, melyben a tömeg lesz felvilágosult, nem egyes kimagasló emberek; és ha valaha is eljön, akkor ez lesz az emberi nem legdicsőségesebb kora, mert ez hozza majd el az igazi nagyságot, a valódi méltóságot.”\*

Mortier-nak a fentiekben bemutatott mindkét munkája arról tanúskodik, hogy kutatásai iránya egyre inkább a felvilágosodás utolsó szakasza felé tolódik el. A régebbi irodalomtörténet-írás ezt a korszakdarabot kezelte a legmostoháiban. Itt említjük meg, hogy az Association Internationale de Littérature Comparée égisze alatt évek óta foly-  
nak *Az európai nyelvű irodalmak története* c. nemzeti együttműködésben készülő vállalkozás munkálatai. A Sorbonne Összehasonlító Irodalmi Intézete és az MTA Irodalomtudományi Intézete több munkatársa vállalta, hogy közös munkában megírja az európai felvilágosodás utolsó szakaszának eszme- és irodalomtörténetét a vállalkozás számára. A kidolgozás munkájában Mortier professzor is részt vesz, mint a nyugati irodalmak szakértője. Bizonyosak vagyunk abban, s eddigi kutatásai alapján talán joggal is elvárhatjuk tőle, hogy önálló nagy szintézist készítsen a korszak francia, sőt összehasonlító jelleggel nyugati irodalmáról.

\*

A harmadik mű, mellyel foglalkozni kívánunk, a „Militaire Philosophe” címen ismert vitáit első teljes és szövegkritikai kiadása (*Difficultés sur la religion proposées au Père Malebranche par Mr. . . . , officier militaire dans la marine. Texte intégral du „Militaire Philosophe.”* Université Libre de Bruxelles, Institut d'histoire du christianisme, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles, 1970. 430). Ez a publikáció azért is jelentős, mert, amint az alábbiakból látni fogjuk, valójában egy teljesen új, eddig ismeretlen s a XVIII. eszmetörténetének megértéséhez rendkívül fontos munka felfedezését jelenti.

Mit tudunk a mű szerzőjéről? Jóformán csak annyit, amennyit a cím s a műben elszórt néhány életrajzi utalás elárul. A Filozófus Katona a királyi tengerészet tisztje volt, ifjúkorában részt vett a hugenották üldözésében, a hírhedt „dragonnade”-okban. Később sokat utazott, főleg Észak-Amerikában, járt az eszkimók és az irokek között. A kor viszonyaihoz képest jó iskolázásban részesült, erősen karteziánus szellemű és meggyőződéses deista volt. S végül, hogy a művet 1710 körül írta, amikor már nyugállományban volt. Ezekből a gyér adatokból Mortier megrajzolta a szerző „mozaikkép”-ét, de továbbra is az ismeretlenség homályában hagyja. Itt jegyezzük meg, hogy a mű kézirat terjedése, majd a munka 1767. évi rövidített s az átdolgozás következtében teljesen meghamisított formában történt első nyomtatott megjelenése óta több hipotézis is született a Filozófus Katona kiletét illetően. De konkrét bizonyítékok hiányában a kérdést ma is eldöntetlennek tekinthetjük.<sup>2</sup>

Magáról a gondolataiban nagyon eredeti s terjengőssége ellenére is érdekes és olvasmányos műről csak nagyon röviden szólnunk. Formáját illetően hosszú levél a kor legkitűnőbb filozófusához, az oratoriánus Malebranche-hoz, aki filozófiai munkáiban a karteziánus filozófiát és a keresztény tanítást kívánta összeegyeztetni. A Filozófus Katona neki tárja fel lelkiismereti válságát: nem tud hinni a tételes vallások, nevezetesen a kereszténység dogmatikájában, mert a katolikus papság eltorzította és meghamisította az egyetlen igaz, a természeti vallást. Érveit minden történeti retrospektív vizsgálat igénye nélkül, a descartes-i racionalizmusnak megfelelően kizárólag elméleti síkon sorakoztatja fel. Gondoljunk csak arra, hogy a pápát s a hierarchiát a Napkirály utolsó ájtatos korszakában nem volt éppen veszélytelen dolog szidni! Eljutott-e ez a levél a címzetthez? Malebranche válaszolt-e rá? Valószínűleg nem, legalább is az oratoriánus műveiben valamint hátrahagyott kézírataiban és feljegyzéseiben semmi nyomát nem találjuk annak, hogy valaha is olvasta volna saját koncepcióinak ezt az igazán vitára ingerlő cáfolatát. Mindenesetre a „tiltott gyümölcs” így is terjedt, s a minden antiklerikális támadást kajánul élvező Voltaire nem kis szerepet játszott népszerűsítésében.

<sup>2</sup> A Filozófus Katona azonosítását s a rejtély megfejtését legutoljára éppen a Mortier-kiadás ösztönzésére a Malebranche-kutató André Robinet kísérelte meg a *Boulainviller auteur du „Militaire Philosophe”?* c. cikkében (Revue d'Histoire Littéraire de la France, janvier-février 1973. 73<sup>e</sup> année — No 1. 22—31.). Ugyancsak a filológiai mozaikkép-módszer alkalmazásával a feltételezésre jut, hogy a Filozófus Katona álnév mögött a történelmi-publicisztikai munkásságáról ismert Henri de Boulainviller (vagy Boulainvilliers) gróf (1658—1722) rejtőzik. De ez is csak újabb hipotézis, amint Robinet is előrebocsátja, a talány továbbra is megoldatlan. Boulainviller katona volt ugyan, de nem tengerész (amint az eredeti címben szerepel, de erre az ötletet a családi címerében levő horgony is adhatta), történelmi és intézménytörténeti munkákat írt, élesen bírálta XIV. Lajos kormányzási rendszerét s általában az abszolutizmust. Több életrajzi mozzanaton egyezésén kívül feltételezhető olvasmányai is ugyanazok, mint a Filozófus Katonáé.

Mortier a mű eredetiségét és jelentőségét elsősorban abban fedezi fel, hogy a Filozófus Katona az első, aki Voltaire és Rousseau előtt kísérletet tesz az erkölcsnek a vallástól (a tételes vallástól) való elválasztására. Számára az igazi vallás a „természeti vallás”, amely azonosul az erkölccsel s az állampolgári erényekkel, s amely egy szertartások és dogmák nélküli kultuszban fejeződhet csak ki. Tehát deista filozófussal állunk szemben.

Miért fontos ennek a hangsúlyozása? Ugyanis eddig egészen más képünk volt a filozófusunkról, minthogy művének csak 1767. évi rövidített, átstilizált és alapkonceptiójában teljesen meghamisított kiadása állt rendelkezésünkre. A XVIII. századi kiadó a „holbach-i szektá”-hoz tartozó Naigeon radikális ateistát csinált belőle, sőt most már az sem kétséges, hogy a *Militaire Philosophe* címen ismert változat utolsó fejezetét maga Holbach írta . . . Ez a kör semmitől sem riadt vissza, hogy saját eszméit terjessze, amint azt Mortier már Holbachhal kapcsolatban kimutatta. Persze a névtelen munkák korszakában egy ilyen hamisításnak egészen más súlya volt, mint ma volna! Csak a filológus marasztalhatja el a tettest . . .

A Filozófus Katona művéről négy másolat maradt fenn. Mind a négy kéziratot a párizsi Bibliothèque Mazarine őrzi. Mortier az 1163 sz. kéziratot adta ki, amely alapos vizsgálat után a legmegbízhatóbbnak s a későbbi betoldásoktól viszonylag mentesnek bizonyult. Egyébként a betoldás-gyanús részekre a kiadó mindig felhívja a figyelmet. A kiadás pontos és világos, s csak a legszükségesebb helyeken jegyzetel. Így a filológiai apparátus soha nem nyomja el a szöveget, amely egyedül fontos. Az interpretálás nem a szövegkiadó dolga, ezt az elvet a franciás kritikai kiadások mindig tiszteletben tartják. A bevezető tanulmány is ebben a szellemben íródott. Nagy önfegyelem kell ahhoz, hogy csak a legszükségesebbet s a legfontosabbat mondjuk el. Talán ezt az erényt Mortier egy kicsit túlzásba is vitte: a bevezetésből hiányzik egy olyan fejezet, s a jegyzetekből is néhány utalás, amely megvilágítaná a Filozófus Katona és Malebranche eszméinek kapcsolatát.

Mortier érdeme, hogy két és fél évszázaddal keletkezése után olyan dokumentumot adott kezünkbe, amely ezután már nélkülözhetetlen lesz a XVIII. század első évtizedei ideológiai válságának megértéséhez.

BENE EDE

## A francia regény és a felvilágosodás

A XVIII. századi francia regény előtérbe került: sohasem jelent meg róla olyan nagyszámú tanulmány, mint napjainkban. Húsz esztendeje a XVIII. századi regényekre vonatkozó kutatások néhány íróra korlátozódtak: Prévost-ra, Rousseau-ra, Laclos-ra. Azóta felfedezték, illetve újból felfedezték Laclos-t, Sade-ot, majd Prévost-t, Marivaux-t, Diderot-t és Crébillon-t. Rajtuk kívül még sokan mások is csaknem ugyanolyan előkelő helyet biztosítanak a regény történetében a XVIII. századnak, amelyet a XIX. század elfoglalt. Megközelítő becslés szerint 2000 regénycím sorolható fel a XVIII. századból, s a másodrendű és harmadrendű regények igen nagyszámúak és érdekesekek.<sup>1</sup>

A legfontosabb művek főképp a legutóbbi évtizedben láttak napvilágot: két szintézis (*G. May*: Le dilemme du roman au XVIII<sup>ème</sup> siècle. P. U. F. 1963), (*H. Coulet*: Le roman jusqu'à la Révolution. Coll. U. A. Colin 1967), és figyelemre méltó doktori értekezések.

A legújabb tanulmányok alapján immár vitathatatlanak látszik, hogy Prévost a XVIII. század egyik legmélyebb gondolkodója, s életműve azok közé tartozik, amelyek korunkban a legnagyobb érdeklődésre tarthatnak számot. Versini munkájában megismertet bennünket a szerelme polgári individualista és szentimentális felfogásával. A libertinusok veresége — elpolgáriasodásuk következménye. A J. J. Rousseau-ról írt doktori értekezés hézagpótló jelentőségű. Kétségtelen, hogy mintegy másfél évtizede nem volt

<sup>1</sup> (S. P. JONES: A List of French Prose Fiction from 1700 to 1750. New York, 1939. és D. MORNET: J. J. Rousseau: La Nouvelle Héloïse. 1925. I. K. 335—385.) J. SGARD: Prévost romancier. J. Corti, 1968., L. VERSINI: Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses. Paris, 1968., J. L. LECERCLE: Rousseau et l'art du roman. A. Colin Paris, 1969.

hiány a Rousseau stílusára és regényírói művészetére vonatkozó elmefuttatásokban, a probléma átfogó vizsgálatának azonban még híjával voltunk. Lecercle könyvének az a jellemző sajátja, hogy átfogó módon tanulmányozza nemcsak a *Nouvelle Héloïse*-t, hanem általában a regény műfajának problémáját Rousseau-nál. A mű legfontosabb része az, amely a *Nouvelle Héloïse* valamennyi aspektusának tüzetes vizsgálatát tartalmazza. (67—308.)

A regényre vonatkozó ismereteink gyarapítását szolgálják a szaktudósok eszmecserei is; itt az időrendben utolsót említjük meg, amelyet 1968-ban a „Société Française d'Etude du XVIII<sup>e</sup> siècle” védnöksége alatt szerveztek, s amelyet két napig folytatott Párizsban 23 francia és külföldi kutató. (*Actes du colloque Roman et Lumières*. Ed. Sociales, Paris, 1970.) Hosszadalmas lenne a huszonnégy közlemény kommentálása. Közülük több is kísérletet tett arra, hogy válaszoljon a XVIII. századi regény által felvetett azon kérdésekre, amelyeket vitaalapként megjelöltek (7—17). Az eszmecsere előkészítéséhez való hozzájárulásként M. J. Sgard összeállította azoknak a filozófiai témáknak ideiglenes listáját, amelyekkel a mintegy 1720-tól 1750-ig terjedő időszakban keletkezett regényekben találkozunk (17—19). Ugyancsak M. J. Sgard *Aventure et politique: le mythe M. Bonneval* (411—420) című értekezése állt a középpontjában az eszmecserét lezáró vitáknak. Az a kérdés merült fel, hogy miért nincs olyan nagy hódító hős, aki a XVIII. századi regényben megtestesítené a felvilágosodás eszményképének sikerét: „A felvilágosodásban két eltérő tendencia érvényesül: egyfelől tendencia a világegyetem uralására oly módon, hogy alávetik magukat törvényeinek, másfelől az egyén felszabadulási törekvése. A felvilágosodás filozófusa vagy a felvilágosult polgár tehát egyszerre törekszik arra, hogy alárendelje magát a fizikai törvényeknek, melyek segítségével meghódítja a hatalmat, és hogy kivonja magát annak a rendnek az erkölcsi törvényei alól, amelyet már elutasít. E két igény szimultán: egyszerre születnek meg a XVII. század végén, amikor a regény fejlődésnek indul. De ez a műfaj ellentmondásos: tolmácsolnia kell mind a társadalmi és erkölcsi konfliktusok pontos elemzését, mind pedig azon egyének lázadását, akik e konfliktusok áldozatai. Challe-től Marivaux-ig, Prévost-tól Duclos-ig a regény »oszcollál az írónia és a líraiság, az erkölcsök kritikai elemzése és az érzelmi élet utáni vágy között, s eredménytelenül próbál meghatározni egy egyedi hőst, aki általános törvényekhez való kötvé.” (417). Sgard ennek alátámasztására a következő filozófiai regényeket idézi: *L'histoire d'une Grecque moderne* (a bukás regénye), *Cleveland*, *Candide*, *La Nouvelle Héloïse*, *la Religieuse*, *Jacques le Fataliste*. „... Megtaláljuk bennük az egyéni lázadást, az erkölcsök bírálatát, a bölcsesség keresését: nem találunk bennük diadalmaskodó hőst, bátorítást a cselekvésre... a kaland sohasem párosult politikai cselekvéssel. A regény a kalandnak a tanúság, a lázadás, a vád alá helyezés értékét kölcsönözte. Ezen a területen találta meg a nagyságát. Talán éppen ott kezdődik a regény, ahol a felvilágosodás végződik.” (418.)

Vajon a többi kutató osztja-e ezt a véleményt? J. Fabre szerint „a regény és a felvilágosodás két olyan fogalom, amelyek csodálatosan kiegészítik egymást, vonzzák egymást, találkoznak egymással, kölcsönösen meghatározzák egymást...” (477.)

A szakemberek nyilvánvalóan arra törekszenek, hogy meghatározzák a regény helyét és funkcióját a kor általános tudatában. A továbbiakban arra szorítokunk, hogy röviden ismertessük azt a két művet, amely véleményünk szerint a leginkább a mélyére hatolt e problémáknak.

A XVIII. századi regénnyel foglalkozó munkák mind figyelmet szentelnek annak, amit „a regény vitájának” szoktak nevezni. Ez a vita számos, fent említett új közlemény nyomán ismét napirendre került. Arról van szó, hogy a korabeli kritika nyíltan hadat üzen a XVIII. századi regénynek, és olykor heves támadást intézve ellene globálisan elítéli. Más írások viszont hozzájárulnak a regénynek mint műfajnak a diadalához. (Erre vonatkozóan csak két lényeges szöveget idézek: a *L'Éloge de Richardson* c. művet és a *La Nouvelle Héloïse* előszavait.) A XVIII. századdal foglalkozó kutatók, akik a műfaj fejlődését tanulmányozzák, nem mind tulajdonítanak egyforma jelentőséget a kritikának mint az evolúció tényezőjének. G. May, *Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup>-ème siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique* (1715—1761) c. munkájában azt a célt tűzi maga elé, hogy válasz adjon a következő kérdésre: „milyen befolyást gyakoroltak az elfogadott irodalmi értékek a regény fejlődésére a *Gil Blas* és a *Nouvelle Héloïse* közötti időszakban?” (13.)

Az időszak — 1715—1761 — megválasztását az magyarázza meg, hogy döntő jelentősége van a regény jövője szempontjából: „ebben az időszakban hősi küzdelmek folytak egyfelől a regényírók és a regények kedvelői, másfelől a regény ellenségei között, akár kritikusok voltak ezek, akár a művelt közönség egyszerű képviselői” (4). Az első-

sorban irodalmi szempont választását az irodalmi kritika anakronisztikus helyzete igazolja: ez a kritika általában a múltba tekintett olyan időpontban, amikor az elmék általában a jövő felé fordultak. „A Modernekkel egyidőben paradox módon győzedelmeskedtek annak az irodalomnak a csodálói is, amely immár a múlthoz tartozott, s ennél fogva győzedelmeskedtek a nemegyszer retrográd irodalmi konzervativizmus hívei is” (5.). i. „A klasszicizmus árnyékában” című első fejezet felsorolja azokat az irodalmi előítéleteket, amelyek alapján abban a korszakban ócsárolták a regényt. Mindazon örökségek közül, amelyek a XVIII. század első felében a regényírókra nehezedtek, a legnyomasztóbbak a klasszikus értékek voltak, s mintha a színház erkölcsösségének régi vitája egyszerűen áttérjedne a regényre. A második fejezetben a szerző azt elemzi, hogy milyen irányban kellett fejlődnie a regénynek ahhoz, hogy ezekhez az előítéletekhez alkalmazkodjék vagy hogy megszabaduljon tőlük; ez a regény dilemmája: úgy látszik, a valóság és a bienséance kizárják egymást; a regényre tehát az irrealitás és az erkölcstelenség, „Székülla és Kharübdisz” veszélye leselkedik. A III. fejezet megkísérli rekonstruálni azt az esetet, amelyet a „regények törvényszerűen kívül helyezése” nevez. Eszerint d’Aguesseau igazságügyminiszter egy rendeletében a regényírókat hallgatásra, száműzésre vagy illegálitásra ítélte. (Crébillonra börtön és száműzés vár, Quesnel pedig, az *Almanach du Diable* szerzője, 1738-ban Bicetre-ben felakasztotta magát — ő volt a tisztogatás egyetlen igazi áldozata.) A következő fejezetek (IV—VI.) azokkal a gyakorlati módszerekkel és elméleti érvekkel foglalkoznak, amelyekre a regényírók kényszerültek, hogy megoldják a problémát és egyszerre két lóra tegyenek; a realizmus tehát kezdi álcázni magát; erkölcsössé, történelmivé és szociálissá válik, s ezzel párhuzamosan természetes hajlamát követve „a hős lealacsonyodása” (VII. fejezet) vagy a fokozódó feminizmus (VIII. fejezet) felé halad. A regényírók zöme arra kényszerült, hogy tudatosan vagy nem tudatosan felismerje e dilemma létezését: a többé-kevésbé őszinte előszók, bevezetések, az olvasóhoz intézett figyelmeztetések vagy bevezető levelek, amelyeket meglepő szabályossággal tettek közé regényeik első oldalain, e tény meggyőző bizonyítékaul szolgálnak. A kor előszó-írónál leggyakrabban visszatérő refrén: az olvasónak átnyújtott munkák páratlan erkölcsi hasznának a dicsérete. S úgy látszik, hogy az előszó annál ékesszólóbb, mennél inkább szembekerül a regény a fennálló erkölccsel. (Prévost, Crébillon, Laclós és, noha később, 1787-ben, Sade.) S. P. Jones feljegyezte, hogy a „regény” szó mindössze öt alkalommal szerepel az 1700—1750 közötti időben megjelent regények címében.

A kritika a jóízű és az erkölcs nevében támadta a regényt. E kettős vád — az erkölcstelenség és a művészetlenség vádja — még olyan munkákban is megtalálható, amelyek nemigen gyanúsíthatók retrográd szellemmel: az Enciklopédiában „Regény” címszó alatt, amelyet de Jaucourt lovag írt, minden bizonnyal 1762-ben, a Mme de Lafayette-ről és Hamiltonról mondott dicséror szavak után ezt olvashatjuk: „... Ám az olyan mű, amely megronthatja az ízlést, vagy pedig, ami még rosszabb, szemérmetlen festmény, amely felháborítja a tisztességes embereket.” Még nagyobb jelentősége van a Vauvenargues, Voltaire, Rousseau által tanúsított lenézésnek: „az efféle gyermetegeknek nincs helye egészséges elmében”, jelenti ki az első; „az igazi irodalmárook megvetik őket, mondja a második; a harmadik pedig egész századának messze legolvasottabb regénye Előszavában: „Látványosságok kellene a nagyvárosokban és regények a megrontott népeknek. . . soha erkölcsös leány nem olvasott regényeket.”<sup>2</sup> Joggal jegyzi meg Henri Coulet, idézett művében, hogy „ezek a vélemények, amelyeket szövegösszefüggésükben kellene megmagyarázni, éppoly kétértelműek, mint a regénynek mint műfajnak a helyzete.” (I. m. 326.) Nem csupán esztétikai dogmatizmusról van szó ezeknél a szerzőknél, akik a keresztény erkölccsel sem sokat törődnek, hanem főként arról, hogy a regénynek a hitelét elrontották, s e szerzők attól tartanak, hogy nem veszik komolyan vagy egy kaptafára húzzák őket az előző korok konvencionális különöségeinek nevetségessé tett szerzőivel, a barokk regény szerzőivel. Még a regényíró nevét is elutasítják: ók nem regényeket írtak, hanem Leveleket, Visszaemlékezéseket, Vallomásokat tettek közzé . . .

G. May munkájában elemzi az 1715 és 1761 között mindkét részről megjelent főbb szövegeket. Éppen az 1735—1736-os években a legélénkebb a polémia, ami eléggé érthető, ha figyelembe vesszük, hogy az előző években a regény fejlődése imponáns arányokat öltött. Hadd említsük meg a polémia három jelentős művét: Lenglet-Dufresnoy

<sup>2</sup> VAUVENARGUES: *Réflexions sur divers sujets*: 7, Des Romans, in: *Oeuvres*. Gilbert, Paris, 1857. I. 70; VOLTAIRE: *Essai sur la poésie épique*, in: *Oeuvres*, Moland, 1883. 362; ROUSSEAU: *La Nouvelle Héloïse*, Préface, in: *Oeuvres complètes*, II. 5—6. Paris, 1961.

1734-ben közzéteszi a regényeknek a védelmében a (*De l'Usage des Romans*), amely magára vonja a *Journal de Trévoux* (a trévoux-i jezsuiták által 1701-ben alapított irodalmi gyűjtemény; a filozófusok ellen szállt hadba és 1783-ig jelent meg) jezsuitáinak a haragját, s hamarosan kontrázik nekik Porée jezsuita páter, a Louis le Grand kollégium igazgatója, 1736-ban egy latin nyelvű beszédben, amelyet lefordítottak és kiadtak a Trévoux-i Emlékiratokban. Porée atya arra hívja fel a hatóságokat, hogy égessenek el minden regényt, amelyek megrontják az ízlést és az erkölcsöket, és ellentétben állnak a vallással. A Jaquin abbé tollából származó *L'Entretien sur les Romans* (1755) a legádázabb kiáltvány a regény ellen. Jaquin elismerte, hogy a regény a modern szellem kifejezése, de felelőssé teszi mindazért, aminek csak visszatükrözése. Cáfolja a műfaj iránt elnéző kritikuskok (Huet, de Scudéry, Lenglet du Fresnoy) érveit: mi kedves a libertinizmusnak? a regény! Mi termelte ki a précieuse-öket? a regény! Mi terjeszti a deizmust és a vallástalanságot? a regény! Mi keveri össze a bűnt meg az erényt? a regény! És mi ad ösztönzést a párba-jokra is? a regény, higgyék el! Végső soron az „Entretien” nyílt elismerése a regény modernségének és közönségikerének.

Munkája befejező részében G. May hangsúlyozza a regény kritikájának rosszhiszeműségét és nyilvánvaló közepszerűségét a tárgyalt időszakban, mindamellett azt tartja, hogy „elsőrendű szerepet töltött be a francia regény fejlődésében 1725 és 1761 között. Sőt azt mondhatjuk, hogy részben a kritikának köszönhető a regény műfajának egyik legújabb és legtermékenyebb irányzata, amely akkor Franciaországban kialakult. A regényellenes kritika acsarkodásának első jótékony hatása az volt, hogy eltávolította a regényírókat a valószerűtlenségtől és a realizmus felé fordította őket.” (247.) Nem túlzás, ha azt mondjuk — fűzi hozzá a szerző — hogy az a dilemma, amely elé a kritika a regényt állítja, „egyképpen legjelentősebb ténye a regény problémájának, ahogyan ez abban a korszakban felmerült, mert végső soron a regénynek mint irodalmi műfajnak magát a létét tette kérdésessé.”

A kritika meghatározó szerepe, ahogy azt G. May felfogja, vitatott: J. Sgard szerint May túlbecsüli a gyakorta jelentéktelen kritika befolyását, és nem veszi kellőképpen figyelembe azokat az erkölcsi, politikai, vallási erőket, amelyeknek a kritika csupán kifejezése. Nagyobb jelentőséget tulajdonít az előszóknak, mint maguknak a műveknek, — csakugyan taktikáról lenne szó Prévost, Crébillon, Marivaux vagy Duclos részéről? Még a „regények törvényen kívül helyezése”, amelyet a szerző olyan okosan megvilágít, sem magyarázható meg merőben „irodalmi” okokkal; „... látnunk kell benne a jezsuiták utolsó erőfeszítését is, hogy visszaszerezzék azt az erkölcsi gyámokodást, amely a Régenség alatt kicsúszott kezükből. A szerző többnyire arra sorsítkozik, hogy csupán utaljon ezekre az összefüggésekre.”<sup>3</sup>

H Coulet szintén szemügyre veszi munkájában az ugyanazon időszaki regény és kritika közötti kapcsolatot. Égyetért G. May-vel abban, hogy a kritika általában reakciós, elvakult és ostoba volt, de emlékeztet arra, hogy az alkotások átlagának közepszerűsége és silánysága nagyon is igazolta a kedvezőtlen véleményeket: a gondolat közönségessége, a hipokrata vagy kitergetett erotika, a stílusnak, a szerkezetnek, a jellemzésnek a hanyagsága, a mesészöveg banalítása vagy valószínűtlensége elnyomta azt a regényes érdekességet, megfigyelést, tapasztalatot, intellektuális merészséget, ami Bastide, Catalde, Voisenon, Fromaget, d'Argens, Godard d'Aucourt, Gaillard de la Bataille, Lambert abbé, De la Place, Fougeret de Monbrun stb. műveiben fellelhető volt. Ami a bírálat következményét illeti, vagyis azt, hogy — G. May véleménye szerint a kritikának köszönhető, hogy a regényírók eltávolodtak a valószerűtlenségtől és közeledtek az igazi realizmushoz, Coulet kifejezésre juttatja kétségeit, és a regény fejlődésében meghatározó tényezőnek tekinti „a polgári szellem fejlődését, azt a szükségességet, hogy kidolgozzák a modern világkép és gondolat irodalmi kifejezésének egy formáját akkor, amikor a hagyományos formák a társadalom immár túlhaladott állapotához kapcsolódtak.” (I. m. 323.)

Így tehát a regény fejlődésének mély rugói nem irodalmi természetűek, és az irodalmi befolyások között Coulet — G. May megállapításaival homlokegyenest ellentétben — utolsó helyen említi a kritikai gondolat elégtelenségét és azt a lenézést, amellyel a XVIII. században a regényt kezelték.

J. P. Kaminker is foglalkozik a regény körüli vita által felvetett problémákkal.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> J. SGARD: *Revue d'Histoire littéraire de la France*. 1965. 1. sz. 122.

<sup>4</sup> J. P. KAMINKER: *Un rival: le roman. Manuel d'Histoire Littéraire de la France*. III. köt. 1715—1789.)

Fenntartásokkal él G. May azon felfogásával szemben, amely szerint a kritika következetesen ellenséges szemmel nézte a regényt. A kritika ellenállása — írja —, eléggé általános, és „kifogásai alátámasztják a teológusok kifogásait és egybevágunk velük” (316). A szerző foglalkozik a filozófiaellenes reakcióval, amely a hatvanas évektől kezdve tombol, szívesen plagizál Rousseau-tól és jó néhány regény megszületéséhez vezet — ezek közül a *Dolbreuse*-t tartják a legjobbnak. (Loaisel de Treogat (1752—1812): breton nemes, katona és irodalmár. A *Dolbreuse* alcíme: „avagy a század embere, akit az érzelme és az értelem visszavezetett az igazsághoz, filozófikus történet.”) Ezzel kapcsolatban említsük meg, hogy több tudós felveti a filozófiaellenes regény problémáját: erről nem sokat tudunk, és hasznos lenne foglalkozni vele. A „Regény és felvilágosodás” témájáról folytatott, fentebb idézett eszmecsere is napirendre tűzte a kérdést. Az erkölcsi célnak regény korábbi, mint a felvilágosodás filozófiája. Hogyan éli túl a regény elleni offenzíva időszakát? És vajon a regény győzelme után hogyan szolgál e műfaj a filozófia elleni propaganda eszközüül? Ez utóbbi kérdésre Kaminker a következőképpen válaszol: „Amikor Chateaubriand 1802-ben beiktatja a *Renét* és az *Atalát* nagy apologetikus művébe, a regény vitája befejezettnek nyilvánítható. Végeredményben a régi rend — a regénnyel szemben éppúgy, mint az új szellem más termékeivel szemben —, miután megkísérelte visszaszorítását, integrálásához folyamodik.” (318.)

H. Coulet, könyve (*Le roman jusqu' à la révolution*) új szakasz kezdetét jelzi. (Saintsbury-nek, Morilott-nak és Le Breton-nak a bibliográfiában idézett munkái (530) alig voltak használhatók.) Ez az első összefoglaló mű, amely az 1300 és 1800 közötti regény-corporum egészével foglalkozik: a mutatóban több mint hatszáz könyvcím szerepel. A XVIII. század elejét, közepét és végét külön tárgyalja (1690—1715—1760). A szerző egyaránt érdeklődik az elméleti írások és a regények iránt, a jelentéktlenebb munkák és a remekművek iránt; a mű teljes egészét alkot, s igen könnyen kezelhető; el van látva kronológiai táblázattal, bibliográfiával, a tárgyalat szerzők, regények, kritikák munkák mutatójával, egy rövid tárgymutatóval. A szerző hangsúlyozza, hogy nem kívánta megírni a regény formáinak, vagy akár magának a regénynek a történetét, „mivel nem lehet megmutatni azt a hajtóerőt, mely ennek a történetnek az egységét és általános irányát megadná” (16). „A regény meghatározásának megkísérlése” c. fejezetben a szerző hangsúlyozza, hogy sem a regénynek kategóriái, sem az ismertetőjegyei, sem a nomenklatúrája” (7.) nincsenek jól lerögzítve. A metafizikai magyarázat és a szociológiai magyarázat sem egyesítve, sem különválasztva nem sok segítséget nyújt nekünk annak tisztázásához, hogy konkrétan mi a regény 1789 előtt vagy után. Coulet megemlíti Lukács György *Die Theorie des Romans* c. művét (1920), amelyben nem szerepel Stendhal neve, s L. Goldmann értékelését, aki Balzac életművét „minden idők legfontosabb jelenségének” tekintette a regény műfajában. Az egységes magyarázatot tehát még meg kell keresni, de addig is a regényt műfaji egységének megóvása végett — az eposz, a dráma, és a líra mellett — az irodalmi alkotás egyik olyan nagy útjává kell avatni, amelyen az ember tudatára ébredhet helyzetének és sorsának (7).

Mindamellettt a szerző nem kerülheti el teljesen azt, hogy történetet írjon. Már a századokra vagy nagy korszakokra való tagolás is irodalomtörténeti koncepciót feltételez. Határjelző évszámoknak 1715-öt tekint, amikor Lesage *Gil Blas*-ának első könyvei megjelennek és 1761-et, amikor napvilágot lát a *Nouvelle Héloïse*; a századot három szakaszra osztja, s mindegyiknek ismerteti általános jellegzetességeit:

1. 1690—1715: A számos, ezen időszakból való regényben megtalálható „klasszikus” pesszimizmus nem jellemző arra a polgárságra, amely jól elhelyezkedett a pénzügyi közigazgatásban, az igazságszolgáltatásban, s amely hatalomra vágyik. A képzlet, melyet a klasszikus fegyelem megőrzött a naiv illúzióktól, lassanként ismét kedvét leli az egzotikumban meg a kalandban, s ezt a hajlam párosul egy bizonyos friss kíváncsisággal a társadalmi pittoreszk, a kórkepek iránt. Egyazon korszakban látnak napvilágot az *Aventures de Télémaque*, Perrault *Meséi* és Lesage meg Marivaux első művei. A keresés ideje ez, s voltaképpen inkább a barokk korszaknak a folytatása, mint a klasszikus korszaké, és ekkor jelenik meg a társadalmi regény.

2. 1715—1761: A lejárására irányuló kísérletek és a cenzúra ellenére a regény ezen időszak alatt soha nem látott fellendülésnek indul. Új feladat hárul rá: ábrázolni a modern embert egy olyan világban, ahol minden hiedelmet felülvizsgálják; a regény az élet iskolájává lett. A polgárságnak első ízben van saját irodalma, életmódját a művészet felmagasztalja, problémái az emberi sors által általában felvetett tipikus problémákká lettek. Nagy lépést jelent ez a realista regény irányában, azon diadalmenet előtt, mely Balzactól Zoláig visz. Míg a valóság utánzására valamennyi regényíró törekszik, híján vannak a természetességnek olyan okoknál fogva, amelyeket mindegyiküknél külön



kellene elemeznünk. Nagyobb kockázat nélkül a következő okokra gondolhatunk: egyfelől, nehezen vonják ki magukat a hősiesség varázsa alól, másfelől, a valósághoz való viszonyuk természetesen nem egyértelmű: amilyen mértékben a polgárság szócsovéi, az arisztokraták életmódja tiszteletet ébreszt bennük és lázadnak ellene, saját életmódjukat szégyellik és büszkék rá; az előzőt elítélik és eszményképet látnak benne, az utóbbit hol megtagadják, hol eszményíteni akarják. Ebben a korszakban a regényhősök között gyakran találkozunk árvákkal, fattyúkkal, parvenükkal. A valóság által előidézett rossz közérzetnek fontos fokmérője a fantasztikus regények, az erotikus évdődések, a keleti tündérmesék, az allegóriák, a képzeletbeli utazások száma. Az alkotás ezen időszaka a *Nouvelle Héloïse*-zal zárul le, amely szintézise annak, ami megelőzi és modellje annak, ami követni fogja.

3. 1761—1789: A regénynek az Ancien Régime egész történetében ez a legtarkább, a legzavarosabb időszaka. Nincs még bibliográfiája, mincsen róla statisztikai vagy rendszerező tanulmány.<sup>5</sup> Több volt a középszerű munka, mint bármely más korban, de mégis ebben az időszakban kerül ki a regény a purgatóriumból, hogy — a *Nouvelle Héloïse*-től kezdve — az uralkodó műfajjá legyen. Végre kifejezheti a szociális igazságot, amely akkor a polgárság igazsága, de mégis ez az időszak az, amikor a regény leginkább a valóságértelmezés benyomását kelti: most szembehelyezkedik a filozófiával, amelynek harminc év előtt megnyitotta az utat.

A XVIII. század kettéosztását — ahogyan azt például G. Lanson látta<sup>6</sup>, aki szerint a század egyik részében a kritikai szellem volt az uralkodó, a másik részében pedig az érzékenység — ma elvetik. Ugyanígy meg kell különböztetnünk a világos és igazi sensibilité-t az ellenőrizetlen és hamis érzékenységtől, amely a század második felének a jellemzője. Prévost hősei — jóval 1760 előtt — gyászos események során melábulba és kétségbeesésbe zuhantak, Marivaux hősei pedig zokogtak a meghatottságtól, de párhuzamot vonni egyfelől Prévost és Marivaux túlzásai, másfelől Baculard d'Arnaud és de Loaisel túlzásai között értelmetlen lenne, ha nem fűznénk hozzá, hogy ezek ellentétes előjelűek. Az érzelmek leírásai Rousseau előtt és Rousseau-nál arra vannak hivatva, hogy frappáns módon fejezzenek ki egy olyan erkölcsi konfliktust, amelynek a regényírók teljesen tudatában vannak; Rousseau után a komor műfaj, a rettenetes műfaj, a *sensibilité* egész irodalma annak a kifejezése, hogy a tudat menekül a mélyebb problémák elől. Azt a két rovatot, amelybe J. Fabre a felvilágosodás századának sensibilité-jét sorolja,<sup>7</sup> — az energia és a nosztalgia a századvégről szólva egy harmadik rovatval kell megtoldanunk, s ez a misztifikáció. Az eleven és eredeti sensibilité, az igazi energia és az igazi nosztalgia éppúgy kívül esik a nagyvilági bűnön, mint a polgári erényen. Jól tudta ezt Diderot, amikor cselekedteteti és beszélteti Minden-mindegy Jakabot és Rameau unokaöccsét, regényeinek és elbeszéléseinek összes különös és szenvedélyes szereplőit. Ezek szétfeszítik a társadalmi regénynek vagy a lélekelemző regénynek a szűk kereteit, s a mű a vallomás és a mítosz új vonásait ölti magára. A regény újból visszatalál a fantasztikumnak, a csodáknak, a költőiségnek az útjára, amelyet a századok során fokozatosan elhagyott. Bonyolult és ellentmondásos: a szorongást párosítja a lelkesedéssel; olyan utópiákra íhet, amelyek megelőzik a forradalmat, és jövőendő civilizációkat ábrázol; képzeletbeli utazásokat ír le, apokaliptikus látomásokat, amelyek az Ancien Régime megingása okozta ijedséget és a robbanást megelőző évtized általános nyugtalanságát fejezték ki; később megjelennek a rémregények, tele hullákkal meg kísértetekkel; s ugyanakkor a pásztorregények vagy a trubadurregények, amelyek a középkor romantikus feltámadásának előhírnökei. Az erjedés időszaka ez, a legmerészebb ambíciók időszaka, amikor a remekmű fogalma — a *Les Liaisons dangereuses* kivételével — sőt a mű fogalma már túlhaladottá válik.

H. Coulet Diderot-val zárja munkáját, mert őt tartja az első modern francia regényírónak, aki megérezte, hogy minden eseményt bizonyos kapcsolatok fűznek az egész világhoz, minden emberi életet pedig a társadalomhoz. Egyaránt elkerülte az eszmeileg zavaros szentimentalizmust és a sekélyes libertinizmust, amelyek a korabeli regényeket jellemzik, és a polgári és népi erőnek azt a formáját ábrázolta, melyet a XIX. századi regény az arisztokratikus hősiesség helyére állított. *Jacques le Fataliste* című regénye a forradalom előtti regény szépségeinek és ellentmondásainak summája.

PADÁNYI KLÁRA

<sup>5</sup> Erre a korszakra vonatkozólag értékes adatforrás: A. MONGLOND: *Le préroman-tisme français* című, 2 kötetes munkája. Grenoble, 1930., új kiadás: Paris, 1966.

<sup>6</sup> *Histoire de la Littérature française*. Paris, 1906. 788.

<sup>7</sup> J. FABRE: *Lumières et romantisme*. Paris, 1963. VIII—IX.

# A klasszicizmus, a felvilágosodás és a romantika kérdései

## Szaktmunkák

A XVIII. századi európai irodalom vizsgálata aligha képzelhető el anélkül, hogy a címben megjelölt három elvonatkoztatással szembe ne néznénk. A közvélemény szerint a romantika mind eszme-, mind stílustörténeti kategória, míg a klasszicizmus elsősorban stílus, a felvilágosodás mindenekelőtt eszmetörténeti szakasz. Valójában e három elvonatkoztatás bonyolult viszonya sokféleképpen felfogható, s e viszony értelmezésén múlik a század irodalmának fejlődéstörténeti képe.

Általánosan ismert tény, hogy a legkorábbi, a francia klasszicizmus egész Európában döntő hatást tett a XVIII. századi irodalom fejlődésére. Nem kevésbé számít közhelynek azt megállapítani, hogy a XVIII. század eszméi elsősorban angol előzményekre mennek vissza, de ezt a kérdéskört eddig sokkal töredékesebben derítették föl. Newton és Locke hatása mellett szinte minden szaktmunka hangsúlyozta a cambridge-i platonikusok döntő befolyását, de a korszakot tanulmányozó eszmetörténészek közül csak Cassirer foglalkozott velük érdemben. Nem tartoztak ugyan az európai bölcselet legnagyobbjai közé, de önálló rendszert hoztak létre, s bíráló magatartásuk Calvin, Bacon, Descartes, Hobbes és Locke gondolkodásával szemben döntően hatott jelentős XVIII. századi írókra. Róluk írva a kutatók zöme jellemzés helyett feltehetően azért érte be keveset mondó jelzésekkel, mert szövegeik kevésbé voltak hozzáférhetőek. Viszonylag járatlan úton haladunk, amikor egy hézagpótló szöveggyűjtemény<sup>1</sup> alapján röviden vizsgáljuk a felfogásukat, mely a polgári forradalom idején alakult ki. Az iskola alapítója, Benjamin Whichcote a puritán Anthony Tuckney-vel folytatott levelezésében fokozatosan jutott el az önálló álláspont kifejtéséhez. A cambridge-i platonikusok a restauráció után is ellenzékben maradtak, s mindig többféle állásponttal vitázva fejtették ki a saját véleményüket.

*Ismeretelméletükben az ész a központi fogalom; szerintük az ész az ember legjellemzőbb lényege. Úgy vélik, hogy a képzelet és a szenvedély hamis tudatot alakít ki a valóságról, a vallástól idegennek tartják az elragadtatást. Az Isten törvényei szükségképpen egybeesnek a természet és az ész törvényeivel: „Nem isteni kinyilatkoztatás az, mely ellentmond a természet egyszerű igazságainak” (Henry More, 144), „Az ész ellen annyit jelent, mint Isten ellen” (Whichcote, 18). Az emberi lelket az ész határozza meg, de ez a lélek nem választható el a testtől, az anyagtól — mint Descartes gondolta —, hanem a kettő megbonthatatlan egységet alkot. Az elme a test magasrendű funkciója, mely nem merül ki az érzékelésben, hanem az érzéketeket összehasonlítja és szintetizálja. A cambridge-i platonikusok élesen bírálták Locke-ot — ki egyébként elismerte, hogy több gondolatot is átvett ellenfeleitől —, amiért háttérbe szorította a megismerés bonyolultabb formáit. Eszményképük — az önmagába visszatérő, elmélkedő ember, ki szabad teret enged az elme öntükröző tevékenységének — némiképpen megelőzi Rousseau magányos sétálóját. A cambridge-i iskola szerfőlött becsüli az intellektust, de ugyanakkor azt állítja, hogy az emberi megismerés sohasem véget érő folyamat. Hobbesot azért kárhozzatják, mert nincs annak tudatában, hogy „Az igazság nagyobb elmenknél” (Ralph Cudworth, 220). Hobbes tévedett, amikor azt állította, hogy az Isten nem érthető meg, tehát nem is képzelhető el. Az Isten már-már a megismerés korlátait jelenti, s ezt kétségkívül a pozitívizmust előrevetítő feltételezés.*

Ezt a racionalista alapállást a velünk született eszmékről szóló állítás egészíti ki. „Az emberi lélektől elválaszthatatlan a teljes tökéletesség mindig jelenlevő, noha nem mindig tevékeny eszméje” (More, 169). A végtelent sem tudjuk érzékelni, mégis van fogalmunk róla. A babonát valóban a félelem idézi elő — mint Hobbes állítja —, a vallás azonban egészen más dolog: a végtelen kiváltotta csodálat hívja életre. Végül ugyancsak velünk született az életösztön, mely minden élőlényben megtalálható — íme a Sturm und Drang idején kibontakozó vitalizmus kezdeménye.

A cambridge-i platonikusok először a XVIII. század elején hatottak, a deizmust közvetlenül előkészítő *télelméletükkel*. A modern természettudomány eredményeit azonnal és feltétel nélkül elfogadták, szüntelenül hozzájuk igazítva a létezők nagy láncolatáról formált elképzelésüket. A tételes vallás fogalmait antropomorfizálták, a mennyet emberi

<sup>1</sup> GERALD R. CRAGG (szerk.): *The Cambridge Platonists*. New York, 1968. Oxford University Press, 451.

lélekállapotként határozták meg: „Istent magunkban kell keresnünk” (Smith, 328); „Maga az üdvözülés sem menthet meg minket, ha nem bennünk van” (Cudworth, 390). A tér és idő rugalmasságának hirdetésével a XVIII. század második felének újplatonikus gondolkozója, Blake tanítómestere, Thomas Taylor számára adtak ösztönzést, s egyszerre cáfolták Hobbes materialista és Calvin idealista determinizmusát. A természet viszonylagos függetlenségét hangoztatva, kizárták az eleve elrendelés gondolatát: „Noha Isten akarata és hatalma teljes, végtelen és korlátlan minden teremtett dolog felett, amennyiben létrehozhatja őket, de ha egyszer léteznek, akkor már abszolút és relatív értelemben nem akarat vagy önkényes elhatározás, hanem saját belső természetük következtében szükségszerűen olyanok, amilyenek . . . Isten nem tehet valamit mássá, mint ami.” (Cudworth, 272, 279.)

Ugyanez a laicizáló tendencia érvényesül *etikájukban*. Nem utasítják el a hedonista etikát, „a jó és boldog élet művészetét” keresik (More, 262). Cáfolják Duns Scotus, Ockham, Calvin és Descartes megállapítását, mely szerint az erkölcsi megkülönböztetéseket Isten akarata határozta meg. Ugyanakkor Hobbes szemléletét is elutasítják, ki azt állította, hogy a jó és a rossz mindig az uralkodó akaratának a függvénye. Ők úgy vélik, hogy a jó és a rossz közötti különbségnek objektív realitása van. A jó az új ismerettel szembeni nyitottság, a rossz korlátoltság: „Aki sosem változtatta meg a véleményét, az sohasem javította ki hibáit” (Whichcote, 423). Ez a gondolat módosítja a cambridge-i iskola racionalista tanítását a velünk született eszmékről. Smith már Hobbes determinista etikájának megjelenése előtt a szabadságot, a választást nevezte az ész mellett az ember másik sajátosságának — Rousseau-nál találkozunk majd ugyanezzel az elképzeléssel —, s társai utóbb Hobbes módszeres bírálata során fejlesztették tovább e gondolatot: „Bizonyos, hogy a szabadság nélküli lény számára nem létezik törvény vagy kötelesség, erkölcs vagy bűn, jutalom vagy büntetés.” (John Norris, 306.)

Érthető tehát, hogy a cambridge-i platonikusok *politikai* gondolkodásában a türelem az alapgondolat. Azt az államot vették követendő példának, ahol tiszteltben tartják a lelkiismeret szabadságát. A római és a kálvinista egyházat, a keresztény elfogultságot, a gyarmatosítást és az indiánok faji megkülönböztetését elítélték, hangsúlyozva, hogy „a vallás szabadsága minden nemzet és egyén közös és természetes joga” (More, 318). Sajnálni lehet, hogy a G. R. Cragg szerkesztette szöveggyűjteményből hiányzik More könyvének, *Az ateizmus ellenszerének* (1652) befejező része, mely türelmet, sőt érdeklődést árul el olyan eretnek mozgalmakkal szemben, melyek a XVIII. század végi titkos társaságok előzményei közé tartoznak.

Hasonlóképpen hiányoznak e gyűjteményből a gondolkodók *esztétikai* vonatkozású művei. Így csak megemlíthetjük, hogy More-nak költeményei is maradtak fenn. A platonikus iskola itt is, mint annyi más területen, a puritanizmusával ellentétes nézetet vallott: a művészetet nem rendelte alá a hasznosság elvének, s a miméziszt a valóság többszörösen áttételes tükrözéseként értelmezte: „Si vis similem pingere, pinge sonum” (Cudworth, 375). Cudworth prédikációja, melyet 1647-ben tartott az Alsóházban, valamint Whichcote aforizmái tanúsítják, hogy e bölcséleti iskola képviselői a világos retorikai felépítésre és maxima-jellegű tömörítésre törekedtek, azaz stílusukkal az angol klasszicizmus legkorábbi előfutárai voltak.

Az angol klasszicizmus, az Augustan kor irodalmát *történeti tudata* alapján szokás jellemezni, s e hagyományos megközelítés már csak árnyalatokban vezethet új eredményre.<sup>2</sup> Régi igazságnak számít, hogy a Swift, Pope és Johnson nevével fémjelozhető stílus konzervatív pesszimizmusnak nevezhető világszemlélettel párosul, s a platonizmus, az epikureizmus és a Stoa együttes hatása alatt álló korszak nem mutat érzéket a tragikum iránt. Ezekhez az alaptételekhez képest újonnan megállapított rész-igazság az, hogy az Augustus korabeli kultúra s Cato tisztelete mellett a XVIII. század első felének Angliája a görög kultúra jelentőségét is mélyen átértékelte, poétikai ismereteit pedig a reneszánsz humanisták közül elsősorban a hollandoktól szerezte: a sententia-költészet szabályai például Voss retorikájából és poétikájából származnak.

Az eszmetörténeti kutatás részeredményei eltörpülnek az olyan munka végkövetkeztetései mellett, mely konkrét szövegek létértelmezését elemzi.<sup>3</sup> *Mi biztosítja az elbeszélés folytonosságát?* Már Cromwell korának történetíróját, Clarendon gróft is ez a kér-

<sup>2</sup> JAMES WILLIAM JOHNSON: *The Formation of English Neo-Classical Thought*. Princeton, New Jersey, 1967. Princeton University Press, 359.

<sup>3</sup> LEO BRAUDY: *Narrative Form in History and Fiction*. Hume, Fielding, and Gibbon. Princeton, New Jersey, 1970. Princeton University Press, 318.

dés foglalkoztatta. Ő magukban az eseményekben látott rendszert, Bolingbroke *Levelek a történelem tanulmányozásáról és hasznáról* című 1735-ben keletkezett, de csak 1752-ben kiadott művében a jelen számára leszűrhető tanulságot tette meg az elbeszélés szervező elvének. A század legjelentősebb angol gondolkodója, Hume volt az első, ki megérezte, hogy a feltett kérdésre többféle válasz adható. *Anglia történetének* első, a XVII. századról szóló részében arcképeket próbált rajzolni. A jellem összetettségének, az indítóok és a cselekedet ellentmondásainak gondolata azonban arra készítette, hogy a Tudor-kort tárgyaló részben új alap gondolatot érvényesítsen, melyet a törvényben vélt megtalálni. Mikor azután eljutott a középkorhoz, a jellem és a törvény kölcsönhatására összpontosította figyelmét. Leo Braudy ebből azt a következtetést vonja le, hogy „Hume elbeszélő módszere hibás”, mert „nem beszél eléggé a saját hangján” (87—88). Ez az ítélet azonban megalapozatlan, mert önmagában egyetlen elbeszélő nézőpont sem lehet magasabb vagy alacsonyabb rendű. Hume szenttelen, drámaiatlan, időrendi előadásmódja egyrészt ellenhatást jelent a politikai pártok szócsöveinek elfogult történeteszemléletéhez képest, a körülményeknek és indítóokoknak olyan összetettségét juttatja érvényre, mely Bolingbroke, sőt Voltaire történetírásától is idegen; másrészt tökéletes összhangban van ismeretelméletével, mely a pozitivizmus korai formájaként értelmezhető: „Minden esemény teljesen különálló. Az egyik követi a másikat, de semmiféle összefüggés nem figyelhető meg közöttük. *Érintkeznek, de nem függnek össze egymással*” (*Esszék*).

Noha az *Anglia története* Fielding halála után jelent meg, a nagy regényíró sokat olvasta Hume műveit. Lényegesebb megjegyezni, hogy ugyanazok a kérdések: a részlet, az egyén, az ok, az elbeszélő hang foglalkoztatták, mint filozófus kortársát. A *Joseph Andrews* elsősorban a felszín, a látszat alapján történő arcképrajzolás, a *Jonathan Wild* pedig az egyszerűsítő elvonatkoztatások paródiája: egyszerre cáfolja Richelieu és Richardson általánosítását a Nagy Emberről, illetve a keresztyén Gondviselésről. Hume számára Cromwell a jellem ellentmondásait testesítette meg, Fielding egyszerűen a véletlennek tulajdonítja, azt hogy magasra emelkedett. A *Tom Jones* azután még kegyetlenebbül kipellengérezzi az általánosítást, a „világnak” a személyes felelősség elhárítására szolgáló egyszerűsítéseit, mindazokat, akik Tomot zabigyerekként ítélik meg, tehát skatulyázó, elembertelenítő konvenciókhoz és formulákhoz folyamodnak, mert tehetetlenek a világ változatosságával szemben, nincs érzékük a különös felfogására, nem tudnak közvetlenül válaszolni az emberi helyzetekre. Fielding — a cambridge-i platonikusokhoz hasonlóan — nyitottságot sürget az új tapasztalattal szemben, az okozatizmust a magyarázat eszközeinek, s nem a dolgok lényegéből fakadónak tekinti, az empirizmus nevében haszталannak tünteti fel a kategóriákat, tagadja a vonalszerűséget, a dedukciót, a síma felületet, a következetes jellemet. Az *Amelia* című regényben a felvilágosodás jó néhány elképzelése, az éghajlati elmélet és az ember természetes állapota is a hamis általánosítások sorába: a közéleti személyiség, az arisztokrácia, a hadsereg és az Egyház elembertelenedett intézménye mellé kerül céltáblának. Míg a korábbi művekben a véletlen oszlatta semmivé a hiábavalónak tekintett kategóriákat, addig itt maga a véletlen is hamis elvonatkoztatássá válik: Miss Matthews „egyetlen ballépésére” hivatkozik, Booth a Végzet áldozatának nevezi magát; valójában mindketten saját gyengeségüket próbálják utólag elpalástolni. Leo Braudy „viszonylagos kudarcként” (183) ítéli meg Fieldingnek ezt az utolsó regényét, de nem indokolja állítását, holott kézenfekvő az érv: nem meggyőző, ahogyan a történet szerencsés kimenetelt ér, a család és a jog intézménye pozitív színben tűnik fel.

Fielding gondolatmenetét a XVIII. század legnagyobb történésze, Gibbon vitte végig, ő jutott el Hume kérdésfelvetésétől a végső következtetésig. Főműve első három kötetében még gyakran élt a címben foglalthoz hasonló metaforikus értelmezéssel, de a végső három kötetben már leszámolt az efféle könnyű általánosításokkal. *Emlékezéseiből* tudjuk, hogy Gibbon azért hagyott fel a számtan tanulmányozásával, mert attól félt, elméje megszokja a szigorú bizonyítást. Maró gúnyval írt d’Alembert ötletéről, mely szerint a jelentéktelen tényeket minden évszázad végén meg kellene semmisíteni. *A római birodalom hanyatlása és bukása* utolsó három kötetében a harmadik személyű elbeszélésből az első személyűbe váltott át, azt állítva, hogy a múlt bármely értelmezése nem több kísérletnél, a múltnak a történész ad jelentést, aki nem tolmácsolja, hanem megalkotja a történelmet. Ez a három kötet összegezi a franciánál lényegesen következtetlenebb, empirikus hajlamú angol klasszicizmus pozitívista világképét: a szisztematizmus helyett a problematizmus közegében mozog, bizonyosságok helyett lehetőségeket, egyazon jellem helyett különböző szerepeket tár az olvasó elé, feloldatlan vagylagosságokból (pl. „őszinteségből vagy kétszínűségből”, „valódi vagy képzelt összefüggés”) teremti meg önmaga szüntelenül visszatérő stílussajátságát.

E századközepi következetes pozitivizmus felől nézve már Swift és Pope korábbi

pesszimizmus is hamis általánosításnak hat. A romantika voltaképpen a pozitívizmus első és második hulláma közé ékelődik. Hume és Gibbon pozitívizmusa a klasszicizmus módosulásával esik egybe, elején áll a romantikába vezető, többlépcsős folyamatnak, mely Angliában kezdődik el legkorábban és ott a leghosszabb. Fokozatossága a költői gyakorlattal együtt fejlődő művészetelméleten is lemérhető, melynek a gondolat-társítás elmélete áll középpontjában.<sup>4</sup>

Ephraim Chambers 1727-ben kiadott *Cyclopédiájában* ezt a meghatározást olvashatjuk: „Eszmék társításáról beszélünk akkor, ha két vagy több gondolat annyira állandóan és azonnal követi egymást az elmében, hogy az egyik majdnem szükségszerűen előidézi a másikat, függetlenül attól, létezik-e közöttük természetes kapcsolat.”

Hobbes az emberi elme tevékenységei: a képzelet (fancy) és az ítélet közül a társítást az első, a különbségtévést a második megnyilvánulásaként elemezte. Locke ennél sokkal negatívabban értékelte a gondolatársítást — kár, hogy Martin Kallich nem világít rá e tény fejlődéstörténeti jelentőségére: nyilvánvaló, hogy e gondolkodó a születő klasszicizmussal kölcsönhatásban alakította ki lélektani nézeteit. A XVIII. század első évtizedeiben a normativitás jegyében tagadták, illetve átértelmezték a társításokat: Hutchinson a velünk született eszmékkel helyettesítette, Berkeley a természet örök törvényeivel azonosította őket. A 40-es években továbbfejlesztették a róluk szóló elméletet — legtöbbször még mindig a klasszicista stílussal összefüggő világszemlélet és esztétika jegyében. Hume szerint a természetes társítás módjai: a hasonlóság, az okozatiság és az összefüggés az ízlés örök normáit igazolják, Turnbull a társításokban a szokások alapját vélte felismerni, a *Vizsgálódások az emberi étvágynak és érzelmek eredetéről* (1747) című értekezés ismeretlen szerzője pedig az erkölcsöket vezette vissza a társításokra. Ugyanakkor azonban már továbblépés is történt az asszociációs elmélet szubjektívizálása felé: mind a költői gyakorlatban, Shenstone és Akenside verseiben, mind Hartley *Észrevételek az emberről, helyéről, kötelességéről és reményeiről* (1749) című értekezésében, mely kísérlet a társítás consensus gentium jellegű normatív és szubjektivisták empirikus felfogásának a kibékítésére.

Martin Kallich már az utóbbi értelmezés felbukkanásától számítja a romantikát, tévesen azonosítva a szubjektívizmus általános kategóriáját egy történetileg értelmezendő korszakkal (183, 245). A század második felének asszociációs rendszerei valójában mind a kompromisszumokat kötő klasszicista eklekticizmus jegyében fogantak. Burke 1757-ben a pozitív élvezetet nyújtó szép örök törvényeivel szemben a viszonylagos élvezetet adó fenséges, Beattie (1762) és John Brown (1763) a zene területére szorítja a társítások érvényességének körét, Reynolds nagyhatású előadásaiiban a gótika értékét azért nevezi viszonylagosnak, mert csak annyiban vált ki élményt a befogadóból, hogy a múltat, a lovagkort idézi fel: „az a kép, mely csak egy kornak vagy népnek tetszik, hatását valamely helyi vagy véletlenszerű gondolatársításnak köszönheti.” Alexander Gerard és Henry Home (lord Kames) jut legmesszebb a klasszicista szemlélet megújításában: Gerard az ízlésről szóló értekezésében (1759) azt állítja, hogy a művészet a természet utánzása helyett a természet analógiáját hivatott megteremteni, azaz a natura naturata elvét a natura naturanséval cseréli fel —, a lángelmét elemző esszéjében (1774) a képzeletet „a legtávolabbi kapcsolatokat” társításaként határozza meg; Kames pedig a társítás Hume által felfogott módjait a kontraszthatással egészíti ki. A klasszicizáló törekvés azonban még az ő felfogásukban is döntő: a társításokkal azt akarják bizonyítani, hogy a hasznosság mellékjelentése növeli valamely tárgy szépségét, a különböző magasságú klasszicista dikciók szilárd rendszerét a megszokott társításokkal magyarázzák. Sőt, a század végén Thomas Reid nyílt támadást intézett a társítás újabb értelmezői ellen, s a klasszicizmus megalapozott indokára hivatkozva azt állította, hogy az öntudatlan társítások kifejezésével nem születhetik egységes műalkotás. Ezek az önmagukban jogos ellenvetések azonban már nem állíthaták meg a szubjektívizálódás folyamatát. 1790-ben Charles Alison az ízlést elválasztotta az ítélettől és az esztől, a képzeletben jelölte meg egyedüli forrását; az álom és a festőiség kifejezését nevezte a művészet elsődleges feladatának; s az egyéni társításokban kereste az esztétikai hatás lényegét. A képzelet és a művészi befogadás romantikus szemléletéig azonban még minőségi ugrásra volt szükség, hiszen elődjeihez hasonlóan Alison is minduntalan visszalépett a korábbi felfogáshoz, így pl. ítéleteiben a társított eszmék egységességét szabta mércéül. Fölöttébb sajnálatos, hogy Martin Kallich egyszer

<sup>4</sup> MARTIN KALLICH: *The Association of Ideas and Critical Theory in Eighteenth-Century England. A History of a Psychological Method in English Criticism.* The Hague—Paris, 1970. Mouton, 284.

sem lépi át az angol nyelvterület kereteit, mert a romantikát megteremtő hirtelen és gyors változás legjobban a németeknél figyelhető meg, hol a gondolatátársításoknak az angolok nyomán kialakított értelmezései (Christian Wolff, Anton Josef Dorsch, Moses Mendelssohn, Nudow írásaiban) éles ellentétbe állíthatók a romantikusok álomfelfogásával.

Az asszociációs elmélet két igazán jelentős alkotó műveiben vált művészi gyakorlattá. A költő Christopher Smart *Ének Dávidhoz* című művét Rosetti a XVIII. század „egyetlen egészében nagy” angol költeményének nevezte, a véleményét később Yeats is osztotta. A XVIII. és XIX. század azt tételezte fel, hogy Smartot az örület tette nagy költővé. A XX. században előkerült *Jubilate Agno* alapul szolgál Sophia B. Blaydes állítására, mely szerint a költő életművében nem lehet hirtelen változásról beszélni.<sup>5</sup> A monográfus azt is bizonyítani szeretné, hogy Smart voltaképpen nem különbözött kortársaitól, de az általa felhozott tényekből éppen az ellenkező következtetésre lehet jutni. A klasszicizmus az eredetiséget, a deizmus a vallási elragadtatást ítélte el, s Smart mindkettőre tudatosan törekedett. A klasszicizmus a változatlan emberi természetre, az ész örök törvényeire vezette vissza a poétika rendszerét, s minden műfajt születésétől fogva véglegesnek tekintett. Smart ezzel szemben szokatlanul hosszú lírai műveket írt, a lírát nem hangnemnek, hanem minőségnek tekintette, s teljesen mellőzte az Augustan-kor uralkodó versformáját, a hősi párverset. Korai verseiben a barokk Milont próbálta utánozni, blank verse-ben írt és sűrűn élt szórendcserével, késleltetéssel, összetett jelzőkkel, zárójelkkel, betűrímekkel és paradoxonnal. A *Jubilate Agno* — melyet Blaydes az *Ének Dávidhoz* első változatának tekint, holott a XVIII. század egyik legeredetibb költeménye — példátlanul szabad társítások sorából építi fel; a héber költészet antifonális szerkezetét valósítja meg, különös hanghatású neologizmusokat használ és Baudelaire macska-jelképének az előzményét teremti meg benne. Kár, hogy a kritikus teljesen siket marad e vers szépségével szemben, melyet hamis nézőpontból azért tart elhibáztattnak, mert gyakran „eltér tárgyától” (115). Smart századának alighanem legmerészebben kísérletező költője, ezt az *Ének Dávidhoz* bonyolult felépítése, szabadkőműves vonatkozású többértelmű jelképei és anagrammatikus írásmódja is bizonyítja.

A társítások másik nagy művészt, Sterne-t már sokkal korábban felfedezte a szélesebb közönség. Főművének értelmezői azonban többnyire egy helyben topognak. P. O. James kérdésfelvetése: „életrajz-e vagy fikció a *Tristram Shandy*?”<sup>6</sup> eleve zsákutcába vezet, s így nem meglepő, ha saját értelmezés helyett pusztán már ismert igazságokról értesülünk: Sterne rendkívül olvasott, tudós író, ki a nézőpontot azért helyezte a főszereplőbe, mert tudatos ellenhatásra törekedett Fielding regénytípusával szemben. Az életrajzi megközelítő a történeti poétika szempontjainak a kizárásával éppúgy tanácsaltanul áll szemben magukkal a művekkel, mint az eszmetörténész.

A felvilágosodás második hazájában, Franciaországban a nyelvelmélet töltötte be azt a közvetítő szerepet, melyet a szigetországban a társításokról szóló elképzelés látott el.<sup>7</sup> XIV. Lajos haláláig a franciák statikusan szemlélték a nyelvet, Isten teremtményeként vettek tudomást róla. Bacon, Locke és Leibniz kezdeményezése nyomán indultak el a nyelv dinamikus, humanizált értelmezésének kialakítói.

Kevesen maradtak meg az eredeti bibliai magyarázatánál — furcsa módon éppen az *Enciklopédia* cikke, „B. E. R. M.” munkája e felfogás egyik kései megfogalmazása. A legtöbben a társadalom létrejöttében látták a nyelv kialakulásának okát, a jelentős gondolkodók közül csak Rousseau-nak volt különvéleménye: ő a szenvedélyben, a társaság élvezetében, a szükségletekben kereste a nyelvteremtő erőt. Condillac és Rousseau a langage d'action-nak, illetve langue naturelle-nek nevezett, gesztusokból és kiáltásokból álló eredeti nyelvet tételezett fel. Rousseau eszmerendszerén belül ez a teljes kijelentést tartalmazó szökből álló természetes nyelv megelőzi a reflexiót, lényegében különbözik a később létrejött ésszerű mesterséges nyelvektől. A felvilágosodás dologközpontú, jellemes észjárásából következik, hogy a nyelvi kifejezést az eszméhez képest mindig utólagosnak tételezi fel, talán Court de Gébelin a ritka kivétel, aki nyelv és gondolat kölcsönhatásáról elmélkedett. „B. E. R. M.” és Rivarol azért helyezte a franciát az összes többi nyelv fölé,

<sup>5</sup> SOPHIA B. BLAYDES: Christopher Smart as a Poet of His Time. A Re-appraisal. The Hague — Paris, 1966. Mouton, 182.

<sup>6</sup> OVERTON PHILIP JAMES: The Relation of Tristram Shandy to the Life of Sterne. The Hague — Paris, 1966. Mouton, 174.

<sup>7</sup> PIERRE JULIARD: Philosophies of Language in Eighteenth-Century France. The Hague — Paris, 1970. Mouton, 111.

mert úgy vélte, ez az egyetlen nyelv, mely a gondolkodás természetes rendjét követi. Voltaképpen ugyanez a dologközpontúság magyarázza Diderot nyelvi elfogultságát is, ki anyanyelvét következetesen tartott szerkezetiért érezte a legmagasabb rendűnek; és ugyanez az eredete a korabeli nyelvszemlélet történetiétlenségének: Condorcet ezért tartotta lehetségesnek egyetemes nyelv létrehozását, La Chappelle ezért vélte mintaszerűnek a változatlan latin nyelvet, nem véve észre, hogy a változás minden élő nyelvnek sajátja.

Általánosan ismert tény, hogy a felvilágosodás és a történetiség viszonya korántsem egyértelmű. Kétségtelen, hogy a *fejlődés* gondolata ebben a korszakban merült fel. Helvétius és Chevalier de Jaucourt alighanem a történetiséget megsejtve tagadta az egyetemes nyelv lehetőségét. Court de Gébelin hozzáfogott a szöfejtés munkájához, s többen a gaelben keresték minden nyelv őst — jelentékenyen előkészítve Macpherson sikerét. Turgot a nyelv és a társadalmi haladás kölcsönhatását állapította meg, Diderot pedig a nyelv fejlődését körvonalazta. Nem lehet kétséges, hogy a kelet-európai nyelvűjtésnek ők lehettek a végső ösztönzői. Sőt, a franciák már azt a dilemmát is látták, melyet a kis népek sajátjának szokás hinni. A hieroglifa, a kínai jelkép és a latin ábécé összehasonlításakor Condorcet egyazon fejlődés különböző fokairól beszélt, Rousseau viszont mindegyikben sajátos belső logikát, annak a nemzetjellemnek a tükröződését látta, melynek nem szabad csorbát szenvednie. A nemzeti nyelv sajátosságát már Frain du Tremblay *Értekezés a nyelvekről* (1707) című munkájában az éghajlattól származtatta, Rousseau szerint azonban ez a kapcsolat már az emberi szenvedélyek mélyebb értelmű áttételével érvényesül. Az ő fogékonysága különböző nyelvek más és más erőnevei iránt éles ellentétben áll Voltaire, sőt Diderot öntelt elfogultságával, kik a franciát azért tartották a legmagasabb rendű nyelvnek, mert a legtöbb jó írórt adta, illetve a legjobban megfelel a tudományos kifejtésnek. Nagy kár, hogy Pierre Juliard csak a kapcsolatot látja e franciák és a Sturm und Drang nyelvelmélete között, azt a minőségi ugrást egyáltalán nem, melyet Herder a nyelv és az gondolat szétválaszthatatlanságának felismerésével tett elődeihez képest.

A francia felvilágosodás gondolkodói közül még a filozófiai és művészi tekintetben egyaránt legnagyobb R o u s s e a u is a romantikus nyelvszemlélettel élesen szemben álló eszköztelen kifejezés révületében élt. Pedig lételméletében kétségkívül ő előzte meg legjobban a romantikát, éppen ezért a századvég irodalmának tanulmányozása elképzelhetetlen az ő beható ismerete nélkül. Jean Starobinski<sup>8</sup> és R. D. Masters<sup>9</sup> magas szinten mutatott példát arra, hogyan lehet Rousseau tevékenységét két ellentétes irányból megközelíteni. Starobinski a genfi iskola szelleméhez híven állandóan az egész életműre figyel, azt a létértelmezést próbálja körülírni, mely Rousseau műveit általában jellemzi. Masters viszont egyes művek immanens szerkezetét elemzi. A svájci kutató a művészre, az amerikai a bölcselőre irányítja figyelmét, de könnyű belátni, hogy a módszerek és a célkitűzések fordított párosítása is elképzelhető lenne.

Rousseau létértelmezésének egy ellentét képezi a magját, melynek egyik oldalán az azonosság, a szétfeszíthetetlen egység, a másikon a lét és a lényeg, az ember és a természet kettéválása szerepel. Jelenleg a különválásokkal jellemezhető mesterséges állapotban vagyunk — mondja Rousseau. A teljes azonosság természetes állapotát hol a múltba, hol a jövőbe helyezi. Nem a primitívizmus apostola, mert a természetes állapot számára nem több munkahipotézisnél. Hogyan idegenedett el a lét a lényegtől és hogyan valósíthatnánk meg a természetes állapot magasabb formáját? E kérdésre Rousseau különböző válaszokat ad: *A magányos sétáló álmodozásaiban* az önmagunkba visszatérést, az *Émile*-ben az egyéni nevelést, a *Társadalmi szerződésben* az egész társadalom gyökeres átalakítását javasolja, egyszerre adva ösztönzést Kierkegaard-nak, Kantnak és Marxnak. Összegeyzethetők-e, rendszerre alkotnak-e az eltérő feleletek Rousseau munkásságában? Starobinski nem ad egyértelműen tagadó választ, de elsősorban az érdeklí, hogy Rousseau hatása különböző irányokba mutat. A genfi iskola felfogásának megfelelően nem tesz műfaji megkülönböztetést az életművön belül, s ez a nagy általánosságban vitatható álláspont Rousseau esetében bizonyos mértékig indokoltnak hat. Egy dolgot azonban feltétlenül hiányolnunk kell: érthetetlen, miért nem utal az általa leírt létértelmezés párhuzamosságára a platonikus világszemlélettel.

<sup>8</sup> JEAN STAROBINSKI: Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle suivi de sept essais sur Rousseau. Paris, 1971. Gallimard, 457.

<sup>9</sup> ROGER D. MASTERS: The Political Philosophy of Rousseau. Princeton, New Jersey, 1968. Princeton University Press, 464.

Masters könyvében éppen arra a kérdésre válaszol, melyet Starobinski lényegtelennek vél Rousseau műveinek esztétikai értékelése szempontjából. „Az első, az egyenlőségről és a nevelésről szóló értekezés megbonthatatlan egységet alkot” — a genfi bölcselő ezt írta 1762-ben Malessherbes-nek. E három mű tehát összefüggő politikai rendszer kifejtése, s a genfi kézirat, illetve annak végleges változata. A *Társadalmi szerződés* e rendszer egyik részletének további kidolgozása. Az öt mű részletes elemzése után kerülhet sor a bennük kifejtett rendszer mai érvényességének a megállapítására. Az a tény, hogy erre a végkövetkeztetésre egyáltalán szükség van, Rousseau rendszerének a mélységét bizonyítja.

A vidéki életforma és a kis államok térhódítása; a piacra termelés, a munkamegosztás, a pénzhasználat eltörlése; a nemzeti sajtóságok egyre teljesebb kibontakozása: röviden így összegezhetők az *Émile*-ben a jövő társadalmáról kifejtett nézetek. Tény, hogy e tanregény megjelenése óta eltelt két évszázad nem közeledett, hanem éppen távolodott ezektől az eszményektől, a felvilágosodás többi gondolkodóját igazolta, akik Rousseauval ellentétes felfogást vallottak. Mi több, a természettudomány teljesen megeafolta azt a feltételezést, mely szerint az anyag természetes állapotára a nyugalom jellemző. Az egyenlőtleneségről szóló értekezésnek előremutató és múlhatatlan érdeme, hogy az embert hosszú fejlődés eredményeként határozza meg. Többi lényeges megállapítását azonban mai szemmel túlhaladottnak kell minősíteni. Nem állítható, hogy az önszeretet (amour de soi) megelőzte volna az önimádatot (amour-propre), mert nincs elégséges alap arra, hogy e kettőt szembeállítsuk egymással. A társadalmi szerződés és a tulajdon alighanem korábban jelent meg, mint ő hitte, a szánalom és a szabadság pedig nem tekinthető az embert kezdettől fogva jellemző lényegnek. Általában véve a tudomány újabb eredményeiből azt sejtethetjük, hogy a vad és civilizált élet között nem lehet ugrásszerű, hirtelen változást feltételezni. A vezető köré csoportosuló, hordában élő emberszabású majmok élete cáfolja az ember természetes szabadságáról szóló elképzelést, melyet Rousseau az ember önellátó alaptermészetével próbált hitelesíteni. Diderotnak volt igaza, mikor eleve közösségi természetűnek nevezte az embert. Az erkölcsi szabadság tétele is semmissé válik, mert a természetes vallás fikciójára épült. Végül a közakarát sem tekinthető a politikai szabadság feltétlen biztosítékának, mert könnyen vissza lehet vele élni. Végkövetkeztésként tehát azt lehet megállapítani, hogy az első dijoni értekezés Rousseau legidősebb műve, mert írója előre megsejti a tudomány és a technika korlátlan fejlődését és azt, hogy ez a fejlődés majd új, s egyszersmind bonyolult társadalmi és erkölcsi kérdéseket vet fel.

Rousseau sajátos, a művészet és a tudomány határán elfoglalt helyzetéből következő, hogy tudományosan elavult megállapításai a művészet fontos ösztönzőivé válhattak. A romantikára mégis elsősorban azáltal tett mély hatást, hogy az *elidegenedésről* adott maradandó tudományos elemzését a széppróza nyelvére is le tudta fordítani. Éppen ezért érthetetlen, hogy Deric Regin nem ír Rousseau-ról az elidegenedést tárgyaló dolgozatában.<sup>10</sup>

Amennyiben a kultúra szintézis, az elidegenedés nem más, mint e szintézisnek a megvalósulatlanlansága. A XVIII. század második felében sajátos történeti helyzetként jelenik meg Európában. Az ipari forradalom, a nagy francia forradalom és a romantika kétségkívül összefügg az elidegenedésnek ezzel a történetileg konkrét formájával. A *Welt-schmerz*, a *spleen* és az *ennui*, a vándor, a múltba helyezett Arcadia vagy a jövőbe képzelt Utopia témája az elidegenedés megnyilvánulási formái a romantikus szépirodalomban. Mindegyiknek olyan feladatlan ellentét képezi alapját, mely például az egyén és a tömeg, az eszköz és a cél, a rész és az egész, a minőség és a mennyiség között támadhat. Regin Schillert nevezi meg az elidegenedés gondolatának első kifejezőjeként, holott Rousseau mellett korábbi angol példákra is hivatkozhatott volna: Goldsmith-re és Crabbe-re, akik a régi angol vidék eltűnésében az ember és a természet elidegenedését látták, vagy Smartra és Cowper-ra, kik verseikben az én és a nem-én elidegenedését fejezték ki. Maga a megjelölés (die Entäußerung) először Fichténéél olvasható, de az elidegenedés forrására — a marxista szakirodalom ismert megállapítása szerint — Hegel mutatott rá. A munka során az emberi tudat eltárgyasul, az én elidegeníti (entäußert) önmagát — röviden, nagyon summásan így összegezhető Hegel tétele. Marx azután felismerte, hogy a tárgyasulás, nem vezet okvetlenül elidegenedéshez, csak a kapitalizmusban ki-szákmányolt dolgozó esetében, aki nem képes a tárgyasulást pozitív formájára, nincs módja, hogy egyéniségét kifejezze (das Sich-zum-Dinge machen) (äußeren) a társada-

<sup>10</sup> DERIC REGIN: Sources of Cultural Estrangement. The Hague—Paris, 1969. Mouton, 157.



lomban. Az elidegenedés megszüntetése tehát csak a kizsákmányolt fizikai vagy szellemi dolgozó rehabilitációjával (Aneignung) lehetséges, melyhez forradalomra van szükség.

Az elidegenedés marxi értelmezése már a romantika korszakán is túlzot, s itt pusztán összehasonlítási alapként utaltunk rá. Marx már a megoldást kereste az elidegenedés megszüntetésére, a kései XVIII. század gondolkodói és művészei még csak a nosztalgikus antikapitalizmus szószólói voltak, a jelenből visszafelé tekintettek. Talán Goethe volt az egyetlen kivétel, aki a *Faustban* az érzékek és az eszme feloldhatatlan ellentétének dialektikus meghaladását tűzte ki célul hőse elé, a költészetben valósítva meg a felvilágosodás dialektikus bírálóit, melyet Kant és Hegel a bölcsélet területén dolgozott ki. A marxista kutatók eddig elsősorban a tézisként szemlélfelvilágosodással és a dialektika szintézisével foglalkoztak, némiképp elhanyagolva a romantika ellentézését, holott az elidegenedés nosztalgikus felfogásában sok jogos ellenvetés rejlik a felvilágosodás korának olykor túlságosan derűlátó, egyenes vonalú fejlődésképzetével szemben. A korai Lukács kutatásai nyomán járó Lucien Goldmann felvilágosodás-tanulmányainak<sup>11</sup> elsősorban az a jelentősége, hogy felhívták a figyelmet a romantika mélyebb történeti elemzésére.

Az a romantikus *esztétikához* vezető folyamat, mely Angliában már 1740 körül elindult, a többi nyugat-európai országban tulajdonképpen csak a Sturm und Dranggal vette kezdetét.<sup>12</sup> Winckelmann 1755-ben kiadott *Gondolatok a görög munkák festői és szobrászi utánzásáról*. c munkájában még a későn jelentkező német klasszicizmus nevében a rokokó ellen, a világos körvonalakat használó művészet nevében lépett fel, *Az antik művészet története* (1764) c. könyvében pedig a természettel szembeállított, eszményi és időtlen szépség normáját hirdette. Igaz, a német vagy az olasz klasszicizmus még az angolnál is ellentmondásosabb volt: Winckelmann és Lessing pl. a *Laokoónt* vélte a klasszikus művészet csúcának, s Piranesi *A római építészet nagyszerűségéről* (1761–62) szólva Giotto szépségeiről is szót ejtett. A fejlődés azonban lassan indult meg, s tele megtorpanással. Az ut pictura poesis elvét már Lessing is elutasította a *Laokoóban* (1766), az uralkodó véleményt azonban nem ő, hanem a régi elvhez ragaszkodó Gessner és Diderot képviselte (*Levél Füssli úrhoz a tájképfestészetéről* 1770, *Aforizmák a festészetéről* 1776–81). Diderot a didaxis jegyében Vernet és Greuze képeit értékesebbnek tartotta Boucher festményeinél, és a francia felvilágosodás dologközpontú szemléletének megfelelően a képet a valóság áttétele nélküli tükrözésének vélte, joggal váltva ki utóbb Goethe heves ellenérzéseit (*Diderot értekezése a festészetéről*, 1799). Az angol vélemények közül a szárazföldön, szinte mindenki a konzervatív Reynolds felfogását tette magáévá, aki 1769–70-ben megjelent *Előadásai*ban a művészet taníthatóságát állította.

Rousseau példája azonban félreérthetetlenül mutatja, hogy a felvilágosodás belső fejlődésével előkészítette a romantikát. Az ő kultúraellenessége ösztönözte azokat, kik cáfolni kezdték a művészi szabályok érvényességét, sőt a beavatatlan ítéletére bízták a műalkotások értékelését (pl. Jean-Étienne Liotard: *Értekezés a festészet alapelveiről és szabályairól*, 1781.) Az angolok után a németek is felfedezték a gótikát, és ők vették át a szerves forma, a természet tevékenységeit utánzó művészet gondolatát is Youngtól (*Észrevételek az eredeti alkotásról*, 1759). Goethe már e natura naturans elv és a nemzetjellel legintenzívebb kifejezéseként becsülte a gótikát a legmagasabbra (*A német építészetéről*, 1773). A Sturm und Drang sorra megcáfolta Winckelmann tételeit. „Minden forma egyéni, elvont forma nem létezik” — olvashatjuk Heinse naplójában, ki Rubens barokk kompozícióit a festészet csúcának minősítette, s a gótikus székesegyházat a görög templom, a festészetet a szobrászat fölé helyezte.

A Sturm und Drang azonban korántsem vezetett megtorpanás nélkül a romantikába. A francia forradalom paradox módon nem az új művészet diadalát, hanem a régi visszatérését hozta. Kant *Az ítélőerő kritikájában* (1790) továbbfejlesztette a fenségesről szóló korábbi — jórészt angol — véleményeket, de a klasszicizmus egyik alapkövetelményének megfelelően a vonalszerűségben, és nem a festőiségben határozta meg a művészet célját. 1793-ban megszüntették a francia Akadémiát, de utódja, az Institut National semmivel sem lett kevésbé maradi. A forradalom elhatározta a gótikus épületek lerombolását, és csak bukása akadályozta meg abban, hogy tervét maradéktalanul végrehajtsa. A történetiség gondolatát alighanem legkésőbb alkalmazták a művészetre, Runge

<sup>11</sup> LUCIEN GOLDMANN: Structures mentales et création culturelle. Paris, 1970. Éditions Anthropos, 490.

<sup>12</sup> LORENZ EITNER (szerk.): Neoclassicism and Romanticism 1750–1850. Sources and Documents. Volume I Enlightenment/Revolution. Englewood Cliffs, New Jersey, 1970. Prentice-Hall, 165.

1802-ben írott levelében tett megállapítása („A különböző korok művészete arra tanít bennünket, hogy az emberiség változik és egy letűnt kor sosem tér vissza”, 145.) igen korainak számít.

A romantikát közvetlenül megelőző visszatörpanás a német és a francia kultúra mellett az angolban is megfigyelhető, mindenekezlőtt Blake munkásságában, ki a szimbolikus művészet korai felfedezése után mind elméletben, mind gyakorlatban visszatért az allegorikus kifejezőmóddhoz. Kathleen Raine nagyméretű monográfiájából<sup>13</sup> azt a következtetést szűrhetjük le, hogy Blake a tágabbban, eklektikusabban értelmezett kulturális hagyomány védelmében lépett fel közvetlenül a romantikusok előtt, akik vég-eredményben szabadulni akartak a kulturális hagyománytól. Első kötetében, a *Költői vázlatokban* (1769—78) Gray, Percy, Ossian és Chatterton módján tett kísérletet régi stílusok utánzására, a *Tiriel* (1789 körüli) címszereplőjében egyszerre próbálta felidézni az ótestamentumi Jehova, Zeusz, Oidipusz, Lear és a miltoni Sátán alakját, *The könyvnek* (1789) megírásakor Spenser eposzából, *A tündérkirálynőből*, Shakespeare *XV. szonettjéből* és Johnson *Rasselas*-ból merített ösztönzést, *Az elveszett és megtalált kislányban* (1789 körül) Perszephóné és Démétér, a *Vala vagy A négy Zoa* (1795—1804) c. próféciában Amor és Psyche történetét költötte át, *A tapasztalat énekeinek* (1789—94) részét képező *Bevezetésben* és *A Föld válaszában*, az *Ahania könyvében* (1795) és az *Albion lányainak víziójában* (1793) a hősnőt Juno és Szűz Mária tulajdonságaival ruházta fel. Egész életművében mozgatóerő tehát a korábbi művek tudatos utánzásának klasszicista eszménye, bár a követett példák köre egyre szélesebb.

Blake első jelentős lírai kötete, *Az ártatlanság énekei* (1789) és első hosszabb elbeszélő műve, a *Tiriel* Swedenborg hatását mutatja. Ezután a költő Thomas Taylornak, a XVIII. századi újplatonikusnak, majd az alkímistáknak, Paracelsusnak és Boehmének a könyveit olvassa. A *The könyve* arról tanúskodik, hogy Blake mélyen átélte az újplatonizmus és az alkímista világszemlélet dilemmáját. Egész későbbi tevékenységének értelmezése azon múlik, e két szellemi ösztönzés közül melyiknek a győzelmét állapítjuk meg. Ez az a pont, hol Kathleen Raine álláspontját nem osztjuk. Ő úgy látja, végül is Blake az alkímisták monizmusát részesítette előnyben, igaz, „némileg habozva” (I. 100.). Kathleen Raine egyrészt nem veszi tekintetbe, hogy a *Menny és pokol házassága* (1790—93 körül) c. traktátus szerzője nem pusztán átveszi az alkímisták monizmusát, hanem azt továbbfejlesztve, költőileg megfogalmazza a dialektikát. E rendkívül merész kezdeményezéshez képest — melyhez foghatót Goethénél is csak később lehet találni — a további művekben, az életmű mintegy kétharmad részében Blake a Taylor által képviselt, a XVII. század végi cambridge-i iskolánál mind Plátón és Plotinosz tanításaihoz, mind az ortodox kereszténységhez sokkal közelebb álló újplatonizmust fordította le a költészet nyelvére. A három legnagyobb méretű profétikus könyv, a *Vala*, a *Milton* (1804—1808) és a *Jerusalem* (1804—20), valamint Blake legszebb festménye, *Az idő és a tér tengere* (1821) e világképet oly módon fejezi ki, hogy a bennük felépített rendszer alapján a korábbi művek többsége is átértelmezhető. Blake létértelmezése szerint az ember a születéskor az időtlenségből, Oothoon istenség rugalmas, kiterjedésre és összehúzódásra képes dinamikus idejéből és teréből, a gyerekekkel vagy báránnyal jelképezett ártatlanságból az önmegtágadás, Jézus és az allegóriával társított képzelet világából a lélek és a test, ember és természet szétválaszthatatlan egységét jelentő lényegből a bölcsesség, azaz Enitharmon (Luna) kapuját maga mögött hagyva a bűnbeesést jelentő születéssel jut a végességbe, Bromion istennek, tehát a mozdulatlan időnek és térnek, a tigrissel jelképezett tapasztalatnak, a személyiségnek, a Sátánnak, a naturalisztikus művészetnek, Descartes, Newton, Locke és a deisták nézeteinek, az Urizen istenben testet öltött pozitívizmusnak és mechanikus materializmusnak, az emlékezetnek a birodalmába, a látszatvilágba, hol a lényeg elidegenedett a léttől, a lélek a testtől, s az ipari forradalom következtében az ember kibékíthetetlen ellentétbe került a természettel. Rousseau-hoz hasonlóan Blake is továbbmegy e szembeállításával, de ő a svájci gondolkodóval ellentétben beéri a keresztény újplatonizmus már kész válaszával: a halálkor az ember Urthona (Los, azaz Sol) kapuján belépve visszatér eredeti állapotába.

Kathleen Raine több ízben utal rá, hogy Blake világképe hasonlóságot mutat az indiai filozófiával és Teilhard de Chardin rendszerével, de jelzéseit nem követi bővebb kifejtés. Történeti helyét keresve el kell ismernünk, hogy Blake számos tekintetben jogosan bírálta a felvilágosodás gondolkodóit. A klasszicizmus eszmei hátteréről szolgáló deizmussal szembehelyezkedett: a teremtést energiaként, s nem eredményként fogta fel.

<sup>13</sup> KATHLEEN RAINE: *Blake and Tradition*. Princeton, New Jersey, 1968. Princeton University Press, XXXII + 428 + 367.

Másrészt viszont a romantikától is elvezető utat járt: a történelem helyett a mitológia közegében gondolkozott, a klasszicistákhoz hasonlóan örök törvényszerűségeket keresett, igaz nem az emberi lét, hanem a transzcendencia szintjén. „A hibát létrehozzák, az igazság örökkévaló” — írta *Az utolsó ítélet látomásában* (1810).

A közfelfogás szerint a klasszicizmus még akkor is tartotta magát a *kritikában*, mikor a költészetben a r o m a n t i k a már uralkodóvá lett. Ez igaz is — bizonyosság rá Anglia példája, hol a XIX. század első két évtizedében a nagyszámú és általában jól képzett bírálók többsége a legnagyobb klasszicista kritikusként, Johnson tanítványának vallotta magát.<sup>14</sup> Néhány esetben ez igen negatív eredményre vezetett: *A vén tengerész balladáját* értetlenül fogadták, s kevéssé figyeltek fel Keats ódáira. Csak maradiságnak tekinthető az, ahogyan Byron és Shelley-t, Leigh Huntot politikai szempontból támadták. Míg azonban a későbbi romantikus bírálók tévedései többnyire személyes elfogultságból eredtek, addig e kései klasszicista bírálókat koncepciózus tévedések jellemezték, s az egységes szempontrendszer több ízben indokolt és lényeges ellenvetésekhez segítette őket. A XIX. század első két évtizedében még jelentős műveket alkotó késő klasszicista epikus, George Crabbe műveinek szentenciaszerűségében joggal méltatták a nyelvi sűrítést, mely a romantikusok műveiből hiányzott. Történetietlen szemléletre vallott az, hogy elítélték a költői nyelv megújítását, de a tisztátlan dikció elmarasztalásában volt igazság: Shelley homályos elvonatkoztatásait, talányosságát például az utókor is kárhóztatja. Sőt, akkor is igazuk volt a konzervatív bírálóknak, amikor Crabbe-ot nevezték az elbeszélő költészet egyetlen sikeres művelőjének, a romantikusokat lírájukért magasztalták, tejedelmesebb elbeszélő műveiket szép részletek férceteleinek, színpadi műveiket drámaiatlannak minősítették. Elemzésük olykor a világkép szintjén sem merült ki előítéletben: Shelley társadalombírálatát jogosnak ítélték, de a jövőre vonatkozó profeciáiról megállapították, hogy rendkívül általánosak.

Az 1810-es évek végére azután a romantikus költészet is életre hívta a maga kritikai megfelelőjét, melyet mai szemmel az impresszionista bírálat első történeti formájának neveznénk. A két kritikai módszer képviselői 1820 körül csaptak össze. Ekkor jelentek meg a romantikus kritika úttörőjének, Hazlittnek a főművei. A Johnson elveivel ragaszkodó bírálók kifogásolták bennük a felépítés hiányát, a kifejtést helyettesítő metaforákat, a bizonyítást kizorító szabad társításokat, a teljes kategóriaszegénységet. William Taylor így jellemezte Hazlitt esszéit: „hiányzik a módszer, a cél; az *anyag* összetartozása: úgy fog hozzá az íráshoz, hogy nem tudja milyen irányban is akar haladni . . . Nem elég egy témát választani, s »köröskörül írni róla«, sodrásra, szándékra, végső következtetésre, célra van szükség.” A küzdelem az élményszerű, szépirói teljesítményre törekvő romantikusok javára dőlt el, s ezt a mából visszatekintve nem mondanók üdvösné a kritika későbbi fejlődésére nézve.

A romantikus *világkép* lényegének meghatározására már sokan tettek kísérletet. Ayn Rand egészében felületes és kusza szerteágazó könyvében<sup>15</sup> Rousseau gondolatát felelevenítve próbálta azonosítani a romantikus világszemlélet alapját. Szerinte a romantika végletesen érték-központú irodalmat hozott létre, és olyan embernek az eszményét állította fel, aki mind léte, mind tudata fölött rendelkezik az akaratával. Ezt az értelmezést legalábbis avval kell kiegészíteni, hogy a romantika elválaszthatatlan a *történetfilozófiai* élménytől. Hölderlin és Hegel szoros együttműködésben hozta létre eredeti költészetét, illetve teleológikus történetfilozófiáját; a felvilágosodás romantikus és dialektikus bírálatát körülbelül egyidőben született meg — mindkettőt a francia forradalom segítette hozzá a kibontakozáshoz —, s kapcsolatuk mindvégig érezhető volt: a romantika akkor veszített hatóerejéből, mikor Hegel rendszerét továbbfejlesztették, illetve érvénytelennek minősítették. Kant — ki a történelemtől úgy vélekedett, mint vég nélküli Sollenről — még innen van a romantika előtti vízvonalon. Hegel rendszerében azonban nemcsak a korábbi történetfelfogásokhoz képest jelent ugrásszerű változást, hanem a későbbi értelmezésektől is lényegesen különbözik. Ami nála a történelem végeként<sup>16</sup> szerepel, az Marxnál a történelem előttit befejező és a valódi történelmet megnyitó proletárforradalomnak fog megfelelni. Az 1848-as forradalmak bukása után megváltozott történeti helyzetben, Bismarck reakciós Németországában Nietzsche azután arra a követ-

<sup>14</sup> JOHN O. HAYDEN: *The Romantic Reviewers 1802–1824*. Chicago, 1969. The University of Chicago Press, 330.

<sup>15</sup> AYN RAND: *The Romantic Manifesto. A Philosophy of Literature*. New York-Cleveland, 1969. The World Publishing Company, 201.

<sup>16</sup> HENRI LEFEBVRE: *Fin de l'Histoire. Épilogomènes*. Paris, 1970. Les Éditions de Minuit, 232.

keztetésre jut, melyet Henri Lefebvre így összegez: „A historizmus, a történeti ismeretek inflációja felborítja, lejárhatja a történelmet.” (72.) A Nietzsche által jelzett három út közül az első a történelmet kiiktató pozitívizmus, a harmadik a történelmet megállítani akaró fasizmus útja, a közbülső pedig a történelem paródiája: „A kapitalizmusban . . . a történelem olyan jellé, jelentéssé sorvad, mely kicserélhető, eladható, fogyasztható.” (165.)

Lefebvre szerint az egymással ellentétes irányban haladó Marx és Nietzsche kez-  
Netben egyaránt Hegeltől merített ösztönzést. A francia szerző nem utal arra, hogy  
dictzsche elsősorban Schopenhauer közvetítésével kapcsolódott Hegelhez, Schopen-  
hauer rendszere pedig ellenhatásként jött létre a Hegeléhez képest: csak a felépítésük  
hasonló, a végkövetkeztetés szöges ellentétben áll egymással. Annyi azonban bizonyos,  
hogy Hegel két korszak határán áll: a történelem végességének, finalitásának, betetőző-  
désének a rendszerszerű kifejtésével lezárta a történelem XVIII. századi értelmezőinek  
kérdésfeltevését, ugyanakkor kiindulópontot adott a XIX. századi történetfilozófiák szá-  
mára. Az, aki a XVIII. századi irodalom filozófiai vetületét történeti folyamatként vizs-  
gálja, Hegelt tekintheti viszonyítási alapnak, mellyel korszakát a következmények-  
hez kapcsolja.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

## A német felvilágosodás-kutatás újabb fejleményei

Mehring óta a német irodalomtörténet-írás és irodalomszemlélet — némileg vulga-  
rizálva — két szemben álló nézetet vall a XVIII. századi német irodalmat, sőt általában  
a kultúrát és a művészeteket illetően. Az egyik irányzat a marxista történetírás dialek-  
tikus materialista világnézeti-elvi-módszertani alapján állva kerül szembe a másik,  
többféleképpen differenciálható — nem-marxista, polgári történetírással. E megkülön-  
bötetés azonban csak a lényegi alapállást illeti, s korántsem jelenti azt, hogy a német  
marxista irodalomtörténet-írásban magán belül ne folynának viták, ne lennének nézetel-  
terések. A polgári és a marxista irodalomtudomány vitájára nemcsak szemléletbeli-  
világnézeti eltérések adnak okot, hanem magának az irodalmi-művészeti anyagnak bo-  
nyolult, sokféleképpen interpretálható volta, és részben ez az oka a marxizmuson belüli  
— részletkérdéseket érintő — polémiáknak is.

### A felvilágosodás irodalma

Már a periodizálás, a korszakhatárok megállapítása, hogy mely irányzatok, isko-  
lák, áramlatok és alkotók tartoznak a XVIII. századi kutatások köréhez, veti fel az első  
vitakérdést. Mikor és kikkel kezdődik a német irodalom „nagy százada”, milyen világ-  
kép, filozófia, életvitel és érzelmvilág, ízlés és igény a jellemzője ennek a korszaknak?  
Mikor és kikkel zárul e periódus, hol keresendők előzményei és továbbélése? A szakiro-  
dalom általában — néhány kivételtől eltekintve (pl. W. Krauss: *Über die Konstellation  
der deutschen Aufklärung* c. tanulmánya, a *Studien zur deutschen und französischen Aufklä-  
rung*, 1963. c. kötetben) — a felvilágosodás kori kutatásokat az 1740—50-es évekkel  
kezdi. A kutatás, kevesebb biztonsággal bár, de a korszakot nagyjából a XIX. század  
első évtizedével zárja. E bizonytalanság forrása egyrészt, minden valószínűség szerint  
Goethe korszakokat és stílusokat magába ölelő, időben és térben egyaránt nagy terjedelmű  
életműve. Másrészt még mindig viták tárgya Hölderlin munkásságának hovatarozása.  
Az NDK irodalomtörténései többnyire még a klasszikus korszakhoz sorolják, de még az  
ő felfogásuk között is van eltérés. Így szerepel együtt aztán az 1965-ben megjelent  
*Deutsche Literaturgeschichte in einem Band* c. kötetben a „Klasszikus realizmus” fejezet-  
cím alatt Hölderlin Herderrel, Schillerrel és a forradalmi demokratákkal. Az *Erläuterun-  
gen zur klassischen deutschen Literatur* c. sorozat *Zwischen Klassik und Romantik* c. köte-  
tében azonban már korántsem ilyen egyértelműen, Jean Paullal és Heinrich von Kleist-  
tel tárgyalják együtt.

A „nagy század” kezdeteinek elhatárolását illető viszonylagos ősszhang a kutatók  
között azzal magyarázható, hogy a német irodalom nagy áttörése nem Hallerrel, Hage-  
dornnal vagy az anakreontikus költői triásszal és másokkal történik meg. Ők a francia  
klasszicizmus költészeti gyakorlataihoz képest nem sok újat hoztak, világképük még  
inkább XVII., mint XVIII. századi.

Az esztétika területén is hasonló képet mutat a kutatás. Wolff filozófiájával például, bár korában jelentős volt, ma már kevesen foglalkoznak. A. Nivelle, francia származású germanista, például úgy látja: „hogy az 1750-es évekig Németország az olyan francia, angol és olasz törekvések mellett, amelyek átfogó művészetfelfogás kialakítására törekedtek, nem sok jelentőséget tudott felmutatni.” (*Kunst und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik*, 1960). A német felvilágosodás első jelentős esztétikai művének Baumgarten 1750-ben megjelent *Esztétikáját* tartja. Véleménye szerint ez a mű a kezdete a későbbi nagy esztétikai rendszereknek. Nivelle nem vesz tudomást a felvilágosodás keretein belül Gottsched és a svájciak, Bodmer és Breitinger esztétikai vitájáról, és kizárja őket — esztétikai epigonizmusukra hivatkozva — a német felvilágosodás fő áramából. Hasonló következtetésre jut a *Weimarer Beiträge* szerzői kollektívája a *Historisch-inhaltliche Konzeption der Geschichte der deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart* (1972/2. sz.) c. cikkében, a most készülő nagy német irodalomtörténet (*Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*) 6—7. kötetének programtervezetében, bár egészen más megfontolások alapján. Szerintük Gottsched azért nem sorolható a német felvilágosodáshoz, mert az udvari irodalom jellegzetes képviselője volt. El kellene azonban gondolkozni azon, hogy jogos-e Gottsched ilyen mérvű kirekesztése a német esztétikai-irodalmi fejlődésből. Gottsched ugyanis főként közvetítő szerepe miatt fontos jelenség, nézetei, rendszere, irodalomszervező tevékenysége egy olyan gondolatmenet megindítója, amelyek Lessingtől Herderen át vitára kényszerítve termékenyítően hatottak. Olyan kérdéseket vet fel, mint a nemzeti irodalmak tipológiája és kialakulása, az antikvitás kérdése, drámaelméleti megfontolások.

Az utóbbi 10—15 év német kutatása a felvilágosodást illetve érdemben tehát, tekintet nélkül az irodalomtörténetesek világnézeti hovatartozására, Lessinggel kezdi. Az alapkérdéseket, Lessing értékelését, helyét és szerepét illetően Mehring óta napjainkig mintha némiképpen elcsitulnak volna a viták. Lessinget mindenki kétségkívül a német felvilágosodás legtipikusabb képviselőjének tartja. (Eltekintve olyan provokatív írásoktól, mint *Otto Mann: Lessing*. 1949. c. monográfiája, melyben a szerző Lessinget egyszerűen kiemeli a német felvilágosodásból.) Hangsúlyeltolódások természetesen vannak, egyesek pl. mint a már említett Nivelle idealisztikus tendenciákat tulajdonítanak Lessing esztétikájának, mások a legkülönfélébb iskolák elvei szerint elemzik műveit. Legismertebbek talán E. Staigernek és a svájci egzisztencialista iskolának az elemzése; pl. az említett szerző Minna von Barnhelmről szóló tanulmánya.

Az NDK-ban folytatott Lessing-kutatások legutóbbi eredményeit Peter Weber: *Das Menschenbild des bürgerlichen Trauerspiels*, 1971 c. kismonográfiáját foglalja össze, mintegy a most készülő német irodalomtörténet 6. kötetéről folytatott viták lecsapódásaként. Lessing drámai hőseinek „emberképét” alaposan elemezve a koncepciónak azt az alaptételét kívánja igazolni, hogy „Lessing a klasszikus polgári realizmus korszakát nyitotta meg a német irodalomban” (WB, uo.). A szerző e műben, annak minden alaposága ellenére gyakran olyan kérdéseket kerül meg vagy egyszerűsít le, mint a mimézis központi kategóriája Lessingnél, vagy magának a „polgári realizmus” kategóriájának tisztázása.

### A Sturm und Drang

A valódi viták azonban mégsem a felvilágosodás korai ill. középső szakasza, hanem a Sturm und Drang és a klasszika körül folynak. Ez nem véletlen, különösképpen nem az a Sturm und Drang esetében. E mozgalom helyének és főként későbbi hatásának értékelése a XVIII. századi és a XIX. század eleji német irodalmi fejlődésben megvilágítja a szerzők álláspontjára a német irodalom klasszikus korszaka és a romantika közötti viszonyt illetően, tágabb értelemben elméleti-világnézeti hovatartozásukra. Az utóbbi években, a Sturm und Drangról mint mozgalomról, Roy Pascaléhoz hasonló, problémafelvető monográfia (*The German Sturm und Drang*) német kutatótól nem jelent meg. Annál többet foglalkoznak azonban a kérdéssel egy-egy tanulmány erejéig, vagy a Goethe-, Schiller- és Herder-kutatásokon belül szentelnek egy-egy fejezetet a témának (*R. Friedenthal: Goethe. Sein Leben und Werk*, 1963; *Benno von Wiese: Friedrich Schiller*, 1959). A polgári irodalomtörténeti kutatások a Sturm und Drangot általában a német romantika elődjének tekintik, bizonyos vonásait, főként Hamann és Herder néhány esszéjére támaszkodva, vezérmotívumoknak kiáltják ki (így pl. a múlthoz való viszonyt, a Shakespeare-kultuszt, az egyéniségről szóló tanítást), s a Sturm und Drang világképében

valóban fellelhető irracionális tendenciákat a felvilágosodás racionalizmusával ellentétes megnyilvánulásnak fogják fel; teljességgel azonosítják azt a romantika irracionálisával. Következésképpen figyelmen kívül hagyják a romantika és a Sturm und Drang történeti szakaszai közötti lényeges különbséget; a francia forradalom hatását, a társadalmi berendezkedés változásait és minőségi differenciákat, amelyeket a két áramlat lényegében más-más módon tükröz.

Marxista szempontból W. Krauss a már említett *Über die Konstellation der deutschen Aufklärung* c. tanulmányában ezekkel a nézetekkel vitázik. Véleménye szerint a Sturm und Drang a felvilágosodás egyenes folytatása; tagadja azt az állítást, hogy a Sturm und Drang a felvilágosodásnak akárcsak részbeni tagadását is jelentené. „A felvilágosodásnak a Sturm und Dranggal nincs vége, hanem új, dinamikus stádiumába lép” — írja, majd így folytatja: „Ha úgy tetszik, a Sturm und Drang lehet a felvilágosodás befejezése, de semmi esetre sem a felvilágosodással szembeni mozgalom”. A lényeg Krauss szerint az, hogy a felvilágosodás és a Sturm und Drang céljai nem változtak: a háborút mint kultúra- és emberellenest mindkettő elutasítja. A felvilágosodás olyan eszméi, mint a hazafiság és a nemzet fogalma kulcspozíciókat kapnak a Sturm und Drang eszmevilágában.

Az NDK irodalomtörténészeinek egy része, így H. Kortum és Peter Müller, az utóbbi *Zeitkritik und Utopien in Goethes „Werther”* c. kismonográfiájában, osztják Krauss álláspontját. A Berlini Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének a XVIII. századi német irodalommal foglalkozó kutatócsoportja is elfogadja lényegében ezt az álláspontot, amikor a Sturm und Drangot a Lessing-korszakkal szoros kapcsolatban kívánja vizsgálni. Más szempontjaikban azonban több oldalról látják szükségesnek megközelíteni és megoldani a kérdést, így pl. tágabb nemzetközi kontextusban vizsgálják a Sturm und Drang eddig sajátosan németnek tartott jelenségeit. (W. Krauss csak a francia párhuzamokat és kapcsolatokat vizsgálja.) A Sturm und Drang korszakhatárát az 1740-es évektől a romantikáig kívánják kiterjeszteni. Félő azonban, hogy ez a módszer és szemlélet, főként ami a korszakolást és annak elvi következményeit illeti, nem a Sturm und Drang pozícióinak abszolutizálása és izolálása elleni eredményes vitát fogja szolgálni — mint ez a kutatócsoport célkitűzésében szerepel — hanem valamiféle „partalan” Sturm und Drang elmélethez fog vezetni. Azzal, hogy a Sturm und Drang íróit nem tekintik zárt csoportnak, a korszakot pedig körülhatárolhatónak, elmosás az a különbséget, amely minden lényegi egyezés ellenére mégiscsak új minőségi szintet hoz létre a felvilágosodáson belül a Sturm und Dranggal, és azt a felvilágosodás W. Krauss által is elismert új fázisává teszi.

A Sturm und Drang továbbélését, a weimari klasszika és a Sturm und Drang kapcsolatát H. G. Thalheim vizsgálja írásaiban (*Zur Literatur der Goethezeit*, 1969). Schiller drámaírói fejlődésének bemutatásakor a Sturm und Drang drámák motívumátvételét elemzi; Goethe *Korinthoszi menyasszonyának* elemzésekor pedig a Sturm und Drang jellegzetes műfajának, a balladának tartalmi-formai-világnézeti továbbélését mutatja be a weimari klasszika korában.

A fenti marxista kutatók munkájuk során nagy hangsúlyt helyeznek a Sturm und Drang társadalmi bázisának kutatására, és főként szociológiai vetületeire. Figyelmen kívül hagynak azonban olyan jelenségeket, amelyek mellőzésével a Sturm und Drangról, erről a rendkívül bonyolult jelenségről, csak egyoldalú, leegyszerűsített képet kaphatunk. Ezekből a munkákból, még ha címükben a művel való közeli kapcsolatot jelzik is, hiányzik az irodalmi anyag irodalmi szempontok szerinti elemzése. Szinte sehol sem találkozunk stíluselemzéssel, pedig speciálisan a Sturm und Drang stílusának alaposabb vizsgálata során lehetne bemutatni, hogy ez az áramlat nyelvileg-érzelmileg feltétlenül közelebb áll a romantikához, mint a felvilágosodás lessingi normáihoz. Amikor a Sturm und Drang alkotásainak realista voltát hangsúlyozzák (E. Braemer, U. Wertheim, C. Träger tanulmányai), akkor főként Lukács *Goethe és kora* c. kötetének idevágó Werther-tanulmányának alapján állnak, a realizmusnak a XIX. században történetileg kialakult ismérveit a XVIII. századi irodalom jelenségeire vetítve vissza.

#### *A weimari klasszika vagy „Hochklassik”*

Hasonlóképpen a „klasszikus realizmus” központi fogalmával dolgoznak az NDK irodalomtörténészei a Sturm und Drangot követő weimari klasszika történetének megírásakor. Amíg nem történnek meg az Erläuterungen c. sorozat *Klassik* köteténél alap-

sabb és kevésbé sematikus, az elvi és fogalmi kérdéseket világosabban tisztázó alapkutatások, ez a terület mindig alkalmas lesz újabb viták fellobbantására. A marxista német irodalomtörténeti kutatásoknak erre a gyenge pontjára tapintott rá a J. Hermand és R. Grimm szerkesztette *Die Klassik-Legende* (1972) c. gyűjteményes tanulmánykötet. A szerkesztők által írott előszó a kötet célját „egy túlságosan hiszékeny germanisztika” elleni vitában jelöli meg. Az előszó a továbbiakban — többek között — azt a kérdést tárgyalja, hogy milyen időhatárok között és kik számítanak a német klasszika íróihoz. „Miért nem határoljuk el ezt a korszakot 1795 és 1806 közé, amikor Goethe és Schiller exkluzív költői szövetsége létrejött? Erre a korszakra javasolnánk a weimari „Hochklassik”, vagy még inkább a weimari „Hofklassik” fogalmát”, — írják a szerkesztők. H. Holtzhauer a *Sinn und Form*, 1973/1. számában. *Von Sieben, die auszogen, die Klassik zu erlegen* című, e könyvre polemikusan reagáló cikkében a német irodalom klasszikus korszakát Hermandékkal szemben, mintegy 100 év időtartamra terjeszti ki (1750—1850), mert véleménye szerint ez az a korszak, amikor az írók a valóságot adekvát módon kívánták megragadni, valamint új világ- és emberképet alakítottak ki. „A költők és írók attól lettek naggyá, klasszikussá a szó normatív értelmében . . . , hogy alkotó viszonyba kerültek az antik kultúrával és annak első, világtörténelmi újralfelfedezésével, a reneszánszsal” — írja. Ezekből az állásfogalásokból úgy tűnik, hogy a vitázó felek két malomban örölnek — egyébként nemcsak ők, hanem sokan a „klassisch” és a „Klassik” fogalmának alkalmazói közül —, mert a Lessinggel kezdődő és a romantikával záruló, a német irodalomnak valóban klasszikus korszakát jelentő időszakot a Goethe és Schiller együttműködésével jellemezhető, lényegében mind a francia klasszicizmustól, mind a német klasszicizmustól (Lessing, Winckelmann) eltérő klasszikával próbálják azonosítani.

A *Klassik-Legende* egyik írása (P. Boerner: *Die deutsche Klassik im Urteil des Auslands*) azonban még a szerkesztők által leszűkített 10—15 éves klasszika-időhatárt is megkérdőjelezi. Tulajdonképpen ez a tanulmány lenne hivatott arra, hogy az ún. „Klassik-legendát” lerombolja. Boerner osztja azoknak a Németország határain túl élő, főként az amerikai egyetemeken működő germanistáknak a véleményét, hogy német klasszika mint olyan nem létezik. Holtzhauer e cikkel vitázva főként azt nehezményezi, hogy a szerző ezzel a cikkével elméleti-ideológiai viták provokálása helyett azokat inkább megkerülni kívánja: mert ha nincs klasszika, akkor a klasszika és a romantika ellentéte, főként ideológiai síkon, elmosódik, és azonos értékszintre kerül a Holtzhauer által „egészségesnek, progresszívnek” tartott klasszikával a „beteges, dekadens” romantika.

Ugyancsak ehhez a témához kapcsolódik M. Baumer tanulmánya a *Der Begriff „Klassik” bei Goethe und Schiller*, amelyben a szerző filológiai és szövegvizsgálatok alapján kívánja bebizonyítani, hogy a „Klassik” — fogalma Goethénél és Schillernél elő sem fordult. Szerinte „Goethe és Schiller számára a klasszikus éppenséggel a német és a nemzeti ellenkezőjét jelentette”, s ebben látja a lessingi klasszicizmus és a weimari klasszika döntő különbségét.

E két tanulmány alapján jut P. Weber, a kötet egyik NDK-beli első recenzense arra a következtetésre, hogy Grimmék legenda-rombolás helyett újabb legendát gyártottak.

### XVIII. századi hagyományok és XX. századi recepciójuk

Az NDK-beli XVIII. századi kutatások egyik fő szempontja az utóbbi években, a már említett nemzetközi vizsgálódási szempontok mellett a múlt és jelen, a klasszikus korszak és a jelen művészete-kultúrája közötti összefüggések vizsgálata. Mi aktuális napjainkban a XVIII. századi irodalomból, mit tud nyújtani a ma emberének, szükség van-e újjáélesztésére, vagy nem is kell újjáélesztetni, mert amúgy is élő, a XX. század kultúrájába szervesen beépült anyag. Ezek a kérdések izgatják az irodalomtörténészeket, egyébként nem egészen újkeletűen, hiszen már Lukács György és Brecht klasszicizmusról folytatott vitái is sokban érintették ezeket a kérdéseket. W. Mittenzwei *Brecht und die Probleme der deutschen Klassik* c. ugyancsak a *Sinn und Form*, 1973/1. számában megjelent, a *Klassik-Legende* egyik tanulmányára reagáló írása eleveníti fel és próbálja meg tisztázni ezeket a régen vitatott kérdéseket. Mittenzwei azt bizonyítja, hogy Brecht sohasem fordult egyértelműen a német irodalom klasszikus korszaka ellen, hanem különböző alkotói korszakában különböző módon merített a hagyományokból, olykor téma-választásában (*Der Hofmeister*), olykor egyes szövegrészek valamilyen határozott céllal

történi átvételével (*A Vágóhidak Szent Johannája*), s amikor vitázott a klasszicizmus drámaelméletével, e vitába, ha negatív módon is, kapcsolódott ahhoz.

Ulrich Plentzdorf *Die neuen Leiden des jungen W.* c. színműve körül kialakult vita jó alkalom az irodalomtörténészeknek, így pl. R. Weimannak, a XVIII. század és századunk művészeti-társadalmi jelenségeinek párhuzamba állítására. (*Goethe in der Figurenperspektive*, Sinn und Form, 1973/1.) Plentzdorf Goethe-regényét, szövegét napjaink „Werther-korú” ifjúságának életvitelével, stílusával hozza összefüggésbe, úgy-hogy a goethei szöveg, a Werther-magatartás minden erőszakítélet és csorbítás nélkül rímél a 60-as évek német fiatalságának kérdéseire. Weimann Goethe regényének komplex metaforaként való felfogásából vezeti le annak mai társadalmi aktualitását. Mű és társadalom, jelenbeli befogadás és folytonosság ilyenfajta elemzése mutatja azt az utat, amelyet az NDK irodalomtörténészeinek legjobbjai kívánnak követni a jövőben.

Ezt a tendenciát az évek óta tervszerűen megjelenő igen alapos szövegkiadások is elősegítik, ilyen pl. az 1966-tól megjelenő *Bibliothek der Deutschen Klassiker* c. sorozat vagy a 12 kötetes weimari Goethe-kiadás.

Az irodalomtörténeti kutatás műhelyei (a ZIL, a weimari Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur), az egyetemek, az utóbbi években nagylélegzetű monográfiákat nem jelentettek meg, mert minden erőt a 10 kötetre tervezett nagy irodalomtörténetre koncentráltak. Ebből mostanáig 5 kötet jelent meg, 1700-al bezáróan, a 6—7. kötet megjelenése azért késik, mert éppen a XVIII—XIX. század irodalomtörténetírásában felmerülő megoldatlan kérdéseket kell tisztázniok a kutatóknak. E munka lecsapódásaként azonban mégis megjelent jó néhány kismonográfia, tanulmány (lásd Bibliográfia), gyűjteményes kötet, amelyek a korszak egy-egy művével, írójával, különféle elméleti kérdésekkel foglalkoznak. Ezek főként a Germanistische Studien és a Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft c. sorozatban jelentek meg.

KAJTÁR MÁRIA

### Bibliográfia\*

#### I. Irodalomtörténetek

Boor, H.: — *Newald, R.*: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 6. (1750—1832) München, 1964

Dahnke, H.-D.: Geschichte der deutschen Literatur von 1789—1806. Potsdam, 1958. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 2. Stuttgart, 1965.

#### II. Általános művek

Ackerman, I.: Vergebung und Gnade im klassischen deutschen Drama. München, 1968.

Anger, A.: Deutsche Rokoko-Dichtung. Ein Forschungsbericht. DVJ 36. Jg. (1962)

A *Literarisches Rokoko* c. kötetben is.

Benjamin, W.: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Frankfurt/Main, 1963.

Braemer, E.: Goethes Prometheus und die Grundpositionen des Sturm und Drang. Berlin—Weimar, 1959; 1963.

Burger, H.: Deutsche Aufklärung im Widerspiel zu Barock und Neobarock. GRM. 1962.

Bühler, H.: Studien zum Menschenbild im Roman der Frühromantik. Zürich, 1969. Deutsche Romantheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Romans in Deutschland. Hrsg. von R. Grimm. Frankfurt/Main, 1968.

Dietze, W.: Junges Deutschland und deutsche Klassik. Berlin, 1957, 1962.

Heselhaus, Cl.: Die Wilhelm-Meister-Kritik der Romantiker und die romantische Romantheorie. In: Nachahmung und Illusion c. kötetben. Kollokvium Giessen, Juni, 1963. Hrsg. von K. R. Jauss. München, 1964.

Heussler, A.: Klassik und Klassizismus in der deutschen Literatur. Studie über zwei literarhistorische Begriffe. Bern, 1952.

Kayser, W.: Die Anfänge des deutschen Romans im 18. Jahrhundert und seine heutige Krise. DVJ 28. (1954)

\* A Bibliográfia csak az utolsó 20 évben megjelent művekre vonatkozik.



- Krauss, W.*: Über das Schicksal der deutschen Literatur in der französischen Aufklärung. GRM 42. Jhg. (1961). A *Studien zur deutschen und französischen Aufklärung* c. kötetben is.
- Krauss, W.*: Über die Konstellation der Aufklärung in Deutschland. Sinn und Form, 1961. A *Studien zur deutschen und französischen Aufklärung* c. kötetben is.
- Kuczynski, J.*: Gestalten und Werke. Soziologische Studien zur deutschen Literatur. Berlin—Weimar, 1969.
- Mann, O.*: Geschichte des deutschen Dramas. Stuttgart, 1960.
- Mühler, R.*: Die Literatur zur Zeit der Aufklärung in Österreich. Az *Österreich in Geschichte und Literatur* c. műben. Bd. 8. Wien, 1964.
- Müller, J.*: Romantikforschung. Stuttgart, 1965. A *Der Deutschunterricht* c. folyóiratban is. 17. JG. Stuttgart, 1965.
- Sengle, F.*: Arbeiten zur deutschen Literatur 1750—1850. Stuttgart, é. n.
- Staiger, E.*: Deutsche Klassik. A *Das Erbe der Antike* c. kötetben. Zürich—Stuttgart, 1963.
- Studien zur neueren deutschen Literatur. Hrsg. H. W. Seiffert. Berlin, 1964.
- Träger, Cl.*: Studien zur Literaturtheorie und vergleichende Literaturwissenschaft. Berlin, 1970.
- Von Mainz nach Weimar (1793—1919). Studien zur deutschen Literatur. Red. und hrsg. *J. Hermand*: Stuttgart, 1969.
- Weissenberger, K.*: Formen der Elegie von Goethe bis Celan. Bern—München, 1969.
- Werner, D.*: Das Burleske. Versuch einer literarwissenschaftlichen Begriffsbestimmung. Berlin, 1969.
- Wiese, Benno von*: Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte. Stuttgart, 1957.
- Wiese, Benno von*: Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1958.

### III. Egyes szerzőkről

- Bahr, E.*: Herders Leben und Werk. Zürich, 1960.
- Falkenstein, H.*: Das Problem der Gedankenlyrik und Schillers lyrische Dichtung. Marburg, 1963.
- Friedenthal, R.*: Goethe. Sein Leben und seine Zeit. München, 1964.
- Geerds, H. I.*: Goethe. Leipzig, 1972.
- Guthke, K.*: Lessing-Forschung 1932—1962. DVJ, 38. Jg. Sonderheft, 68—169.
- Herder-Studien. Hrsg. von *W. Wiora* unter Mitwirkung von *H. D. Irmischer*. Marburger Ostforschung, 10. 1960.
- Lehmann, U.*: Das Gottschedkreis und die Moskauer und Petersburger Aufklärung. A *Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts* c. kötetben. Berlin, 1963.
- Rilla, P.*: Lessing und sein Zeitalter. Bevezető a *Lessing Gesammelte Werke*hez. Hrsg. P. R. 1958.
- Scholz, G.*: Der Dramenstil des Sturm und Drang im Licht der dramatischen Arbeiten des jungen Schiller. Diss. Rostock, 1958.
- Staiger, E.*: Zu Bürgers „Lenore“. Vom literarischen Spiel zum Bekenntnis. A *Stilwandel* c. kötetben. Zürich, 1963.
- Stolpe, H.*: Herder und die Ansätze einer naturgeschichtlichen Entwicklungslehre im 18. Jahrhundert. A *Neue Beiträge zur Literatur der Aufklärung* c. kötetben. Berlin, 1964.

## *Az MTA Irodalomtudományi Intézete XVIII. századi Kutató Csoportja munkájáról*

A XVIII. századi Kutató Csoport három éve alakult meg az MTA Irodalomtudományi Intézetében Szauder József akadémiai levelező tag vezetésével. A Csoport létrejöttét tartós erőfeszítések előzték meg, főleg a magyar irodalomtörténeti szintézis XVIII. századi, felvilágosodás kori részének (2. kötet második fele és 3. köt. első harmada, összesen kb. 650 lap) rendszerezését, megírását, lektorálását, megjelenését követő műhelyviták, bírálatok tanulságaitól sarkallva. Jóllehet ez a korszak az Intézet megalakulásától kezdve — elvileg — beletartozott a magyar irodalomtörténeti kutatási programba, gyakorlatilag mégis a kutatások legelhanyagoltabb területe volt Intézetben belül, de azon kívül is. A XVIII. századi kutatási eredmények kritikai összegezésével kapcsolatos viták sokban elősegítették a XVIII. századi kutatások szervezeti keretének megteremtését. Ennek közvetlen előzménye az a vitailés volt, amelyet az MTA Irodalomtudományi Bizottsága és az Intézet Klasszikus Magyar Irodalmi osztálya együttesen rendezett *A XVIII. századi magyar irodalom és felvilágosodás kutatásának feladatairól* Szauder J. kezdeményező programtanulmánya alapján (vö. ItK 1969. 2—3. sz.).

Az 1970 januárjában önálló intézeti szekcióként megalakult kislétszámú (3 tagú) XVIII. századi Kutató Csoport első törekvése az volt, hogy a XVIII. századi kulturális és irodalmi fejlődés legérzékenyebb és kielégítően meg nem vizsgált pontjai köré tömörítse a szétszórt erőfeszítéseket. A „század” fogalmán ezúttal egy komplex kutatási terület történeti keretei értendők; a Csoport nem értelmezi mereven a korszak, ill. a kronológiai határokat, feladatkörébe sorolja a felvilágosodás előzményeit, a korai felvilágosodás sokrétű fejlődési folyamatának föltárását, a XVII. és XVIII. század fordulója körüli évtizedek kultúrhistoriai problematikáját, mint ahogy a felvilágosodás, a klasszicizmus, „peromantika” kutatása terén kiterjeszti figyelmét a XVIII. és XIX. század fordulójának jelenségeire is.

A Csoport egy összetett, részben intézeti állami tervmunkákból álló kötött tudományos programot hajt végre, másrészt egy hosszú távon folyó, külső együttműködéssel és tudománysszervezéssel, szerkesztéssel, utánpótlás fölnevelésével párosuló általános érdekű kutatási program végrehajtását segíti elő. Mindez tudományos előadásorozatokban, műhelyvitákban, tanulmánygyűjteményekben, tematikus folyóiratszámokban, önálló kötetekben, különféle publikációkban ölt formát. A szerény intézeti erőforrások mértéke és a vizsgálódási terület összetettsége s a feladatok nagysága következtében a Csoport saját állandó tagjainak munkája mellett erősen támaszkodik más tudományos műhelyekben dolgozó szakemberek közreműködésére.

A közös munka és a harmonikus együttműködés elősegítésére alakult meg 1970 májusában a korszak irodalmi műveltségének és kultúrájának kérdéseivel foglalkozó, akadémiai intézeti, egyetemi, főiskolai, könyvtári, levéltári, múzeumi szakemberekből álló, más szaktudományok képviselőit is magában foglaló, ún. XVIII. századi Munkaközösség. Ez a szervezeti forma módot nyújt más tudományos intézetekben, egyetemi és főiskolai magyar és modern filológiai tanszékeken s másutt folyó XVIII. századi kutatások összehangolására és fokozott segítésére. A munkaprogram fő feladatként jelöli meg a XVIII. századi magyar irodalom és kultúra elmélyült tanulmányozását, a magyar felvilágosodás föltárását a társadalomtörténet s a kor európai eszmei áramlataival és művelődéstörténeti (filozófiai, vallási, politikai, művészeti stb.) tudatformáival összefüggésben, összhangban a keletközép-európai komplex, összehasonlító módszerű kutatásokkal. Hasonló célkitűzéssel alakulhatna meg a Csoport támogatásával a Rákóczi-szabadságharc és emigráció művelődéstörténetének kutatását intenzívebben művelni akaró kisebb Munkaközösség, amely a XVII. és XVIII. század fordulója körüli időszak vizsgálatát állítaná előtérbe.

Mind a XVIII. századi kutatási program kialakításában, mind annak megvalósításában, a munkaközösségi feladatok koordinálásában és a munkálatok elvi irányításában az egyidejűleg fölkerült Tudományos Tanácsadó Testület nyújt hathatós támogatást, Mátrai László akadémikus vezetésével. A Tudományos Tanács tagjai: Baróti Dezső (Petőfi Irodalmi Múzeum), Benda Kálmán (MTA Történettudományi Intézet), Benkő Loránd (ELTE Bp.), Csetri Lajos (Egyetem, Szeged), H. Balázs Éva (ELTE), Julow Viktor (Egyetem, Debrecen), Kosáry Domokos (Történettudományi Intézet), Köpeczi Béla (MTA főtitkára), Mátrai László (Bp. Egyetemi Könyvtár), Némedi Lajos (Egyetem, Debrecen), Szathmári István (ELTE), Tolnai Gábor (ELTE), R. Várkonyi Ágnes (Történettudományi Intézet), Wéber Antal (ELTE).

A Kutató Csoport tagjai: Bíró Ferenc tudományos munkatárs (1973-tól, csoporttitkár), Hopp Lajos kandidátus, tudományos főmunkatárs (mb. csoportvezető), Szauder József levelező tag (csoportvezető), Tarnai Andor kandidátus, tudományos főmunkatárs (egyben a Kritikatörténeti Csoport tagja), Kókay György kandidátus, tudományos munkatárs (1973 végétől; addig a Bibliográfiai Csoportban a felvilágosodás irodalomtörténetével kezdődő bibliográfiai kézikönyv 2. kötetét rendezte sajtó alá). A Csoporthoz kapcsolódva évenként egy vagy két középiskolai tanári ösztöndíjas dolgozott meghatározott témákon.

A XVIII. századi Kutató Csoport intézeti munkaterve — tekintettel a korszak kutatásában régóta mutatkozó fehér foltokra, a részletfeldolgozások és a feltárás elemi fogyatékoságaira, a forrás- és szövegkiadások nagy hiányaira, valamint a Csoport egyes tagjainak más intézeti tervmunkában való részvételére — nem épülhetett máris szintézisek előállítására, látványos nemzetközi feladatvállalásokra. A munka azonban egy majdani szintetikus kép kidolgozása jegyében folyik, lehetőség szerint szolid tervekkel kiegészül, a hazai „interdiszciplinális” együttműködés fokozásával bővül, s mélyül is a külföldi szakemberekkel és intézményekkel erősítendő személyes és intézményes kapcsolataink kiépítésével. Megjegyezzük, hogy a Csoport tagjainak tervtémái mellett folyamatosan még az Intézetben XVIII. századi alapkérdéseket érintő más jellegű tervmunkák is. (Ezek közül a legfontosabb a többkötetes irodalomkritika és irodalomtudomány történetét feldolgozó vállalkozás, amelynek irányítója Szauder J., mb. vezetője pedig Tarnai A., akik egyben tartós főmunkaként az első két kötet, tehát az egész XVIII. századi kritikatörténeti rész szerzői is. Ide tartoznak a korszak poétikáit és esztétikáját, általános irodalomtudományát és irodalmi tudatát feldolgozó alapvető munkálatok. Ez a teljes megterhelést jelentő, több éve megindult munka a Kritikatörténeti Csoport tervtémája keretében folyik, s tart az Intézet ún. középtávú (1972—1975) tervidőszakában is.)

A Csoport tudományos programja folyamatosan végzendő, az Intézet négyéves tervében rögzített, „Alapmunkálatok és időszzerű feladatok a magyar irodalomtudomány területén” témacsoport keretébe tartozó s „A XVIII. századi magyar irodalom kutatása” tervtémában megjelölt munkákat öleli föl.

Ezek közül a legátfogóbb: *A magyar irodalom és a felvilágosodás* (témafelelős Szauder J.) egyéni és kollektív munkákat csoportosító témakör. Benne egy *Csokonai monográfia* (Szauder), és kandidátusi értekezésnek készített *A fiatal Bessenyei és iróbarátai* c. monográfia (Bíró), továbbá tanulmányok az *Érzékenység a magyar felvilágosodás irodalmában* témakörből (Bíró), *A jozefinizmus és a régi Magyarország művelődése* (Kókay, 1974-től) c. téma elkezdése. A XVIII. századi magyar irodalom és felvilágosodás c. tanulmánykötet (kb. 50 ív) megtervezése és kiadása (szerk. Szauder, Tarnai). A Csoport és a XVIII. századi Munkaközösség tagjai által írt gyűjteményes kötet tudománytörténetileg elhanyagolt vagy időszzerűvé vált kérdéseket ölel fel, többségét új kutatási eredményeket nyújtó dolgozatok alkotják. Az irodalomtörténészek mellett nyelvészek, stílustörténészek, filozófusok, historiográfusok, a magyarországi latinság kutatói, egyháztörténészek, művelődéstörténészek, az eszmetörténet kutatói is részt vesznek a különböző nemzedékek képviselőit közös vállalkozásba tömörítő munkában.

A Csoport s a mellette működő XVIII. századi Munkaközösség tagjainak ebbe a témakörbe vágó munkái közül kiemelendők Tarnai A. *Extra Hungariam . . .* (1969), Szauder J. *Az este és az álom. Felvilágosodás és klasszicizmus* (1970), Bán I. *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI—XVIII. században* (1971), Baróti D. *Írók, érzelmek, stílusok* (1971), Wéber A. *A magyar regény kezdetét követő Szentimentalizmus* (1971), Hopp L. *Mikes és világa, Tanulmányok* (1973) c. könyve, továbbá sajtó alatt levő könyvek, mint Gyenis V. *Hermányi Dienes József (1699—1763) anekdotikus kispikáját feldolgozó monográfia*, Mezei M. *A magyar költészet a felvilágosodás korában* c. kötete, Julow V. *Fazekas Mihály (1766—1828) műveit és Csokonai Vitéz Mihály (1773—1805) költészetét tárgyaló mo-*

nografikus munkái; valamint Csetri L. irodalomelméleti és stílustörténeti dolgozatai, Némedi L. a magyar felvilágosodás előzményeire és külföldi (osztrák, német) összefüggéseire vonatkozó tanulmányai, Sziklay L. összehasonlító, tipológiai vizsgálatai, Szilágyi F. nyelvi és stílustörténeti kutatásai, Szuromi L. verstani tanulmányai stb. A témákban gazdag kutatási tematika a felvilágosodás kori munkálatok erősödéséről, kibővüléséről tanúskodik.

A másik nagyobb témakör: *A Rákóczi-szabadságharc és emigráció irodalma* (témafelelős Hopp L.) a XVIII. század eleji kutatásokra terjed ki. E tematikán belül az irodalom tárgyköre a korabeli kultúrhistoria részének, a közös feladatok egyikének tekinthető. A Rákóczi-kori irodalomtörténeti kutatások tehát a historiográfiai, művelődés- és eszmetörténeti kutatásokkal együtt a XVII. és XVIII. század fordulója körüli évtizedek általános fejlődéstörténeti láncolatába illeszkednek. Szorosan összefüggnek a felvilágosodás előtörténetének foltárásával, a kulturális és irodalmi fejlődés szakaszainak tisztázására irányuló, az ún. későbarokk irodalom magyar és latin nyelvű emlékeinek, műfajainak vizsgálatát célzó tanulmányokkal, s általában a felvilágosodást megelőző mintegy fél évszázad komplex kutatásával. Ezen belül különös hangsúly esik a Rákóczi-szabadságharc és emigráció szellemi, politikai, irodalmi örökségének a későbbi hazai fejlődéstörténet szemszögéből történő tanulmányozására. A nemzeti abszolutizmus megteremtésére irányuló függetlenségi harc és politikai, állambölcséleti irodalom helye a hazai és európai fejlődés vonulatában koránt sem megnyugtatóan tisztázva; a részletkutatások egész sora szükséges még, hogy az európai (francia, lengyel, szlovák, román, ukrán, orosz, török stb.) összefüggések szem előtt tartásával megrajzolhassuk e fontos időszak hiteles irodalomtörténeti, ill. művelődéstörténeti összképét. Ennek jegyében készülnek a *Tanulmányok a magyar levélműfaj történetéből* c. témakör XVIII. századi fejezetei, a *Mikes-monográfia* előkészítését szolgáló tanulmányok; a *Magyarok és lengyelek a Rákóczi-szabadságharc és emigráció irodalmában* c. monográfia (Hopp L.), továbbá *A Rákóczi-szabadságharc és emigráció* c. komplex tematikájú gyűjteményes kötet (szerk. Hopp L., Köpeczi Béla, R. Várkonyi A.), amely szélesebb körű kollektív összefogást, hazai és nemzetközi együttműködést igényel. (Az új irányú munkák erősödését jelzik *A Rákóczi-szabadságharc és Franciaország és La France et la Hongrie au début du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Köpeczi B.), *A lengyel-magyar hagyományok újjászületése s A Rákóczi-emigráció Lengyelországban* (Hopp L.), *Rákóczi tükrök* I-II. (szerk. Köpeczi B. és R. Várkonyi A.) kötetek, továbbá Benda K., Esze T., és mások Rákóczi-kori tanulmányai.)

A magyarországi latin irodalom kutatása is megindult, bár igen szerény keretek között (irányítója Tarnai A.). A hazai latinság tanulmányozásának része az Országos Levéltár *Revisio Librorum* aktáiból való regeszták készítése szerződéses külső munkával (Kenéz Győző) és a cenzúra-anyag feldolgozása (Szörényi László gyakornok, 1970—71, Nagy László ösztöndíjas tanár 1972—73, majd a továbbiakban újabb ösztöndíjas középiskolai tanárok). A Csoport célja egy kisebb, budapesti és vidéki szakemberekből álló munkaközösségi részleg működtetése, ill. XVIII. századi magyarországi latin irodalmi témákon dolgozók ösztönzése, a korabeli latin nyelvű irodalom (nyomtatott és kéziratos) könyvtári és levéltári állományának annotáló módszerű áttekintése.

*Szövegkiadások.* A XVIII. századi kutatások elmélyítése végett nagyobb intenzitással kellene folytatni a rendkívül nagy mennyiségű foltáratlan, kiadatlan s alig hozzáférhető kéziratos forrásanyag közzétételét. A szövegkiadási munka legfőbb célja a tudományos kutatás szilárd bázisának kiszélesítése. Folyamatban van *Mikes Kelemen Összes Műveinek* hat kötetes kritikai kiadása (szerk., sajtó alá rend. Hopp L.). Eddig három kötet jelent meg: *Törökországi Levelek és Misszilis levelek* (1966), *Az Épistolák és az Evangéliumok Magyarazattya* (1967), *Mulatságos napok és más fordítások* (1970); a IV. kötetben az *Iffak Kalauza* megjelenése 1974-ben várható. Az utolsó két kötetben Mikes francia fordításainak, átdolgozásainak kiadása fejeződik be. Még a tervidőszakban megindul a régóta sürgetett *Rákóczi Művei* kritikai kiadása öt kötetben (szerk. Hopp L., Köpeczi B., R. Várkonyi A.), a *Mémoires, a Confessio peccatoris, az Állambölcséleti művek* együtt s a *Meditationes-Méditationcs* kéziratok. A Rákóczi sorozat szerkesztési, sajtó alá rendezési, lektori, speciális szakrecenzensi stb. feladatokkal kapcsolatos javaslatok előkészület alatt állnak, s 1974-től kerülnek a Csoport és a Történettudományi Intézet I. magyar osztálya tervébe, s a mintegy évtizedes munkát igénylő távlati programba.

A *Bessenyei György Összes Művei* kritikai kiadás (szerk. Biró — Szauder — Tarnai) sorozatterve is elkészült a sajtó alá rendezők személyi javaslatával együtt. A 15 kötetes nagyszabású új vállalkozás jól előkészített és szervezett együttműködést kíván a szakemberek együttesétől. A sorozat hangsúlyozott célja, hogy a Bessenyeivel kapcsolatos méltánytalanságot megszüntessük; műveinek kiadásával előrevigyük a felvilágo-

sodás szervezett kutatását, ill. bővítsük ennek bázisát mind személyi, mind tárgyi tekintetben.

A fentiekén kívül a Csoport segítséget igyekszik nyújtani a régóta húzódozó *Csokonai Összes Művei* kritikai kiadás (sorozatszerk. Julow V.) problémáinak megoldásához, a lassan elkészülő első kötetek megjelenéséhez. Távlati programjában elő kívánja segíteni, hogy idővel megvalósuljon más méltánytalanul elhanyagolt XVIII. századi klasszikusunk, Hermányi Dienes József, Faludi Ferenc, Orczy Lőrinc, Kármán József, Barcsay Ábrahám, Verseyhy Ferenc műveinek korszerű kiadása is.

Továbbá előbb vagy utóbb napirendre kerül a *Fontes ad historiam litterariam Hungariae spectantes* c. sorozatban létrehozható XVIII. századi szériában Aranka György, Ráday Gedeon, Amade László (magyar, latin, német), Péczeli József (magyar, latin, német, francia nyelvű), Radvánszkyak levelezése stb. kiadása is. Külön megoldást igényelnek az ún. tudós levelezések (Bél Mátyás, Cornides Dániel, Dobai Székely Sámuel, Horvát István, Jankovich Miklós, Kovachich M. György, Köleséri Sámuel, Pray György, Ribay György, Veszprémi István), amelyek többségükben latin nyelvűek. Fontos feladatot a XVIII. századi magyarországi nyomtatott művek bibliográfiája (az OSZK munkájának támogatása Petrik átdolgozására és kiegészítésére); továbbá a XVIII. századi ponyvairodalom, kalendáriumok annotált feldolgozása. A Csoport szorgalmazza az iskoladráma nemzetközi szintű, egyelőre keletközép-európai kihatású kutatásának elindítását, bibliográfiai számbavételét, kiterjesztve a munkát a XVII. századra is. Az írói szótárak hosszú távú tervei közül a *Mikes-szótár* anyaggyűjtése (Kelemen József, MTA Nyelvtudományi Intézet) indult meg eddig.

A Csoport és a mellette működő XVIII. századi Munkaközösség üléssorozata hagyományossá vált. Havonta felolvasó üléseken kerülnek vitára a legújabb dolgozatok és műhelytanulmányok. Ilyen témák voltak pl. *Érzékenység, szabadság, boldogság* (Bíró F.), *Wagner Károly* (Hölvényi Gy.), *A népszerűség és a felvilágosodás és a nyelvújítás korában* (Weber A.), *Az 1772-es korszakhatár* (Mezei M.), *Egy elfelejtett verstani iskola* (Horváth I.) s az elmúlt évben: *Rákóczi Responsio*-ja (Esze T.), *A jezsuiták és a magyar honfoglalási epika* (Szörényi L.), *A jezsuita Csele Márton és a Julianus-jelentés története* (Vásáry I.) valamint az európai típusú irodalmak összehasonlító vizsgálatát célzó AILC munkálát keretébe tartozó, *Az irodalmi drámatok struktúrája és a felvilágosodás irodalma* (Vajda Gy. M.) közös vitája az Intézet Összehasonlító Osztályával. A folyó évben pedig: *Descartes és Debrecen* (Tóth B.), *A felvilágosodás és a magyarországi katolikus egyházban vatikáni okmányok világánál* (Vanyó T.) és egy nagyobb vitauülés a *Rákóczi-szabadságharc és emigráció kutatásának feladatairól* (Hopp L.) közösen az MTA Történettudományi Intézet I. Magyar osztályával. Közös rendezvényen történt a *Pray György (1723–1801) évforduló* ünneplése is. Végül *Bessenyei György Összes Művei kritikai kiadás megindulása és a felvilágosodás kutatása* (Bíró F.).

Ezen kívül évenként egyszer egy-két napos vidéki ülésszak megrendezésére is sor kerül. Ide tartozik az úttörő *Debreceni felvilágosodás* konferencia (1970) közösen a KLTE magyar irodalmi és modern filológiai tanszékeivel. Egerben *A magyarországi korai felvilágosodás kérdései* (1971) a Tanárképző Főiskola érdekelt tanszékeivel közös rendezésben; külföldi előadója is volt E. Winter személyében (Die Frühaufklärung in der Donau-Monarchie). *A magyar késő felvilágosodás kérdései* (1972) Sümegen és Balatonfüreden a Magyar Irodalomtörténeti Társasággal; *Verseyhy emlékülés halálának 200. évfordulójára* (1972) Szolnokon együtt a Verseyhy Könyvtár munkaközösségével és a Társasággal. Csokonai születése 200. évfordulója alkalmából Debrecenben és Budapesten volt *Csokonai ülésszak* (1973 október–december). Ősszel Vaján folytatódott a vita *A Rákóczi-szabadságharc és emigráció művelődéstörténeti problémáiról* a fejedelem születésének közelgő 300. évfordulója előkészítésének jegyében. A Csoport mind a rendezésben, mind az előadás- és vitaprogram lebonyolításában tevékenyen részt vesz.

A Kutató Csoport tagjai több előadást tartottak külföldi rendezvényeken a XVIII. századi kutatások tárgyköréből: Szauder J. római egyetemi vendégprofesszori működése mellett Urbino-ban és másutt; Hopp L. buharesti egyetemi vendégprofesszori munkája mellett Iaşiban és Kolozsváron, továbbá Varsóban és Kievben; Tarnai A. Bécsben és Amsterdamban. Folyik a nemzetközi szakmai kapcsolatok tervszerű kiépítése. Korábban előadást tartott Intézetünkben V. - L. Tapié a közép-európai rokokó problémáiról. E. Winter a Frühaufklärung kérdéseiről, R. Desné a Centre d'Études et de Recherches Marxistes francia kutatóműhely titkára; ez év júniusában pedig J. Roger (Science et utopie au XVIII<sup>e</sup> siècle) az Université de Pantheon-Sorbonne professzora. Fölvettük az érintkezést a Société Internationale d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle nemzetközi szövetséggel, valamint a Société Française d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle nemzeti társasággal. Biztosított-

tuk a részvételt a Nemzetközi Neolatin Kongresszuson, a Nemzetközi Szlavisztikai és Balkanisztikai Kongresszusokon. A külföldi publikációk elősegítésére közvetlen jó kapcsolatot teremtettünk a rangos nemzetközi rendeltetésű lengyel folyóirat, a *Zagadnienia Rodzajów Literackich — Les Problèmes des Genres Littéraires* szerkesztő bizottságával. Együttműködést építettünk ki a legnagyobb keletközép-európai kutatási centrumot képviselő varsói *Instytut Badań Literackich* lengyel felvilágosodás irodalmi osztályával, valamint a szófiai akadémiai *Insztitut za Balkanisztika* megfelelő kutatási részlegével; kapcsolatba léptünk a kijevi akadémiai *Insztitut Literaturi im. Sevcsenko* irodalmi szekciójával, továbbá az NDK-ban a *Zentralinstitut für Geschichte der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin* felvilágosodás kori osztályával is. Újabbban olasz intézményekkel is biztató kapcsolatok alakultak ki.

A fokozatosan épülő személyes és intézményes kapcsolatok előkészítik az utat az együttműködésre, egy gondosan fölmérendő eredményes nemzetközi kooperációra. A Csoport közvetve máris résztvesz ilyen jellegű munkában; tagja a Keletközép-európai Felvilágosodás Szimpozionum akadémiai előkészítő és rendező bizottságának, amelynek elnöke Köpeczi Béla, titkára Bene Ede, s a két-három évenként sorra kerülő mátrafüredi nemzetközi konferenciák tudományos programját dolgozza ki. A Csoport és a XVIII. századi Munkaközösség tagjai előadásokkal s a vitákban való részvételükkel is támogatják ezt a kezdeményező, kapcsolatteremtő s a felvilágosodás kutatása szempontjából új irányú vállalkozást, amelynek eredményei az előadásokat és a vitát magában foglaló idegen nyelvű gyűjteményes kötetben realizálódnak.\* Ebben az évben már a harmadik mátrafüredi nemzetközi találkozó (*Thèmes proposés: pour le III Colloque de Mátrafüred: 1. Le système du despotisme éclairé. 2. Les styles et courants des Lumières. 3. Culture et son public. Enfin un projet du Dictionnaire des Lumières. 1975.*)

Mindez jól érzékelteti, hogy a XVIII. századi Kutató Csoport eredményes működésének alapja a hazai és nemzetközi együttműködéssel megvalósítható reális, jól átgondolt tudományos program, kiegyensúlyozott távlati tervezés, a rendelkezésre álló erők minél hatékonyabb összefogása a közös munkára. A közérdekű tudományszervező munka feltételei kedvezően alakultak az Irodalomtudományi Intézetben 1973 novemberében történt belső átszervezéssel. Létrejött a Magyar Klasszikus Irodalmi Főosztály Szauder József főosztályvezető irányításával, s a Kutató Csoport ennek egyik önálló osztályává fejlődött: ettől kezdve az Intézet XVIII. századi osztályaként működik.

Az eltelt rövid időszak kutatási eredményeinek beható értékelésére ezúttal nem térünk ki részletesen. Számos megjelent önálló kiadvány kritikai ismertetése e szám könyvrovatában megtalálható.

HOPP LAJOS

\* *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale. Actes du Colloque de Mátrafüred 3—5 Novembre 1970.* Réd. B. KÖPECZI et E. BENE. Budapest 1971.

*Les Lumières dans l'Est de l'Europe Centrale. Actes de II Colloque de Mátrafüred 2—5 Octobre 1972.* Réd. B. KÖPECZI et E. BENE. Budapest 1974.

**Pierre Chaunu: La civilisation de l'Europe des Lumières.** (Les grandes civilisations) Paris, 1971. Arthaud, 664.

Pierre Chaunu-nak ez a műve a magyarul is megjelent *La civilisation de l'Europe classique* (A klasszikus Európa. Bp. 1971.) című munkájának folytatása. A folytatás itt azonban nem a szó megszokott értelmében veendő, hiszen az előző kötet „klasszikus Európá”-ja időben a XVIII. század középső évtizedeivel zárult le, s az új könyv tárgya, az „Europe des Lumières”, a felvilágosodás Európája sem sokkal terjed túl azon. Ez azonban — természetesen — nem azt jelenti, hogy a két könyv tárgya között feltűnő vagy lényeges átfedések vannak (valójában az előző kötet a XVII. századról, a mostani pedig a XVIII. század első feléről szól); ami azonos, az a szerzőnek mind a két kötetben markánsan kifejezésre juttatott koncepciója, amelyet a két század viszonyáról alakított ki: eszerint a felvilágosodás Európája mintegy a klasszikus Európa második üzülete, annak közvetlen folytatása.

E felfogás azon az elgondoláson alapul, hogy az újabb kori európai gondolkodás történetében az 1620—1650 közötti esztendőket hozták a legdöntőbb fordulatot, — s e fordulat két leglényegesebb mozzanata az arisztotelési-skolasztikus zárt világegyetem képzetének felváltása a descartes-i végtelen univerzummal és a természet vitalisztikus szemléletének felváltása a mechanicista szemlélettel. E fordulatnak igazi hőse Descartes, kiteljesítője pedig Newton — az új kötet címlapjáról az ő arca tekint ránk, s ez már szinte sugallja is Chaunu koncepciójának egy nagyon fontos árnyalatát: értékelése szerint a XVII. század második negyedének igazi „csodája” mégiscsak az arisztotelési „univers clos” szétrobbantása volt, e fordulat mellett interpretációiban másodlagosnak tűnik a mechanicista szemlélet áttörése.

Meg kell jegyeznünk, hogy számunkra megalapozottabbnak tetszik az a másik (s

tudomásunk szerint elterjedtebb) tudománytörténeti álláspont, amely — anélkül, hogy tagadná az univerzum-váltás rendkívüli jelentőségét — a kor legátfogóbb s legmélyebb fordulatának a mechanicista gondolat előtérbe kerülését tartja. Chaunu felfogásában — más elgondolásokhoz viszonyítva — egy némiképpen redukciós tudománytörténeti szemlélet értékeli a XVII. század változásait, valószínűnek látszik, hogy avatott tudománytörténetesekben is kételyeket kelt egy olyan álláspont, amely a világegyetemre vonatkozó koncepciók változását tekinti a legjelentősebb fordulatnak az emberi gondolat történetében.

Az új kötetnek a XVIII. századi civilizációról kialakított értékelését alapjaiban ez a pozíció határozza meg, egy, a XVII. századi normák szerint kialakított eszkatologikus szemlélet számára a szorosabban vett felvilágosodás ideje szükségképpen egy mély „reduction eschatologique”-ot mutat (s úgy a minőségileg új s valójában jelentős gondolatok felmerülésének hiányát), — de megmutat ugyanakkor egy olyan meggyorsult ritmusú civilizációs fejlődést is (mintegy cserébe a „végső dolgok”-ról való lemondásért), amelynek feltételét viszont szintén az előző század szülte meg a mechanicista szemlélet kialakításával. Chaunu koncepciója szerint tehát a felvilágosodás klasszikus kora nem más, mint a „klasszikus Európa” gondolati eredményeinek mennyiségi megsokszorozása, kiterjesztése, gyakorlati felhasználása, — a XVIII. század túlnyomó része éppen ezért a „második klasszikus Európa”, mert lényegében ugyanazok a gondolatok örvénylenek benne s bár sokat veszítenek erejükből, intenzitásukból, megnyerik azt kiterjedésben. S ha — mint véljük — a XVII. század tudománytörténeteszei közül többeknek is van oka vitázni Chaunu-vel, nagyon valószínű az is, hogy ez a markáns, szellemesen és következetesen végigvitt elgondolás polémiára hívja a XVIII. századi gondolat francia s európai kutatói jó részét is.

Annnyit mindenesetre a magunk részéről is megállapíthatunk, hogy a kötetnek a XVIII. századi irodalmi és filozófiai kultúrájáról az alap gondolat nyomán kialakított képét (vö. különösen Ch. V. La pensée des Lumières. La relation à Dieu. 285—318) túl vázlatosnak és hézagosnak kell tartani a téma más s szintén modern feldolgozásainak, illetve összefoglalásainak tükrében.

Chaunu munkája azonban mindezek ellenére — kitűnő könyv, mert ha az irodalomtörténet olvasóhoz a XVIII. századi gondolat történetét és értelmezését illetően más megközelítési módok és konkrét elemzések közelebb állnak is, a század civilizációjának történetére, különösképpen az emberek, a nagy tömegek hétköznapi életének történelmére vonatkozóan aligha vehet kézbe érdekesebb, lebilincselőbb összefoglalást. Említettük, hogy Chaunu számára a felvilágosodás Európája mindenekelőtt egy rendkívül erőteljes civilizációs fejlődést jelent, — s bárholnan s bárhogyan is „vezeti le” munkájában ennek szemlelmi feltételeit, magának a „növekedés”-nek *ábrázolása* nyomán szinte közvetlenül, valóban a mindennapok konkrétumainak szintjén követhetjük az átfogó, a korabeli életnek szinte minden szektorát érintő átalakulásokat. Munkájának felépítése is főleg ennek az ábrázolásnak szolgálatában áll, — részben a fejlődés területei, részben pedig a fejlődés *rátumásának* követése határozza meg a fejezetek tagolódását és sorrendjét, amelyek részletes ismertetésére még nyilvánvalóan sort kell keríteni a hazai szakirodalomban.

BIRÓ FERENC

**Romul Munteanu: Literatura europeană în epoca luminilor.** București, 1971. Ed. enciclopedică română, 381.

Kétségtelenül nagy divatja van világszerte a felvilágosodás kutatásának. Ma már egyetlen világirodalmi kézikönyv sem lehet a nemzeti irodalmak tényeinek pusztá egymás mellé állítása; az olvasó világos ideológiai állásfoglalást s kompozíciós készséget kíván minden új szintézis megalkotójától. Romul Munteanu bukaresti irodalomtörténész, világos vonalvezetésről és jó szerkesztőkészségről ad tanúságot. A megadott szűk kereteket tervszerűen tölti ki, jól körvonalazott tézisekhez keres bizonyítót anyagot, s ha művének aránytalanságai, sőt egyes hézagai szembevetődnek is, ezeket bizonyára az óriási anyaghoz képest nagyon szűkre

szabott terjedelem magyarázza. 400 oldal sem állt rendelkezésére, s ráadásul, amint magvas előszavából kiténik (5—8), nem törekedett sem túlzott egyszerűsítésre, sem a korszak, sőt egyes írók, mint például Rousseau (6), belső ellentmondásainak elkendőzésére. Persze mindennemű árnyalás helyét követelt, s ezért egy-egy részben még a legszükségesebbet is alig mondhatta el.

Tekintsük át röviden Munteanu összefoglalásának 7 fejezetét. Az I., mely a felvilágosodás irodalmának társadalmi és történeti feltételeivel foglalkozik, határozottan elnagyolt benyomást kelt, s nem vet elegendő fényt a kor nagy gondolkodót körülvevő történeti és társadalmi környezetre.

A második fejezet, mely a felvilágosodás irodalmának ideológiai alapjait tárja fel, szerencsére sokkal részletesebb és tagoltabb; különösen hasznosnak érezzük azokat a megjegyzéseket, melyek a jórészt nyugati vonatkozású anyaghoz mindjárt hozzacsatolják a legfontosabb román dokumentációt is. A szerző az egész nép nevelésére vonatkozó igény jeles példaként hivatkozik Diderot egyik munkájára (*Essais sur les études en Russie*), s jól mutatja ki e gondolat jelentkezését nemcsak Kaunitznál, hanem oly nagy román nevelőknél is, mint az erdélyi P. Maior, G. Șincai és Gh. Lazăr. Jól látja, hogy mindehhez szervesen kapcsolódik a nemzeti nyelvű oktatás követelése is (Helvetius, *De l'homme*), de — helyhiány miatt — arra már nem térhet ki, mit jelentett ez az új szempont a nemzeti nyelvek kiművelésére, korszerűvé tétele szempontjából.

A III—V. fejezet a felvilágosodás három nagy műfaji területét tárgyalja: a regényt, a drámát és a lírát. E szokatlan sorrend elgondolkoztató, de helyteleníteni nem szabad; a szerző valószínűleg azt a műfajkört részesítette előnyben, ahol több újító készséget, több merész iniciatívát talált.

A regénynek szentelt hatalmas fejezet (101—216) sok kisebb alfejezetből tevődik össze. A legsikerültebbek egyikének mondhatjuk — Voltaire regényeinek bemutatásán kívül (178—88) — a *Nouvelle Héloïse* tárgyalását (212—4). Munteanu hajlékony tolla jól ért a legkülönfélébb témák megragadásához: sohasem kontúroz túlzottan, de — s ezt is hozzá kell tennünk — olykor nem vall egyértelműen a szerző személyes állásfoglalásáról. Az olvasmányélmény melegsége nem mindig villózik át a konvenciókon, s ez persze bizonyos mértékben fokozza a tankönyvszerűséget. S hol maradt legalább román vonatkozás-



ban Cantemir híres kulcsregénye, ha már Bessenyei posztumusz *Tarimenését* (1804), mint általában az egész magyar felvilágosodás kori irodalmat mellőzi a szerző. Nem jár jobban a lengyel s az orosz felvilágosodás sem: Krasicki, Gyerzsavin stb. nevét még jegyzetben sem találjuk meg.

Dramái téren (217—81) a nagy trouvaille persze a Diderot koncipiálta „drame bourgeois” (217 kk.). Alapos méltatásban részesül Lessing (233—35, 238—250), kevésbé alaposan Goethe (245, 46), majdnem teljesen hiányzik egy jó Goldonirészlet mellől (264—74) Metastasio.

A lírával foglalkozó nagyon rövid áttekintést (282—92) bizonyos mértékben ellensúlyozza a preromantikának külön fejezetté emelése (293—318); az utóbbiban találjuk meg Blake költészetének (308—11) szép és beható elemzését.

A III—VI. fejezet főleg az angol—francia modellre épült; ezért maradt szinte a mű összegezésének, az egész fejlődés határkövének a VII. fejezetben tárgyalt Sturm und Drang. Hasznos lett volna ezt a zárófejezetet még szorosabbra fűzni az előzményekhez, hogy a felvilágosodás irodalmának szembeszökő szellemi egysége plasztikusabban kidomborodjék.

Mindent összevéve, Munteanu könyve érdekes és hasznos új szintézis: a főbb európai irodalmakkal kapcsolatban gazdag tényanyagának, bőséges jegyzeteinek és az egyes fejezetekhez csatolt rövid könyvészeti áttekintésnek bizonyára a megalkotandó nagyobb művek szerzői is jó hasznát fogják venni.

Keletközép-Európa és Kelet-Európa elhanyagolása egyelőre meglepő: arra kell tehát törekednünk, hogy ezekről az irodalmakról is világnyelven írt korszerű összefoglalások álljanak a külföldi kutatók rendelkezésére.

GÁLDI LÁSZLÓ

**Armand Nivelle: Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik.** Berlin, 1960. De Gruyter, 263. — **Armand Nivelle: Frühromantische Dichtungstheorie.** Berlin, 1970. De Gruyter, 225.

A XVIII. század közepén és a XIX. század elején a német filozófiában és esztétikában olyan változások következtek be, amelyek napjainkig hatnak. Az esztétikai fejlődés azonban, jelentőségéhez képest, viszonylag kevés szót kapott a szakirodalomban. Általános, átfogó esztétikatörténetekben persze sokat írtak Lessing, Herder, Schiller, Kant stb. mun-

kásságáról, monográfiákban és filozófiatörténetekben is. Sőt az 1750-től 1830-ig terjedő korszakról magáról is több mű született, de általában európai vetülettel, és nemcsak a német viszonyokat vizsgálva.

A. Nivelle két tanulmánykötete szigorúan csak a német esztétikai gondolkodás fejlődésével foglalkozik e korszakban, ezért is érdemel különös figyelmet. A *Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik* c. kötet az 1750—1790-ig terjedő, a felvilágosodás, a Sturm und Drang és Kant esztétikáját magába foglaló korszakot tárgyalja. A szerző műve fő rendező elvének egyrészt az egyes gondolkodási típusokat képviselő írók csoportosítását tekintti. Így könyve három fejezetre oszlik: az elsőhöz tartoznak a „filozófusok” (Baumgarten, Meier, Sulzer, Mendelssohn), „akiknek különleges érdeme a művészet princípiumairól való elvont gondolkodásmód”. A második csoporthoz a „kritikusok”, Winckelmann, Lessing és Herder tartoznak, akik az előzőkkel ellentétben nem tisztán spekulatív módon gondolkodnak, a gyakorlat éppen úgy érdekli őket, mint az elv. Harmadik fejezetként Kantról szól, mint egyik csoporthoz sem sorolható-ról, de mint az eddigi törekvések összegező-jéről.

A tanulmánykötet második módszertani megoldása, amelynek segítségével világosan és áttekinthetően tudja összefogni mondanivalóját, a korszakban kialakult, kialakulófélben levő vagy újra felfedezett esztétikai fogalmak köré csoportosított anyag. Bár a szerzőnek nem szándéka a XVIII. század íróival való polémia, sőt, gyakran távol tartja magát értékelésüktől is, ezt mégis, indirekt módon saját értékrendszerén belül megteszi. Pl. az egész Kant-fejezetből, és az összefoglalásból is Kant „trónfosztásának” tendenciája olvasható ki. Többször hangsúlyozza és számos példával alá is támasztja, hogy Kant a német esztétika fejlődésében nem „csoda”, nem hozott „kopernikuszi fordulatot”, az *Ítélelberő Kritikájának* alaproblémája ugyanaz, mint Baumgarten Esztétikájáé, ti. „a szépség helyének meghatározása az értékek birodalmában”. Kant esztétikája teljes egészében a XVIII. századi gondolkodás világában gyökerezik, zseniális befejező, de nem újító, mondja Nivelle.

Elgondolkodtató a szerzőnek ez az álláspontja, különösen, ha a Herder esztétikájáról írott fejezet és általában az egész könyv értékhierarchiájában nézzük. Úgy tűnik, Nivelle Herdert Kant fölé helyezi, egyrészt Herder gondolatkinésének ere-

detisége folytán (relativizmusa, nemzeti eszméje, individuunkultusza stb.), másrészt XIX. századi hatását tekintve. Elfeledkeznek azonban arról, hogy Herder esztétikai rendszert, olyant mint Kant, nem tudott létrehozni, hogy az eszmevilágában fellelt, vélt eredetiség talán csak a német esztétika vonatkozásában érvényes, de semmiképpen sem az európai gondolkodás történetének kontextusában. Herder gondolatainak előzményei éppen úgy megtalálhatók az angoloknál és a franciáknál, mint a kant esztétika Nivelletől csupán a németre redukált gyökerei. S bár a szerző tudatosan nem összehasonlító esztétikát ír (ez részben műve előnyére szolgált), mégis úgy véljük, a fenti példa alapján ez a mereven német területre való korlátozás olykor megállapításainak, értékeléseinek kárára válik.

A szerző az első kötet bevezetőjében hangsúlyozza, hogy nem portrékat akart írni, hanem gondolatköröket, fejlődési irányokat kívánt felvázolni. Ebben a kötetben, már az alapanyag természetének, világosságára való törekedésének következtében, sikerül is ezt megvalósítania.

A második, a *Frühromantische Dichtungstheorie* c. kötet, amely 10 évvel később jelent meg, egész hangvételéből ítélve, talán az anyag „liraiságának” következtében, közelebb állhatott a szerző szívéhez. A mű sodrásának, stílusának ez feltétlenül előnyére vált, tudományos objektivitásának már kevésbé. Külső tagolásában nélkülözi a fogalmak olyan világos kivetítését, mint az előző kötet, de ez a korai romantika esztétikájának rendszertelen kidolgozatlanságából is származhatik. A tárgyalt szerzők a jénai iskola képviselőinek egy részét alkotják (Schelling, Novalis és a Schlegel testvérek). Az ugyancsak ehhez a körhöz tartozó Tieck és Wackenroder írásaira nem támaszkodott a szerző, mert szerinte Tieck inkább a gyakorlati költészetben alkotott lényegeset, és nem az elméletben, Wackenroder álláspontja pedig alapján tér el a jénaiakétól. Ezzel a szelektálással lehetne vitatkozni, azonban nem ez a fő hiányosság. A két kötet között hiányzik egy korszak, pontosabban két szerző, Goethe és Schiller. Igaz, hogy Nivelletől elsősorban nem szépirodalmi esztétikai megnyilatkozásaira támaszkodik, de ha Novalisról ír, úgy ugyanolyan szempont alapján lehetne Schillerről is írnia. A megfelelő helyeket, pl. a kötet *Dichtung* fejezetében, ahol a korai romantika poétikáját az esztétikával összefonódottan tárgyalja, kitér ugyan a *Naiv és szentimentális költészet* ihlető hatására, és Novalis regényelmélete kapcsán is

lehetetlenség nem szót ejtenie a *Wilhelm Meisterről*. De a klasszika és a korai romantika viszonyának világosabb felvázolása miatt — éppen a könyv egyébként rendkívül alapos, lehetőleg mindenre kitérő tendenciája miatt — több szót érdemelt volna a klasszika, talán egy, a két kötet közé iktatott kisebb tanulmány formájában. A szerzőben is számtalan kétség merül fel, főként a korszakolást és magát a „frühromantische” terminust illetően. Könyvének célja azonban, mint írja, nem más irodalomtudósokkal való vita, hanem a korszak lényegének megvilágítása az önmaga választotta szempontok szerint, amelyre leginkább az eszmetörténeti jelző illenek.

Módszerében, szemléletében elutasítja a marxista irodalomtudomány alapelveit s ezt írja: „... vannak kérdések, amelyeket nem teszünk fel. Ilyen pl. az, amelyik a romantikus poétika és esztétika társadalmi hátterére vonatkozik. ... Úgy vélem, először azt kell tudnunk, mi a korai romantika elmélete, és csak ezután kell történelmi, társadalmi, filozófiai vagy politikai hátterének magyarázatát kutatnunk.” Nivelletől tehát tudatosan és bevalótlan a polgári irodalomtudomány hagyományait folytatja, mégpedig igen magas színvonalon. Két könyve nagy ismeretanyagánál, igényes előadásmódjánál fogva sokban járult hozzá a korszak közelebbi megértéséhez.

KAJTÁR MÁRIA

**Szaunder József: Az Estve és Az Álom. Felvilágosodás és klasszicizmus.** Budapest, 1970. Szépirodalmi Könyvkiadó, 555.

A szerző hosszú éveken át tartó kutatómunkájának eredményeit foglalja egybe ez a kötet. Élén egy programtanulmánytal találkozunk, amely összegezi a magyar felvilágosodás kutatásában elért eredményeket, s egyben kijelöli azokat a területeket, amelyekre az erőkét a következő időben koncentrálni kell. Mát itt szükséges megjegyezni, hogy e tanulmány, noha a magyarországi kutatások egészének problematikájával foglalkozik, jelzi Szaunder József munkásságának legfőbb vonatkozásait is, hiszen ennek a kérdéskörnek ő jelenleg a legavatottabb értője.

A kötet címe jelképes értelmű, benne Csokonai Vitéz Mihály, a korszak legjelentősebb költőjének két költeménycímét fedezhetjük fel. Mindkét vers gondolati költemény, az egyik közülük a felvilágosodás korának társadalmi eszméit, a másik

filozófiai alapigazságokat fejteget. Ennyiből is kiviláglik, hogy Szauder nagy súlyt helyez az eszmetörténet vizsgálatára, mint a kor irodalmának egyik sajátos értelmezési lehetőségére. Az eszmetörténet azonban fölöttébb összetett tudományos stúdium, megköveteli az egyes részkérdések megalapozott tisztázását. Ezek között a stílusirányok problémakörét említhetjük elsődül. *A magyar szentimentalizmus problémái* c. tanulmánya az érzelmesség vitatott témáját dolgozza fel, vizsgálat tárgyává téve ennek az irodalmi iránynak jellegét, magyarországi szerepét, a más irányokkal való összefüggéseket, illetőleg az ezek közötti átmenetek sajátosságait. A felvilágosodás korának másik jelentős, az előbbinél egyetemesebb értelmű művészeti stílusjelensége a klasszicizmus. *A klasszicizmus kérdései és a klasszicizmus a felvilágosodás magyar irodalmában* c. értekezése azért is fontos, mert itt számos európai variánst találunk, ezek elvi kérdéseinek megragadása, művészetelméleti elveik értelmezése, továbbá a kelet-európai változatok (ez esetben a magyar) az antik kultúrához s az újabb európai törekvésekhez való viszonya rendkívül bonyolult összefüggésrendszer része. Ezért Szaudernak ez a tanulmánya is alapozó jellegű, kiindulási pontja lehet számos későbbi ilyen tárgyú kutatásnak.

A tanulmánykötet szerzőjének, noha feltétlenül lényegesnek tartja a tőle vizsgált kor főkérdéseinek elvi-gondolati szintű összegezését, legsajátabb területe mégis az elemző természetű filológiai vizsgálódás. Ezért kell fontosnak tartanunk Bessenyei, Batsányi, Csokonai, Virág, Kölcsey költészetének, irodalmi tevékenységének rész-kérdéseit elemző írásait. Ezek az írók és költők, így közöttük a legjelentősebb Csokonai sem, nem tettek szert európai hírnévre; a nemzeti irodalom vizsgálatában azonban a kor alkotásainak minél sokoldalúbb elemzése adhatja meg az ismereteknek azt a teljességét, amelynek alapján egy kor irodalma hitelt érdemlően megítélhető. Nem mellékes ennek a Szaudertól vallott kutatási eszménynek a módszertani tanulsága sem: a sokoldalú, korszerű, az eszmei és a formai összetevőkre egyaránt súlyt helyező filológiai vizsgálatok adhatnak csak olyan ismereteket, amelyek a későbbi szintézis igazát és megbízhatóságát biztosíthatják.

A kötet gazdag anyagának érzékeltetése aligha lehetséges egy ilyen ismertetés kereteiben. Ezért most két olyan tanulmányt idéznék fel, amelyek megmutatják, hogy miként lehet részvizsgálatokból kiindulva általánosabb, elvi következtetésekhez el-

jutni, anélkül, hogy a tárgy konkrétsága akár a legcsekélyebb mértékben is csorbát szenvedne. Az egyik ilyen *A sententia és pictura* című, amely a pályakezdő Csokonai verstípusairól szól. Ebben a tanulmányban azokkal a poétikai szabályokkal és költői gyakorlattal ismerkedünk meg, amelyekről joggal állítható, hogy nemcsak a fiatal költő ebbéli ismereteit, hanem a kornak a költői mesterségről alkotott elképzeléseit is rendkívüli precizitással jellemzik, mégpedig alighanem a magyarországinál általánosabb értelemben is. A másik tanulmány, amelyre ezúttal a figyelmet felhívhatjuk, az *Udvarházi klasszicizmus* című, amely viszont azt az érdekes jelenséget helyezi előtérbe, hogy miként csapódnak le egy sajátos nemesi-provinciális környezetben a klasszicizmus egyetemes normáinak jellegzetes vonásai. Tehát az általánosnak a specifikusban, a lokálisban való jelentkezéséről kapunk módszer-tanilag is nagyon tanulságos képet ebben az írásban.

Szauder József kiterjedt munkásságából ez a kötet olyan lényeges, új eredményeket tár a szakemberek elé, amelyek a kutatómunka és az irodalomismeret szempontjából egyaránt nélkülözhetetlenek.

WÉBER ANTAL

**R. W. Harris: Reason and Nature in 18th. Century Thought.** London, 1970. Blandford Press, 438.

Az angol felvilágosodás egyik legfontosabb aspektusát vizsgálja meg R. W. Harris nagyigényű és széles látókörű könyvében. A kötet tizennyolc izgalmas elemzést nyújtó tanulmányból áll, s bár ezek összefüggése laza, a tizennyolc fejezet mégis egy végső soron szigorúan összefüggő láncot alkot. Az összefüggést a tanulmányoknak egy nagy és közös témához kapcsolódása biztosítja. A központi kérdés: milyen változáson ment át az angliai gondolkodás a reneszánsz humanizmustól és Hobbes-tól Benthamig bezárólag.

A XVIII. századot szem előtt tartva Harris egy külön fejezetet szán a reneszánsz tradícióra, és nagy vonalakban felvázolja azt az *a priori* sémákra épülő gondolatrendszert, melyre majd Locke empirikus filozófiája mér döntő csapást. Locke empirizmusa lesz az a vezérfonál, mely a XVIII. század művészeit és gondolkodóit összeköti. Harris több műfajban végigkíséri a változást: filozófiában, vallási irodalomban, költészetben, történetírás-

ban, közgazdaságtanban, s nagy teret adott a XVIII. században uralkodóvá váló regénynek is. Az empirizmus uralkodóvá válását mindenhol végigköveti, s meggyőzően mutatja be térhódítását a század legjelentősebb gondolkodóinak rendszereiben.

Kik ezek a gondolkodók? Mindenekelőtt természetesen John Locke, aki a szerző szerint minden idők legnagyobb angol filozófusa, és akinek különböző témájú írásait hosszan elemzi. Hasonló elragadtatottsággal szól a locke-i filozófiát maradéktalanul diadalra juttató Adam Smith-ről is, aki egyúttal egy új korszak nyitányát is jelentette. A századot megnyitó és lezáró két gondolkodó-óriás között kevésbé jelentős, de a kornak mégis tipikus alakjai állnak: Shaftesbury, Addison, Bolingbroke, Hume, Berkeley, Butler püspök, Gibbon és Dr. Johnson. A művészek is jelentős helyet kapnak Harris elemzéseiben: az írók közül Defoe, Swift, Richardson, Fielding és Pope, a festők közül Hogarth, Reynolds és Gainsborough, a zenészek közül pedig Händel. De a művészet olyan területeire is kiter Harris, mint építészet, színjátszás, sőt a korabeli kertművészetéről is szó esik.

Bár a kötet csupán az ész és természet kapcsolatának vizsgálatát ígéri, az olvasó ennél mégis többet kap. Az a priori gondolkodás és empirizmus ellentétét már említettem. A másik, szintén mindegyik tanulmányban fellelhető problémakör a morális és legalitás, erkölcs és valóság, égi és földi viszonyának elemzése. A két véglet önállóan ritkán jelenik meg, a legtöbb író harmóniát igyekezett teremteni a két pólus között. Habár Harris minden alkalommal tudatosan ragadja meg a kérdéskört, mégis itt érezhető a kötet anyagában jelentős hiány: nem esik szó Mandeville-ről, akinél az egyik véglet, ti. az a gondolat, hogy az emberi életet erkölcs nélkül, pusztán a tiszta hasznosság alapján kell megszervezni, a legkristálytisztabban jelentkezik. A másik véglet, a tiszta moralitás alapján álló gondolkodók elemzése annál teljesebb: Shaftesbury és Addison rendszerét kitűnő idézetek segítségével maradéktalanul megismerteti a szerző. Erkölcs és valóság korabeli dilemmája a regényben is érezhető: Defoe vetette fel regényeivel a kérdést, s ő a kezdete annak a fejlődésnek, amelynek egyik ága Richardsonban, a moralizáló regényíróban, a másik Fieldingben, a valóság talaján állva megoldást kereső realistában csúcsosodik ki. A regényeket jó elemző és a századot izgató központi kérdéseket itt is szem előtt tartó Harris ezen a területen is adós marad: fel-

tűnő módon nem említi Sterne-t és híres könyvét, a *Tristram Shandy*-t, amely a művészet síkján járult hozzá a korabeli filozófiai csatározásokhoz, és helyenként plasztikusabban ábrázolja a század szellemi arculatát sok, a kötetben elemzett filozófiai múnél. Harris óriási anyagtudásával sok új szempontból vizsgálhatta volna meg a regényt, s termékeny gondolatokkal egészíthette volna ki a Sterne-irodalmat. Sajnos, erre nem került sor.

A terjedelmes kötet számtalan érdekes és helytálló elemzése ellenére egy alapvető kérdést nyitva hagy: ti. azt, hogy a század gondolatainak, eszméinek kaotikus, de mégis rendszerezhető csatáiban és harcáiban mi volt az emberek szerepe. Mert a könyv elolvasása után úgy tűnik, csak eszmék küzdöttek eszmék ellen, rendszerek csepültek rendszereket, s Empiria és A Priori handseregeiben testetlen eszmék gyűltek össze. Harrisnél egyszer sem merül fel az a kérdés, hogy ezek az eszmék honnan, miből nőttek ki, s az emberektől függetlenül vizsgálja őket. Jellemző példa erre az individualizmus vizsgálata: miután Harris leszögezi — szerintünk nem helytállóan —, hogy a reneszánszban és reformációban nem volt individualizmus, kifejti, hogy ezt az empirikus gondolkodást teremtette meg. De ha a sort meg is fordítaná, s az empirikus gondolkodást tenné meg az individualizmus szülőltének, a lényeg akkor is elsikkadt: nincs válasz arra, hogy milyen emberi viszonyok, feltételek hozták létre az individualizmust mint kategóriát. Az alapvető emberi kapcsolatokat figyelmen kívül hagyva a történelem egy idegen, emberfölötti testté vált. A kor elejének jelentős dátumai 1688 és 1714, a „dicsőséges” forradalom és Anna királynő halála. A két dátum előtti, közötti és utáni korszak jellemzőit Harris hiánytalanul feltárja Pope, Swift és Bolingbroke elemzése révén, az adott szakaszok azonban kiszakadnak a konkrét történelemből, s az író számára nem a filozófia az adott időszak terméke, hanem éppen a kor pusztán csak illusztrálja a filozófiát.

Harris könyve tipikus példája annak a módszernek, amely figyelmét elsősorban a részleteknek szenteli, s az alapvető tendenciákat nem vizsgálja meg kellően. Így műve számtalan érdekes és helytálló elemzéssel ajándékozza meg az olvasót, anélkül, hogy mélyebb áramlatokról szót ejtene, s a valódi történelmet csupán tetszetős eszmetörténettel cserélte fel.

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

**Les Lumières et Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale.** Actes du Colloque de Mátrafüred 3—5 Novembre 1970. Réd. B. Köpeczi et E. Bene. Budapest, 1971. Akadémiai Kiadó, 125.

A felvilágosodás és a XVIII. századi kutatások föllendülésének jelei már jó ideje tapasztalhatók az egyes nemzeti és nemzetközi tudományos találkozók tematikájában, folyóiratok tanulmányanyagában, az örvendetesen szaporodó szaktudományi művekben. A nemzetközi szakirodalomban egyre jobban kidomborodik a modern fejlődéstörténet szemszögéből is meghatározó korszak komplex jellege; megmutatkozik az újabb összehasonlító módszerű vizsgálatok célra vezető volta; erősödik az interdiszciplináris tanulmányokra és nemzetközi együttműködésre irányuló törekvés. Erre mutat a magyar és a kelet-közép-európai felvilágosodás iránt fokozódó figyelemről tanúskodó, egy kezdeményező vállalkozásról számot adó, biztató eredményeket ígérő kötet megjelenése is.

A nemzetközi érdeklődést keltő kiadvány, némely hasznos historiográfiai, nyelvészeti és művészettörténeti kiegészítő részlettel, az 1970. évi mátrafüredi nemzetközi szimposium előadásainak és vitáinak anyagát tartalmazza. A tudományos találkozó munkaértekezlet jellegét hangsúlyozza az előszó; az ülésszak célkitűzéseit pedig Köpeczi Béla megnyitója foglalja össze. A történeti-társadalmi, filozófiai, nyelvi és irodalmi témaköröket feldolgozó hat hazai előadó a magyar felvilágosodás társadalomtudományi kutatásainak állásáról nyújt képet, olyan összegezést, amely elsősorban a külföldiek szakszerű tájékoztatására s egyben tárgyi alapul szolgál a magyar és kelet-közép-európai felvilágosodás sajátosságainak megvitatására. Célja szerint módot ad egy-két év múlva esedékes nemzetközi felvilágosodás konferencia tudományos vitaprogramjának előkészítésére, a legfontosabb problémák kiválasztására. S bár a hazai olvasó általában ismert kutatási eredmények kiadásáról számolhat be, a kötet által létrejött összekapcsolás, módszertani, mind a nemzetközi együttműködést elősegítő tudományszervezés gyakorlati kérdései szempontjából rendkívül tanulságos.

Ha abból a szemszögéből olvassuk és értékeljük az egész anyagot, hogy a magyar felvilágosodás szintetikus képe, organikus fejlődéstörténeti alapvetésű rendszerezése még nem valósult meg, s még nincs megbízható összképünk a kelet-közép-európai felvilágosodás mibenlétéről, a kötet jó

irányba tereli a korszakkal foglalkozók figyelmét. A korábban kellően meg nem világított jelenségek, a megoldatlan lényegi problémák, s régebben nem is sejtett összefüggések láttán, a még ma is megválaszolatlan kérdések, hiányos XVIII. századi társadalomrajz és mélységében föl nem tárt művelődéstörténeti (filozófiai, vallási, politikai, művészeti) tudatformák problematikájának kidolgozatlanlansága, a kor európai eszmei áramlatainak korántsem kielégítő tanulmányozása, egyszerűen az eddigi kutatások elégtelensége érthetővé teszi, hogy miért nem akadt vállalkozó a magyar felvilágosodás szintézisének megírására. S magyarázatul szolgál arra is, miért nem született meg a magyar felvilágosodás irodalmának monografikus összegző feldolgozása.

Ebből a szempontból is figyelemre méltók a kötet történeti témái, Benda Kálmán: *A magyar társadalom a XVIII. században* és H. Balázs Éva: *A jozefinizmus problémái*, s a hozzájuk fűződő vita (H. Wagner, A. Marini, Kosáry D., Vörös K. és mások hozzászólásainak) tanulságai. A kutatások jelenlegi helyzetét tükröző társadalmi körkép jobbra a század végére korlátozódik, s vázolja a feudális monarchia kereteiben létező osztálytársadalom rétegződését, gazdasági és jogi állapotát, vallási, nemzetiségi megoszlását, jellemezve a felvilágosodás és a nemzeti ébredés kezdeteit. A kor politikai áramlatainak bemutatásakor a jozefinizmus törekvései és a szabadkőművesség összefüggései kerültek előtérbe s nemcsak magyar, hanem a Habsburg Monarchia vonatkozásában is. Közös feladatként merül föl a politikai gondolkodás eszmei és társadalmi tényezőinek vizsgálata, valamint olyan elméleti probléma megoldása, mint a gazdasági és társadalmi folyamatoknak bizonyos ideológiai formákhoz való kötése. Ma már elfogadott az a fölismerés, hogy a társadalmi és kulturális fejlődés egésze döntően esik latba a periodizációs vitában. S ha vannak is még vitás kérdések, a felvilágosodás határai eléggé tisztázódtak; a kelet-közép-európai országokban kezdete az 1760-as évekre, vége 1820—1830 körüli évtizedre tehető.

Ellentétes vélemények inkább a felvilágosodás és a nemzeti ébredés tárgykörében merülnek föl, s a vitát megnehezíti, hogy a nemzeti mozgalmak társadalmi alapjainak eltérő volta, gazdasági szerkezeteinek különbözősége még nincs megbízhatóan kiderítve. Mindez a magyarországi és erdélyi felvilágosodás és polgári átalakulás, a nemesi nemzeti mozgalom, valamint a nemzetiségi törekvések politikai tartal-

mának tanulmányozása, értékelése szempontjából elsőrendű jelentőségű.

Szorosan kapcsolódik a történeti-társadalmi tematikához a nemzeti öntudat s az anyanyelvi mozgalom és a nyelvújítás kelet-közép-európai érvényű problémaköre, Sziklay László: *A nyelvvi öntudatosodás és a nemzeti ébredés*, Gáldi László: *A magyar nyelv a felvilágosodás korában* c. előadása. A magyar, ill. a magyarországi viszonyok széles horizontú jellemzése, analóg jelenségek „föltérképezése” újabb lehetőségeket nyit a vitára (J. Tibenský, K. Kreiči, W. Bahner, s mások). A hasonló kelet-közép-európai fejlődési törvényszerűségek kidomborítása mellett a vitában a differenciálás szándéka is érvényesül, például abban a kérdésben, hogy milyen szintű alapokról indult a szomszédos országokban a nyelvi-irodalmi ébredés. Mert pl. magyar és cseh vonatkozásban ezen a téren lényeges különbségek tapasztalhatók. Eltérések adódnak abból is, hogy a nemzeti kulturális és politikai törekvések milyen társadalmi viszonyok és föltételek között válnak a nemzetközi öntudat és újjászületés tényezőivé. Az egyes nemzeti irodalmakban végbemenő folyamatok, kölcsönhatások összehasonlító módszerű tanulmányozása nem választható el az előbbi problémák vizsgálatától. Horváth Károly: *A felvilágosodás irodalmi és stílusirányzatairól* szóló előadása erről a szándékról tanúskodik olyan összetett témakör kapcsán, mint a klasszicizmus („néoclassicisme”), a szentimentalizmus, a barokk alkonya, a rokokó, a preromantika, tehát domináns irányzat és a vele együtt élő különböző intenzitású irodalmi irányok együttese, különös tekintettel a lengyel, magyar, cseh, román és szlovák irodalom fejlődésére. Ez utóbbi erősen irodalomcentrikus vitatéma igényeket támaszt a különböző művészeti ágakkal történő összevetésre s bizonyos fogalmak további tisztázására (R. Mortier, J. Voisine, Baróti D., Némedi L. s mások hozzászólásai). Ilyenek pl. a „patriotisme féodal”, a „feudális patriotizmus” vagy a „classicisme éclairé”, „felvilágosult klasszicizmus” használat; a terminológiai kérdésekről nemcsak az ülészakon, hanem a kiadvány megjelenése kapcsán is szó esett (I. a liège-i D. Droixhe, *Acta Litteraria* 1972. 401—403).

A felvilágosodás néhány eszmetörténeti problémájáról szól Mátrai László, megvizsgálva a szellemi és politikai áramlatok filozófiával érintkező pontjait, értékelve néhány általános érdekű műveket, bemutatva a magyar felvilágosodás szellemi-politikai típusait. A tipológiai áttekintés és lényegi értékelés a szellemi-politikai

frontok elrendezéséhez nyújt segítséget s a vitával együtt befolyásolja a további kutatások irányát; jelzi, hogy nagyobb teret kell biztosítani a művelődési intézmények, az iskolák, egyházak, szabadkőműves páholyok, sajtóorgánumok stb. történetének feldolgozására.

A kötet végén rövid, tárgyilagos összegezés olvasható az ülészak munkájáról, a közös feladatokról. Köpeczi Béla értékelése arra irányul, hogy körvonalazza benne a következő felvilágosodás konferencia programját, helyt adva már külföldi előadónak is. A következő témakörök: 1. társadalom, nemzet és műveltség; 2. ideológiai, irodalmi és művészeti irányzatok; 3. hasonlóságok és különbségek az európai felvilágosodás fejlődésében — alkalmat nyújtanak a vita folytatására, a kelet-közép-európai tematika kiterjesztésére, a nemzetközi együttműködés polémikus légkörének és föltételeinek biztosítására. Ez a program a hazai XVIII. századi kutatás ösztönzésére is szolgál, kiszélesíti a sokrétű kutató munka lehetőségeit egy nálunk érthetetlenül elhanyagolt területen. Arról se feledkezzünk meg, hogy a nemzetközi szakmai közvélemény érdeklődését fölkeltő, szolid hazai eredményeket tartalmazó, de kezdeményező kötet jó szolgálatot tesz a magyar tudományosságunk.

HOPP LAJOS

**Pavel N. Berkov: Literarische Wechselbeziehungen zwischen Russland und Westeuropa im 18. Jahrhundert.** Berlin, 1968. Rütten und Loening, 288.

A berlini Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft c. sorozatában már jó néhány kötet jelent meg a felvilágosodás, ill. a XVIII. század körébe vágó kutatásokról. Közülük néhányra folyóiratunkban is fölhívtuk a figyelmet, pl. *Grundpositionen der französischen Aufklärung* c. gyűjteményre, W. Krauss *Studien zur deutschen und französischen Aufklärung* esszégyűjteményére és az általa szerkesztett *Neue Beiträge zur Literatur der Aufklärung* c. tanulmánykötetre. A francia és német felvilágosodás, valamint a német—francia kapcsolattörténeti, összehasonlító szempontú kutatás előrehaladását más témák (M. Fontius: *Voltaire in Berlin*, H. Kortum: *Charles Perrault und Nicolas Boileau*, R. Geissler: *Boureau-Deslandes Ein Materialist der Frühaufklärung*) feldolgozása is jelzi.

A sorozat 31. kötete újabb tematikával jelentkezett: P. N. Berkov válogatott

tanulmányait adta közre a XVIII. századi orosz és nyugat-európai irodalmi kölcsönkapcsolatokról. A könyvet a szerző előszava vezeti be, amelyben nemcsak („historischkonfrontierende” vagy „historischkorrelative Methode”-nak nevezett) módszeréről, hanem a válogatás és a sajtó alá rendezés nehézségeiről is szól. A tizenegy összeválogatott tanulmányhoz csatolt szerzői bibliográfia, a közel négy-évtizedes kutatási eredményekről számot adó, 56 egységet tartalmazó impozáns lajstrom: „Arbeiten P. N. Berkovs über russisch-westeuropäische Literaturbeziehungen” (1930–1967) megérteti velünk a szerkesztő gondjait. Rendkívül gazdag tanulmányanyagból kellett egy viszonylag egységes tematikával rendelkező kötetet összeállítania, amelybe végül is túlnyomórészt XVIII. századi orosz—német és orosz—francia kapcsolatokat tárgyaló írások kerültek.

E leningrádi tudós termékeny munkásságát ismerve nem meglepő, hogy keletkezési idejüket tekintve legtöbbjük a harmincas évekből való, mint pl. az orosz irodalomra vonatkozó korabeli nyugat-európai stúdiumokról (1930), az orosz Wertherismus történetéről és a Magnus Alopäus göttingai előadásai az orosz költészetéről (1932—1933) szóló, a hangsúlyos vers problémáiról a XVIII. századi orosz költészet történetének első harmadából vagy a korai orosz Horatius-fordításokról, továbbá a XVII—XVIII. századi orosz színházi terminológiáról (1935), az orosz—francia kulturális kapcsolatok történetébe vágó (1939) tanulmányok. Az egykori Gottsched-tanítvány, Jakob Stählin tudománytörténeti szempontból kiemelkedő pétervári munkásságáról és „Materialen zur Geschichte der russischen Literatur” keletkezéséről készült cikk először a *Germanoslavica*-ban jelent meg (1951). Berkov újabb írása a húszas évek vége pétervári színháztársaságának francia komédiásairól a *Romano-germanische Philologie* gyűjteményes kötetéből (1957, Leningrád) került ide. S végül Herder honfitársáról és barátjáról, J. G. Willamovról s pétervári moralista hetilapjáról („Spazirgänge” — 1772) írott dolgozata egy összehasonlító filológiai gyűjteményes kötetből (1964) való. Mindez csupán ízelítő a szerző sokoldalú kutatói érdeklődéséről. De a kutatási tematika korántsem teljes.

S ha nem korlátozódunk az azóta elhunyt tudós eme kötetére, érdemes kitérnünk arra, hogy a harmincas években kisebb-nagyobb írásainak egész sora látott napvilágot az angol, francia, német, spanyol, portugál és orosz irodalmi és kulturális

kapcsolatok tárgyköréből. Egyebek között olyan témákról, mint Dickens Oroszországban, Don Juan Andrés az orosz irodalomban, az első orosz irodalomtörténet portugál nyelven, az első orosz Goethe-olvasók bibliográfiájához, az Igorének nyugati fordításainak történetéhez, Puskin-fordítások nyugat-európai nyelveken stb. De említethetjük ebből az időszakból a XVIII. és XIX. század fordulójának orosz—lengyel kulturális összeköttetéseiről írott dolgozatát is. S ha Berkov jelen kötetében nem leljük a negyvenes évek publikációit, a bibliográfia kárpótol bennünket. Folytatódnak az orosz hősköltemény (angol, spanyol stb.) fordítástörténetére s a délszláv eposzra vonatkozó közlemények (1941, 1947), az angol (D. Blackford és az orosz irodalom) és a francia (orosz sajtó-visszhangok Voltaire halálakor) irodalmi kapcsolatokat tárgyaló fejezetek (1946, 1947). Későbből való a Cesare Beccaria és Oroszország, valamint az Encyclopédia története a XVIII. századi Oroszországban; az előbbi a Beccaria-emlékülsé anyagában, az utóbbi a *Revue des Études Slaves* évfolyamában (1965) jelent meg. Az ötvenes és hatvanas években egyébként az orosz—német XVIII. századi kulturális és művelődési kapcsolatokat vizsgáló részlet-tanulmányok és áttekintések szaporodtak, a keletnémet szakemberekkel fozódó együttműködést kísérő kutatásokkal együtt. Egyre több figyelemben részesül a század első fele, a felvilágosodást megelőző évtizedekből álló fontos fejlődéstörténeti szakasz, a korai felvilágosodás európai művelődéstörténeti összeköttetéseiben szüntelenül bővülő, gazdag periódusa. A teljesebbé váló XVIII. századi összképre, a gyülemelő tanulságokra alapozva születik meg az oroszországi XVIII. és XIX. század fordulójának különböző ízlésirányai jellemzése szempontjából útbiztosító, a felvilágosodás és a romantika problematikáját összekapcsoló tanulmány az esztétika történetéből, a *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Greifswald* c. folyóiratban (1959). Az előbbi nemzetközi tematikával párhuzamosan és folyamatosan művelt terület részletkutatait összegező igényvel íródott a XVIII. századi orosz irodalom és a XVIII—XX. századi más szláv irodalmak témájú dolgozata (1963).

A kötet és a bibliográfia tükrében kirajzolódik P. N. Berkov tudományos munkássága, amelyet a XVIII. századi orosz és nyugat-európai irodalmi és kulturális érintkezések föltárása érdekében eredményesen folytatott. Emellett foglalkozott közép- s délkelet-európai (lengyel, bolgár)

kapcsolattörténeti kérdésekkel, általános érdekű szlavisztikai problémákkal is. S mint előszavában hangsúlyozza, évtizedeken keresztül kedvez kutatási területe volt a Szovjetunió népeinek irodalma, fejlődéstörténeti korszakainak vizsgálata. A XVIII. századi orosz irodalomtörténet szinte valamennyi ágazatát felölelő történeti és elméleti tanulmányai sokban hozzájárultak a tudományos viták fölélesztéséhez, a felvilágosodás új módszerű kutatásának fejlesztéséhez (vö. Helikon VF 1969, 3—4. és ItK 1969, 2—3. sz.); működése évtizedekben a leningrádi műhely a XVIII. századi kutatások nemzetközi jelentőségű központjává emelkedett. A hazánkban is járt professzort s az AILC belgrádi kongresszusának részvevőjét a nemzetközi együttműködés újabb tervei is foglalkoztatták, amelyek megvalósítására már nem maradt ideje. Életműve a majdani XVIII. századi szintézist megalapozó, előkészítő munkához tartozik.

HOPP LAJOS

**Béla Köpeczi: La France et la Hongrie au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Étude d'histoire des relations diplomatiques et d'histoire des idées.** Budapest, 1971. Aux Éditions de l'Académie des Sciences de Hongrie, 624.

Köpeczi Bélának ez a nagyszabású munkája alapvető jelentőségű a francia—magyar történelmi kapcsolatok vizsgálata terén. Lényegbevágó változást hoz azáltal, hogy nem a szokványos kapcsolat-kutatás elnagyolt vagy éppen részletekbe vesző útját járja. Ehelyett egyetlen, viszonylag rövid időtartamú, de annál fontosabb magyar történelmi periódust, a Rákóczi-szabadságharc időszakát és annak francia kapcsolatait teszi olyan tüzetes vizsgálat tárgyává, amely által a témakör teljes értékű monográfiáját tudja nyújtani — ezúttal — a nemzetközi szakörök számára átdolgozva, francia nyelven.

Köpeczi Béla könyvének súlyát, jelentőségét az adja, hogy benne a szerző elsőrendűen a szabadságharc külpolitikai, valamint nemzetközi eszmetörténeti vonatkozásait tárgyalja rendkívüli alaposan. A marxista történettudomány ugyanis e témában sokáig inkább csak az osztályharc és a függetlenségi harc belső összefüggéseire irányította a fő figyelmet, minek következtében szerzőknek a külpolitikai vonatkozásokat felölelő műve hiányt pótol, s egyszersmind a külső források szembevetése a hazai, belső gazdasági, szociális és politikai tényezőkkel számos,

meglepően új eredményt tud produkálni. Fő célja, hogy a Rákóczi-szabadságharcot a korabeli Európa politikai, ideológiai viszonyai között a valóságnak megfelelően mutassa be. Szükség van erre, mert a tárgy az ideavágyó tekintélyes szakirodalom ellenére, — sajnálatosan — mind ez ideig nem kapott hiteles megvilágítást a többirányú torzítás, hamisítás és félremagyarázás következtében.

Az említett célkitűzésből fakad, hogy Köpeczi Béla munkájának alapját hatványozott mértékben az újonnan felderített tények és dokumentumok teszik ki. Nagyobbrészt ismeretlen adatokra támaszkodik és jórészt kiadatlan forrásokat vesz számításba. Hozzájárul a könyv megbízható eredményeihez a szerző kiforrott, körültekintő módszere. Vizsgálatai a komplexitást helyezik első helyre s következetesen az interdiszciplináris elveket alkalmazza. Az elsősorban historikus megközelítési mód nem akadályozza, hogy amidőn irodalmi, publicisztikai szövegekkel bánik, ne érvényesítsen irodalomtörténeti, vagy összehasonlító irodalmi módszereket.

Kiváltképpen azonban eszmetörténeti vizsgálatokra törekszik, miáltal inkább az ideológiai tartalom érdekli, módszere is ide összpontosul, s érthető, hogy e téren nyújt többleteredményt.

A kötet mondanivalójának elrendezésében a szerző kettős célt követ, s ennek megfelelően két nagy részre különíti el művét. Az elsőben, amely a *Histoire des relations diplomatiques entre la France et la Hongrie au début du XVIII<sup>e</sup> siècle* címet viseli, elsőrendűen azoknak a diplomáciai kapcsolatoknak történetét rekonstruálja, amelyek XIV. Lajos Franciaországa és a magyar függetlenségi harcot vezérlő II. Rákóczi Ferenc között zajlottak le. (17—352.) — A második rész, amely a *L'image de la Hongrie devant l'opinion française au début du XVIII<sup>e</sup> siècle* címet kapta, sajtótosan „eszmetörténeti” résznek nevezhető, s ez főként azt vizsgálja, hogy milyen volt az európai közgondolkodás politikai, eszmei tekintetben, és hogy ebben, különösképpen a francia közgondolkodásban milyen visszhangot váltott ki a magyar szabadságharc eseménysorozata.

A könyv diplomáciatörténeti része a legaprólékosabb nyomozás módszerével tisztá helyzetet akar teremteni a történettudomány e sokat vitatott problematikájában. Köpeczi Béla érdeme, hogy a nagybőségű forrásanyag lelkiismeretes feltárásával sikerült is a szabadságharc külföldi összeköttetése tárgyában döntő előrelépést tennie. Így kitűnő összefoglalását adja az előzményeknek; azoknak a XVII. századi



magyar és európai történeti eseményeknek, amelyeknek kisugárzása és következményei törvényszerűen meghatározzák a tárgyalandó időszak európai állásfoglalásait. Kiemelkedő mind közül annak bemutatása, hogy a spanyol örökösödési háborúnak és az északi háborúnak alakulása, s a bennük részt vevő hatalmak elkötelezettsége, lekööttsége vagy segítőképessége mi módon teremtett kedvező külpolitikai helyzetet, de egyszersmind miképpen támasztott bonyodalmakat is a Habsburg hatalommal szemben fellépő szabadságharc számára. Meggyőzően láttatja a szerző, hogy a fentiekből következően miképpen vált szükségsszerűvé a Franciaországgal kiépített kapcsolat.

Nincs módunk ezúttal teljesebb áttekintést adni az idevágó gazdag anyagnak. Csupán néhány igen fontos eredményt emelünk ki. Az egyik, szinte az egész munkán keresztülhúzódó törekvés eredménye abban mutatkozik meg, hogy leszámol a szerző mind a romantikus nacionalista, mind a Habsburg-párti feudális történetiszemlélet, mind pedig a szellem-történeti (Geistesgeschichte) historiográfia félreértéseivel, célzatos ferdtéseivel, irreálisait, hamisításaival, s helyette a marxizmus alapján mutatja meg a Rákóczi-szabadságharc hiteles külpolitikai összefüggéseit, távlatait. Így többek között távolról sem igaz az a beállítás, miszerint Rákóczi a „francia külpolitika bábja”-ként cselekedett volna, vagy hogy a francia intrikák, diplomáciai sakkhúzások befolyásolták volna olyan főben járó ügyekben, mint a Béccsel való időbeni megegyezés, a trónfosztás stb. Bebizonyosul a Köpeczitől feltárt, eddig ismeretlen anyagból, hogy Rákóczi mint megválasztott fejedelem a XIV. Lajoshoz írt levelében saját maga foglalt állást a szabadságharc céljai érdekében igen határozottan és önállóan a francia szövetség mellett, majd pedig a szuverenitást biztosító Habsburg-trónfosztás mellett.

Hasonlóképpen meggyőző cáfolatot kap a szabadságharc nemzetközi „elszigeteltségéről”, „magárahagyottságáról” szóló sokat emlegetett nézet. Rákóczi — mint a szerző hangsúlyozza —, kezdettől fogva tudta, hogy Magyarország vagy Erdély függetlenségét belső erőforrásokból nem lehet megvalósítani, és hogy külföldi szövetségre van szüksége. Kézenfekvő volt az adott nemzetközi viszonyok közepette a XIV. Lajos Franciaországával kiépített kapcsolat. Más kérdés a Franciaországtól kapott támogatás mértéke.

Mindent összevetve — állapítja meg a szerző —, Rákóczi külpolitikája nem volt

irreális, csak az erő hiányzott végigviteléhez. Helyesen utal e szempontból Lenin szavaira, melyek szerint „a népek életében a nagy kérdések csakis az erő útján döntnek el”. Nos, Köpeczi Béla részletekbe menő, megalapozott választ ad arra a kérdésre, hogy ez a lenini „külső erő” miért hiányzott a magyarságnak e győzelmekkel indult harcában.

A kötet második fele az „eszmetörténeti rész”. Ebben a szerző fő törekvése arra irányul, hogy az európai „Magyarország-kép”-et az eszmék összefüggésében derítse fel, és hogy vizsgálja, mennyiben változott, hogyan formálódott tovább ez a magyarságról eddig alkotott, eléggé egysíkú kép a Rákóczi-szabadságharc hatására, a XVIII. század elején az európai, különösképpen pedig a francia közvéleményben. Amikor a szerző a szaktudományban használatos „image” és „mirage” oldalról tekinteli feladatát, nem szorítkozik csupán a „nemzeti” motívumokra, de kiterjeszti vizsgálatait az egész korszak szociális és osztálytudatára. Az így kialakított, valóságnak megfelelő magyarság-kép és vele egyetemben a külföldi kortársi tudat általánosabb elemzése igen hasznosnak bizonyul a magyarságról külföldön vagy itthon meg rögződött tévhitek eloszlására, elavult klisék helyesbítésére.

Az e részhez adott bevezetésben világos áttekintést kapunk az európai, XVIII. század eleji politikai eszmék világáról. A szerző eme kitűnően felvázolt alapba, a P. Hazard szavaival fémjelzett „európai tudat válságának” világába helyezi el igen megalapozott módszerességgel a magyar függetlenségi harc ideológiáját, s így méri le annak az egyetemes európai fejlődésben betöltött szerepét.

A szabadságharc franciaországi visszhangjának vizsgálata az esemény-sajtó bemutatásával kezdődik. A francia nyelvű gazettek híryanaga alapján időrendben sorra élénk tárulnak a harci eseményekről szóló aktuális tudósítások. Úgy tűnik, hogy az európai közvélemény kialakítására Bécs propagandája és a holland közvetítés nyomja rá erősen bélyegét, s nem volt kedvező, hogy a kurucok nem tudtak kellő fordítani a hírközlés biztosítására, illetőleg meggyorsítására. Ilyen értelemben nagyon igaz Rákóczi szava, hogy egy-egy gazetteiről hírközlése nemegyszer tönkre teheti egy-egy bármennyire is kedvező esemény hatását. (Megtudjuk, hogy Rákóczi maga is figyelemmel kísérte a francia sajtót, s ha kellett diplomáciailag emelt szót helyesbítéséért.)

A nagyszámú francia és francia nyelvű holland folyóirat- és pamflet-irodalom fel-

dolgozása alapján kiderült, hogy a szabadságharc eseményei, eszmei-politikai problémái nemzetközi viták tárgyai lettek, s kölcsönhatásban a francia társadalmi, politikai viszonyokkal, a közgondolkodás formálásában erősen hatottak. A folyóiratoknak a szabadságharcra kapcsolatos vitáiban, a pamfletekben stb. jobb-rosszabb publicistákkal s nézeteikkel ismerkedünk meg, de kiváló írók véleményéről is informálódunk. Különösen szembetűnők és meglepően gazdag tartalmúak Eustache Le Noble-nek, a kor harcos és neves publicistájának pamfletjei és az ezekbe épített fabulái-meséi, ahol a kuruc ügy mellett foglal állást. Jean de la Chapelle francia akadémikus híres Leveleiben emel szót a magyar szabadságért, Jonathan Swift, a nagy angol író szatirikus éllel cáfolja a Habsburg-politika állításait stb.

Összegezőként a szerző széles távlatokba rendezi az európai országok eszmei és politikai áramlatait, hogy ezekhez viszonyítva adjon konklúziót: milyen volt a Rákóczi-szabadságharc ideológiája, közelebbről magának Rákóczinak a felfogása. Alapos érvekkel s az egészről leszűrt következtetésekkel állítja, hogy a szabadságharc ideológiája feudális volt, s a nemesi rend érdekeit védte a Habsburg-centralizációval szemben. A nemesi előjogok védelme azonban ezúttal egybeesett az ország függetlenségének kivívásával, s így pozitív célkitűzést jelentett Magyarországon a társadalmi haladás szempontjából. A szabadságharc eme feudális rendi ideológiájától azonban szigorúan elválasztja a szerző Rákóczi felfogását. Elemezve az ő fiatalkori, az abszolút monarchia eszméit tartalmazó olvasmányait (a jezsuiták kézikönyveit, Machiavellit, Justus Lipsiust); a később hasznosított s nézeteire lényegesen ható műveket (Fénélon *Télémaque*-ját, közvetve Grotius tanításait, idővel Bossuet *Politique tirée de l'Écriture Sainte* c. művét stb.): arra a következtetésre jut, hogy bárha Rákóczi politikai szemlélete nem szakít is a feudalizmussal és a vallásos ideológiával (l. janzenizmus), mégis haladóbb mint sok más kortársáé, s végső soron a XVIII. század későbbi elméleteihez mutat előre, mint pl. a felvilágosult abszolutizmus egyes elemeihez.

Köpeczi Béla könyve maradandó értékű alkotás a nemzetközi szakirodalomban. Jórészt ismeretlenségből feltárt anyagával olyan világos rendszerbe állította a XVIII. század eleji Európa diplomáciai és eszmei viszonyait a Rákóczi-szabadságharc tükrében, amely megnyugtató alapul szolgálhat a jövőnek. — A monográfia igen gondos francia nyelvű szövegezése, a kötet

mintaszerű kiállítása, az értőn választott képmellékletek jól szolgálják a kötet célkitűzését.

GYENIS VILMOS

**Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Band IV. Herausgegeben von H. Grasshoff und U. Lehmann. Berlin, 1970. Akademie-Verlag, 502.**

A XVIII. századi kutatások egyik igen eredményesen művelt területén folyó munkálatokról ad egyre teljesebb képet a német és szovjet szakemberek együttműködésére alapozott tudományos vállalkozás. A sorozat előző kötetének ismertetése során (Helikon VF 1971. 2, 3—4. sz.) már utaltunk rá, hogy a részlettanulmányok közlése egy átfogó téma kutatása keretében, egy majdani szintézis megírása jegyében történik. Ennek része a XVIII. századi német—orosz kulturális érintkezések föltárása, művelődéstörténeti szempontú tanulmányozása.

A sorozat IV. kötetét a szerkesztők az időközben elhunyt kiváló szovjet tudós, a vállalkozás egyik ösztönzője, munkatársa és szerzője, Pavel Naumovics Berkov (1896—1969) emlékének szentelték. Berkovnak az előző kötetben (*Besonderheiten des literarischen Prozesses in Russland im 18. Jahrhundert*) s a jelen kötetben is jelent meg tanulmánya: *Die Drukerei der Petersburger Akademie der Wissenschaften in den ersten Jahren ihres Bestehens*. A pétervári Akadémia kiadási és nyomdai tevékenységének korai szakasza még nincs kellően megvilágítva, s ezért Berkov levéltári dokumentuma az 1727. évi kiadványokról, a kiadványlista feldolgozása révén, újabb ismeretekkel gazdagítja a korai felvilágosodás egyik jelentős központjának történetére vonatkozó kutatást. Ehhez kapcsolódik egy másik sajtótörténeti érdekű cikk az Akadémia első oroszországi német nyelvű újságjának kiadásáról, a *Petersburgische Zeitung* 1727. évfolyamának földerítéséről, nemzetközi összefüggésekre való tartalmáról, a vizsgálatok első eredményeiről (T. E. Bykova). E két leningrádi szerző mellett még négy másik található a Puskin ház, ill. a Saltikov Scedrin Könyvtár munkatársai közül, ami a szovjet szerzők számának növekedését mutatja.

Korai felvilágosodásra vonatkozó tanulmányok az első kötetekben is voltak; a IV-ben a szerkesztők különös figyelemmel válogatták össze a felvilágosodás előtörténetével kapcsolatos újabb dolgoza-

tokat. A kötet első tanulmánya mintegy csomópontként ragadja meg az orosz felvilágosodás és abszolutizmus történeti problematikáját (*Aufklärung, Absolutismus, aufgeklärter Absolutismus in Russland*). P. Hoffmann elemzi benne a két fogalom európai összefüggéseibe ágyazott, de az oroszországi társadalmi, politikai viszonyai szemszögéből differenciált tartalmi jellegzetességet, fejlődéstörténeti sajátosságokat a feudális felvilágosult abszolutizmus korai szakaszától különböző, „felvilágosodott despotizmus”-nak nevezhető későbbi fázisáig. A témakör ma is élénk vita tárgya, s a nézetek különbözősége, a vitatott korszak jellegének megítélése, természetesen befolyásolja a kultúrtörténeti jelenségek meghatározását, ideológiai és művészi tartalmuk jellemzését.

Irodalomtörténeti szempontból kiemelhetünk két átfogóbb témájú tanulmányt. M. Raab az irodalmi-esztétikai megapprozási történetelmélet fejlődését mutatja be (*Die Entwicklung des Historismus in der russischen Literatur . . .*), a történeti forráskutatástól s XVII. századi krónikairodalomtól, történelmi tárgyú irodalmi műfajokon keresztül az orosz klasszicizmuson át, F. Prokopovics, V. N. Tatiscsev, M. V. Lomonoszov, A. L. Schlözer, majd M. Szeserbatov, N. I. Novikov és mások munkásságában jelentkező s változó, erősödő historizmusig, A. N. Ragyiscsevától s N. M. Karamzintól a forradalmi demokratáig, Rylejev és Puskin történetzemléletéig, a romantika nemzeti múltszemléletéig. E téma különösen a felvilágosodás és nemzeti öntudat összefüggésében válik elsőrendű fontosságúvá. Ebbe a problémakörbe tartozik A. Lauch írása is (*Anfänge einer nationalen Literaturgeschichte in der russischen Aufklärung*), amelyben V. K. Tredjakovszkij verstani műve (1755) és Novikov írói szótára (1772), J. G. Georgi orosz irodalmi összefoglalása (1790), bibliográfiái és historiográfiái kezdeményezések („Projet d'une Bibliothèque, peu nombreuse . . .” 1789), J. V. Bachmeister szerzői, kiadói tevékenysége, új szükségletek kielégítéséről, s egy európai tájékozódású literátor nemzedék felnövéséről tanúskodik.

A IV. kötet tematikájának komplexitása, mint a sorozat eddigi köteteiben, a német—országi kulturális érintkezések sokrétűségét tárja föl. Az előző század utolsó harmadából a Sztepan Razinra vonatkozó német forrásokat dolgozza föl A. L. Gol'dberg. Az első orosz udvari színház történetével kapcsolatos moszkvai Judit-drámáról szól K. Günther szövegközléssel párosuló dolgozata, amelyben nemcsak a német forrás-

mű alapján dolgozó J. G. Georgi szerzőségét erősítette meg, hanem a barokk dráma genológiai és tipológiai szempontú vizsgálatára is kitért alapos elemzésében. A korai felvilágosodás szellemi áramlatainak oroszországi elágazásai, a művelődéstörténeti központok, a személyi kapcsolatok, a modern gondolat úttörőinek művei, ismert problémakör, amelybe a Spencer tanítvány hallei pietista A. H. Francke tevékenységéről (E. Winter), a lipcei J. B. Mencke tudományos kapcsolatokat építő munkásságáról (C. Grau), s a wolffianizmus védőiratának ismeretlen szerzőjéről (W. Rieck) írott tanulmányok is tartoznak.

A XVIII. századi korai német szlavisztika úttörőinek, a göttingai Schlözer és a görilitzi K. G. Anton tudós munkásságát bemutató levelezés (1778—1779) H. Pohrtól, továbbá a görilitzi tudós társaság működésének, kiadványainak ismertetése (W. Zeil), valamint két oroszországi útleírás szerzőjéről, K. A. Böttiger kulturális érdeklődéséről (U. Lehmann) és J. Bernoulli munkájáról (U. Ramspott) készült feldolgozás a század második felében fokozódó művelődéstörténeti kapcsolatok bővüléséről tanúskodik. Értékes hozzájárulás az újabb Ragyiscsev-kutatáshoz H. Grasshof forráselemző s összehasonlító cikke, amelyben az *Utazás* cenzúrára vonatkozó „rövid beszámoló a cenzúra keletkezéséről” részben megállapítja, hogy szerzője a göttingai professzor, J. Beckmann, Beyträge zur Geschichte der Erfindungen (1786) c. művére támaszkodott, de önállóan, kritikai szemmel, saját kutatásai alapján, az oroszországi despotikus viszonyoknak megfelelően írta meg.

A Karamzin életműve körül megélelt kutatás eredményeiről több tanulmány ad számot. N. D. Kocsetkova a költői mű fejlődéstörténeti kérdéseit két generáció (Karamzin és N. Batjuskov) szemszögéből vizsgálja; egy másik írásában pedig az „Insel Bornholm” elbeszélés egyik énekének változatait veti össze. M. Østerby dán kutató a *Karamzins „Bornholm” — Wirklichkeit und Dichtung* összefüggéseit tárgyalja. A korábban megjelent Karamzin és Sonnenfels (J. Dolanský) dolgozat után most *Karamzin und Wieland* (R. Ju. Danilevskij) került napirendre. Mindkettőnek kiemelkedő feladat jutott a nemzeti irodalom fejlesztésében, az előbbi Puskin költészetének előkészítője, az utóbbi Goethe és Schiller útjának egyengetője volt. A szerző gondot fordít irodalmi és esztétikai nézeteik, költői művészi felfogásuk elemző vizsgálatára.

A kötet számos tanulmányírója jelzi

azokat a területeket, ahol a közös kutatást folytatni vagy elmélyíteni kell, főlhívják a figyelmet új témákra és vitás kérdésekre. A kutatás ösztönzése, bővítése a sorozat nagy érdeme, amellett, hogy a különböző típusú közlemények elvi, módszertani téren is hasznosak, a korszakra vonatkozó eredmények értékesek.

HOPP LAJOS

**Zdzisław Libera: Problemy polskiego Oświecenia.** Warszawa, 1969. Państwowy Wydawnictwo Naukowe, 304.

A könyv szerzője a lengyel felvilágosodás egyik ismert szakértője. Ezúttal arra vállalkozott, hogy szintetikus igényvel kísérelje meg a korszak kultúrája és stílus-kutatása lényeges problémáinak fölvázolását. Az összegező szándék nyomai már korábbi tanulmányaiban is fölfedezhetők, amikor is a legújabb kutatások fényében vizsgálta a lengyel felvilágosodás irodalmának és kultúrájának alapkérdéseit, a barokk jelenlétét vagy a klasszicizmus és a szentimentalizmus mibenlétét. Kötetének alcíme: „Kultura i styl” annak érzékeltetésére szolgál, hogy Libera a felvilágosodás kultúrájának általános összefüggéseit szem előtt tartva tárgyalja a bonyolult stílusproblematikát.

Célkitűzése szerint az első (Problemy kultury polskiego Oświecenia) részben igyekszik megjelölni a stanisławowski időszak (1764—1795) kultúrájának fő vonásait és tendenciáit. Elsőben (az azóta tovább gyűrűző) periodizációs vita állását foglalja össze; jellemzi a korabeli nemzeti és társadalmi öntudat új vonásait, rávilágítva a legfontosabb eszmetörténeti tényezőkre, az oktatás reformjára, a hatásában igen jelentős időszakai sajtóra s folyóiratirodalomra, a színház és irodalom új társadalmi és művészi funkciójának fölismérésére, a felvilágosodás irodalmi hősnének pozitív vagy negatív ábrázolására az elbeszélő prózában, a költészetben és a drámában, a nyelvi öntudat („świadomość językowa”) rohamos erősödésére. A nemzeti művelődés helyzetéről, kulturális állapotokról készült differenciált történeti jellemzés a XVIII. század utolsó három évtizedére érvényes, mivel a szerző felfogása szerint a századfordulót követő évtizedek — bár magukon viselik a megelőző korszakos jelentőségű fejlődési időszak kultúrájának jegyeit — olyan átmeneti periódust alkot-

nak, amelyet új tényezők és megváltozott történelmi körülmények határoznak meg.

A második részben a felvilágosodás irodalmi, esztétikai problémái kerülnek boncolás alá. Míg régebben a bonyolult irodalmi jelenségeket egy stílus kategória szemszögéből boncolgatták, a művek elemzéséből és az egyes alkotók karakteréből nyilvánvalóvá vált, hogy a felvilágosodás irodalmi esztétikája erősen összetett volt, s nem lehetséges homogén jelenségként felfogni, egy stílus kategóriában gondolkodni. Libera ennek megfelelően foglalkozik a stílus problémákkal (Tradycje baroku, Klasycyzm, Rokoko, W kręgu sentymentalizmu i preromantyzmu). A barokk stílus csökkenő intenzitással él tovább (pl. K. Beniśławska, Fr. Karpiński verseiben, A. Naruszewicz munkáiban, J. Kitowicz prózájában, Fr. Bohomolec és I. Krasicki komédiáiban, vallásos tárgyú szépirodalomban, retorikus és latin művekben, de nyoma van St. Trembecki egyes verseiben stb.) a XVIII. század második felében; érintkezése a klasszicizmussal az irodalomban, különösen pedig az építészetben mutatható ki. A klasszicizmus sajátos lengyel változata a felvilágosodás idejében az irodalmi kultúra uralkodó stílusa volt (mindenekelőtt Krasicki és Trembecki alkotásaiban, de Naruszewicz életművében is, Fr. Zabłocki színházi darabjaiban, F. D. Kniaźnin, K. Węgierski, J. Jasiński költészetében és mások műveiben). A szentimentalizmus a klasszicizmushoz hasonlóan erősen áthatotta ebben a fázisban a lengyel irodalmat, főként a lírát és a drámát (főleg Karpiński, Kniaźnin, J. Szymanowski munkáit). A rokokó inkább az építészet és a festészet stílusa volt, s a költészetben és drámában (komédia) érvényesült (pl. E. Druźbacka, Naruszewicz, Krasicki, Trembecki, Kniaźnin, I. Czartoryska, Zabłocki írásaiban). Az elemzések a stílusok összejátszását (pl. a barokk stílushagyomány a rokokóval) jól kimutatták egyes íróknál, megállapították eltérő stílusok jelenlétét különböző műfajokban, lírai és epikai formákban azonos írói életműben, udvari, városi, udvarházi, provinciális környezetben alkotók munkáiban.

Az önkényes besorolás veszélye régebben is tapasztalható volt, ma is fennáll: az egyes stílus kategóriák kizárólagos vagy önkényes alkalmazása elmélyültebb, új módszerű műelemzések és stílusvizsgálatok eredményeinek fölhasználása révén kerülhetők el. Ugyanakkor fontos az egyes stílus kategóriák fogalmi tisztázására irányuló kutatás fejlesztése. Libera az említett stílusok összehasonlító szempontú, európai kitekintésű jellemzésével, a kora-

beli fordítási irodalom (francia, olasz, német stb.) stílustörténeti tanulságainak szem előtt tartásával áttekinthető stílus-térképét rajzolta meg a lengyel felvilágosodás irodalmának, bevonva tárgyalásába a képzőművészeti szakirodalom legújabb eredményeit is. Könyve a jelenkori lengyel felvilágosodás kultúrája kutatásának újabb állomását jelzi.

De Libera szerzői utószava nem zárszó, hanem a lengyel felvilágosodás kulturális és irodalmi fejlődésének, a továbbra is bonyolult stílusproblematikának s a vele összefüggő történeti, társadalmi és ideológiai kérdéseknek tanulmányozására ösztönző, amolyan problémaösszegező fejezete. Tudós kutatói módszerére jellemzően, árnyaltan, a kontúrokat erősen megvonva, de az összefüggéseket mindig hangsúlyozva mérlegeli a tágabbra nyitandó kutatási lehetőségeket, kitekintve a századfordulón kibontakozó komplex általánosulási folyamatra, a szóban forgó stílusok továbbélésének XIX. század eleji szakaszára.

HOPF LAJOS

**Karl S. Guthke: Der Stand der Lessing-Forschung. Ein Bericht über die Literatur von 1932—1962.** J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 108.

A szerző, a Berkeley Egyetem (California) professzora a német irodalomtörténet klasszikus műfaja, a „Forschungsbericht” segítségével tekinti át az 1932 és 1962 közötti évek Lessing-kutatásait. Az író halálának 150. évfordulójára, 1931-re készült írások már nem szerepelnek Guthke könyvében. Az évfordulót követő évek hoztak valójában új eredményeket, akkor éledtek fel a viták Lessing alakja és munkásságának értékelése körül. A Lessing-kutatások harminc esztendejének áttekintése azt is megmutatja, hogy a modern német irodalom megalapítójának műve iránt az érdeklődés állandó és kiegyensúlyozott. Róla nem lehet hallgatni vagy megfélemlkezni, mint pl. Hölderlinről, Büchnerről vagy Kleistről, akik körül időről-időre magasra csapnak a szenvedélyes viták hullámai, hogy azután ismét néma csend vegye körül műveiket.

A kötet beosztása a következő: a rövid bevezető után a szerző tíz fejezetben tekinti át az általa vizsgált harminc esztendő Lessing-irodalmát. Előbb a kiadásokat értékeli, majd az íróról készült méltatásokat, irodalomtörténeti összegezéseket és monográfiákat tárgyalja. Az életrajzi kutatások feldolgozása és bemu-

tatása után részletesen, művek szerinti felosztásban foglalkozik a drámákkal, ill. Lessing dramaturgiájával. Ugyanilyen bőséges teret szentel Lessing irodalomkritikusi tevékenységének az *Irodalmi levelek*től, a *Laokoonon* át a *Hamburgi dramaturgiáig*. Az ötödik fejezet utolsó része összefoglalja az irodalomkritikusról alkotott képet. A következő, hatodik fejezet a stílus és nyelv kérdéseit elemzi, majd Lessing teológiai és filozófiai munkásságáról írt műveket összegezi. A nyolcadik fejezet a német író hatásának vizsgálatát ismerteti, míg a kilencedik az újabb és Guthke által legfontosabbnak tartott feladatok kijelölését végzi el. Az utolsó rész a ki nem adott disszertációk mutatóját hozza, amelyet a Névmutató követ.

A tíz logikusan felépített fejezet mutatja, hogy a szerző a Lessing-irodalom egészét igyekezett feldolgozni a legfontosabb műveknek szentelve a legnagyobb teret. Imponáló anyagismeret, anyaggazdagság jellemzi művét és a részletkérdésekben is biztos tájékozódás. Elsősorban az egyes összefoglalásokat követő próbetűs kritikai megjegyzésekben, kiegészítésekben, valamint a lábjegyzetekben adja ennek tanújelét. Mindezek mellett sem végeztet azonban teljes munkát. Guthke előszavában ugyanis azt ígérte, hogy az egész Lessing-irodalmat dolgozza fel, tehát az általános tájékoztatás igényével lépett fel. A kitűzött feladatot elvégezte a német, angolszász, francia — kisebb részben az olasz és spanyol — irodalmak vonatkozásában, de a nagy világnyelvek között nem vette figyelembe az orosz, így az orosz ill. szovjet irodalom Lessing-kutatásait már nem dolgozta fel. A lengyel, a cseh és a magyar eredményeket is csak abban az esetben regisztrálta, ha a tanulmányok, ill. cikkek német lapokban jelentek meg. Talán nem is elsősorban világnézeti szempontok vezették a szerzőt, hiszen számot adott a marxista kutatásokról, pl. nagy elismeréssel nyilatkozott Paul Rilla munkásságáról, inkább nyelvi akadályok lehetnek a döntők. Akármilyen lett legyen az ok, sajnálatos, mert a Lessing-irodalom feldolgozása még az európai irodalmak viszonylatában sem teljes, noha Guthke erre törekedett.

A fenti hiányosságok mellett is elismerés illeti a szerzőt, mert vállalta a hálátlan feladatot, amely egy ilyen alapos, nagy munkát igénylő „Forschungsbericht” elkészítésével jár. A szerző annak érdekében végezte áldozatos munkáját, mint a kötet végén, a feladatok kijelölésénél megfogalmazta, hogy összefoglalása segítse mindazokat, akik eddig is eredményesen dol-

goztak egy-egy Lessing-témán. A szerző abban a reményben végezte munkáját, hogy végre elkészülhet a várva-várt nagy mű, amely a mai tudományos igényeket kielégítve az élet és mű egységében ábrázolja majd azt az író, akivel a német irodalom először lépett be a világirodalomba.

Guthke munkája valóban hasznos hozzájárulás a Lessing-kutatásokhoz, és betölti a hozzáfűzött reményeket.

T. ERDÉLYI ILONA

**Lessing. Von Walther Victor. — Ein Lesebuch für unsere Zeit.** Berlin und Weimar, 1969. Aufbau Verlag 458.  
**Sturm und Drang. Von Klaus Hermann und Joachim Müller. — Ein Lesebuch für unsere Zeit.** Berlin und Weimar, 1970. Aufbau Verlag 414.

A „Lesebücher für unsere Zeit” sorozatot Walther Victor alapította és az Aufbau Kiadó indította azzal a céllal, hogy új megvilágításba helyezze a német irodalom nagy alakjait, kiemelje a feledésből azokat, akikről korábban, a 30-as, 40-es években alig esett szó, végül pedig, hogy megismertesse és megkedveltesse a német olvasóval klasszikusaikat.

A sorozat a XVIII. századdal indul, időrendben az első a Lessing-kötet, amelyet a Sturm und Drang kisebb, de jelentős egyéniségeinek, majd a három nagynak: Herdernek, Goethének, Schillernek „olvasókönyve” követ. A Napóleon elleni német háborúk korát, a romantikát és a Vormärz-irodalmat nemcsak a kor nagy alkotói képviselik, hanem egy-egy összefoglaló kötet is, amelyben a kor irodalmának másodvonalbeli, de a fejlődés megértéséhez nélkülözhetetlen és önmagukban jelentős alakjai: a „minorum gentium” kapnak helyet.

A XX. század német irodalmát Brecht, Bredel, Fűrberg, Weiskopf reprezentálja. A német alkotók mellett néhány nagy világirodalmi jelentőségű író is szerepel a sorozatban, így pl. a magyarok közül Petőfi.

A kötetek beosztása és felépítése egységes elvek szerint készül, a korra vonatkozó szükséges tudnivalókat, az író életének és munkásságának méltatását a két-három éves bevezető tanulmány végzi el, amelyet a nagy körültekintéssel összeállított „Időrendi tábla” egészít ki. Ez után következnek a gondosan válogatott szemelvények: egyes íróknál korszakok szerint, a több író vagy korszakot összefogó kötetek-

ben meghatározott témák szerinti válogatásban.

A „Lesebuch” nemcsak azoknak nyújt nagy segítséget, akik tájékozódni szeretnének egy író életművében vagy egy korszakban, hanem alkalmas arra is, hogy szélesebb körben megkedveltesse az irodalom nagyjait. A „Lesebuch für unsere Zeit” sorozat szerencsésen egészíti ki a berlini Volk und Wissen kiadó „Erläuterungen zur deutschen Literatur” sorozatát, amely tudományosabb igényrel, szűkebb közönségnek készült. A kettő együtt pótolja azt a hiányt, amelyet az új, a berlini Akadémián most készülő többkötetes korszerű szintézis, a német irodalom története hivatott betölteni.

A Lessing-kötet bevezető tanulmányát a sorozat indítója, Walther Victor írta, ő válogatta és gondozta a szövegeket is. A tanulmányban Victor részletes életrajzot és pályaképet ad az íróról, arra törekedve, hogy Lessing munkásságának megismertetése mellett vonzó és hiteles képet adjon az emberről, az írói egyéniségről, a szilárd jellemről, a bíráló jogáért és az ember szabadságáért küzdő íróról, aki elsősorban a színház segítségével kívánt hatni kortársaira, gondolkodásmódjuk megváltoztatására, a német világ átalakítására.

A szerző — ennek a felfogásnak megfelelően — a szindaraboknak adta a legnagyobb helyet a válogatásban: az *Emilia Galotti* és *A bölcs Nánán* rövidítés nélkül jelenik meg, a *Minna von Barnhelm* pedig bőséges szemelvényekben. Több részletet kapunk a *Hamburgi dramaturgiából*, jóval kevesebbet a többi próza műből, így pl. sajnálatosan keveset a *Laokoónból*. Talán hasznosabb lett volna, ha a kevésbé ismert és nehezebben hozzáférhető művekből közölt volna többet Walther Victor, mint pl. a levélzselvényekből, amelyek nemcsak Lessinget hozzák közelebb az olvasóhoz, hanem a kort is érzékeltetik.

A Lessing-„olvasókönyv” több — a műfajból eredő hiányossága mellett is — nagy segítséget jelent mindazoknak, akik Lessingről és munkásságáról egy lexikoncikknél vagy tankönyvnel többet akarnak tudni, részletesebb képet nyerni.

Több újdonsággal szolgál a „Sturm und Drang” korát feldolgozó kötet. Számos olyan alkotóra hívja fel a figyelmet, akikről hosszú időn át kevés szó esett, pedig az ő tevékenységük is gazdagította a német századforduló nagy korszakát. A gondolatgazdag bevezető tanulmány a Sturm und Drang-korszakot a német felvilágosodás új fejezeteként tekinti. A mozgalmat, amely nevét Friedrich Maximilian Klingner 1776-ban megjelent drámájáról kapta, a szerző-

pár — Hermann és Müller — olyan irodalmi-esztétikai forradalomként érzékeli, amely rövid virágzása ellenére is maradandó nyomot hagyott a német irodalomban, és amely segítette az organikus átmenetet a felvilágosodás és a romantika között. A német nemzetiségi tudat megerősödése, a nép iránti érdeklődés felébredése, az érzelm kultusza, a költő profétai szerepének hangsúlyozása, az antiklerikális humanizmus vállalása, az antifeudalizmus igénye, a természetközelség, a közelítés a népi gondolkodásmódhoz és nyelvhez, az élesedő szociálkritikai hang mind megannyi tényező, ami már a romantika felé mutat, megkülönböztetve a Sturm und Drang tagjait a felvilágosodás korábbi íróitól. Az ésszerű haladásnak, a szabadságköveteléseknek északokra való visszavezetése helyett itt már felhangzik a szenvedélyes szabadságkövetelés, előrevetítve a későbbi fejlődést. A felvilágosodás „érzékenységé” már érzelmé dagad, és sürgeti az emberi méltóság elismerését és a polgári szabadság megvalósítását.

A tanulmány egyes kérdéseket részletesebben is vizsgál: a nemzet és a „németiség”, a hős és a zseni, a művész és az alkotó összefüggéseit, a „jellemzetes művészet” kérdését, valamint a Stürmerek és Drängerek küzdelmét a feudális Németország ellen. Miután a mozgalom három nagy alakja külön kötetet kapott, róluk alig van szó, inkább csak utalások, viszonyítások formájában, ezáltal a szerzők nagyobb teret szentelhettek mindazoknak, akik a weimari óriások árnyékában éltek. A bevezető tanulmány II. részében kitűnő kis portrék vannak a mozgalom előfutáiról, valamint J. A. Leisewitzről, Fr. M. Klingerről, Maler Müllerről, a drámaíró Lenzről, H. L. Wagnerről, Schubatról, M. Claudiusról, Höltyről, Vossról és nem utolsósorban Bürgerről, akinek nemcsak a legrészletesebb életrajzi méltatás jutott, hanem akinek műveiből a legtöbb szemelvényt kapjuk. A bevezetőt követik az egyes írókról készült kicsi, de alapos életrajzok, hasznos eligazítást adva az olvasónak.

A gondosan és jól válogatott szemelvények nagy értékei a kötetnek. A Sturm und Drang-olvasókönyv a sorozat egyik legtöbb újdonsággal szolgáló, érdekes darabja, amely több új gondolatot vetett fel és számos tanulsággal szolgált mind a hazai, mind a külföldi olvasónak.

T. ERDÉLYI ILONA

**J. G. Herder: Journal meiner Reise im Jahr 1769.** Leipzig, 1972. Verlag Ph. Reclam jun, 204.

A nyolcadrét kis kötet, amelynek utószavát és jegyzeteit Lutz Richter készítette, a Reclam „Geschichte und Kultur” néven ismert és kedvelt sorozatában jelent meg. A kötet az írónak 25 éves korában, 1769-ben Rigától Nantes-ig megtett útja alatt készült jegyzeteit gyűjti egybe, kiegészítve a Párizsban papírra vetett rövidebb feljegyzésekkel, reflexiókkal. Nem útinapló, nem az eseményekről vagy a látottakról tájékoztat, inkább az utazás közben felmerült gondolatokat, szösszeneteket rögzíti. Herder önmagának írta, nem a közönségnek szánta. A kortársak hasonló műfajú írásainál kevésbé olvasmányos, gondolatilag azonban annál gazdagabb. Az ifjú Herdert a francia írókkal, a francia kultúrával való megismerkedése, úti élményei és tapasztalatai addigi életével való szembenézésre tették, alkalmat adván arra, hogy számos gondolatát megfogalmazza vagy újra fogalmazza, amelyek a későbbi nagy művekben visszatérnek. A fiatalkori írásokban jelentkeznek már azok az elemek, amelyek Herdert a Sturm und Drang-mozgalom irodalmi-esztétikai forradalmához vezették, hogy Goethével, Schillerrel együtt legnagyobb alakjává legyen.

Lutz Richter sajtó alá rendezése mintaszerű, utószava pedig külön kis tanulmánynak is beillik. Elsősorban az írónak a francia irodalomhoz fűzött megjegyzéseit magyarázza, valamint Herder és a francia kultúra, ill. Herder és a Sturm und Drang fiatalabb nemzedékének kapcsolatát vizsgálja.

Miként a Reclam kiadó egész sorozata, ez a kötet is a német múlt nagy alakjainak, korszakainak — jelen esetben Herdernek és a XVIII. század végének — kevésbé ismert, sok tanulsággal járó műveit viszi közelebb a német kultúra és irodalom múltja iránt érdeklődő közönséghez. Egyetlen ellenvetés: vajon a helyiel való takarékoskodás indokolja-e a jegyzetek és az utószó nonpareille betűtípusát, mert az megnehezíti az olvasást, sőt bizonyára akadnak olyanok is, akiket már eleve visszarettent.

T. E. I.

**Jean Starobinski: J.-J. Rousseau. La transparence et obstacle suivi de sept essais sur Rousseau.** Paris, 1971. Gallimard.

**Jean-Louis Leclerc: Rousseau et l'art du roman.** Paris, 1961. Armand Colin.

Jean Starobinski könyvének második kiadásáról nemcsak azért érdemes beszámolnunk, mert az 1958-ban megjelent első kiadásról nálunk alig esett szó. A szerző nagy sikerű Rousseau-monográfiáját az első kiadás óta alaposan átdolgozta és hét, szintén Rousseau-ról szóló újabb tanulmánnyal egészítette ki.

A kötet jórészt elfoglaló portré alap gondolatát abban jelölhetjük meg, hogy a sokféle Rousseau, a filozófus és az anti-filozófus, a politikus, a regényíró, a pedagógus és a muzsikus bonyolult, ellentmondásos világának végső soron minden megnyilatkozása mögött ott található, jórészt tudatalatti vágyaknak, nosztalgiáknak és szorongásoknak az írói alkotás folyamatában való feloldása ad organikus egységet. A könyv egyik érdekessége és újsága épp az, hogy minden eddigi kísérletnél mélyebb és hozzáértőbb pszichológiai analízist ad. Starobinski mégsem marad meg a pusztá lélekelemzés területén. Jól tudja, hogy Rousseau életművének megragadása aligha lenne lehetséges annak a világnak felmérése nélkül, amely ellen oly szenvedélyesen lázadt, hiszen egész személyisége épp a számára elfogadhatatlan társadalommal való szembenállásban alakult ki, s még magányossága, befeledülése is ebben gyökerezik. Ennek lényegét abban ismeri fel, hogy Rousseau egész életében az őszinte, tisztá, átlátszó, nyitott szív megnyilatkozásait, az emberi kapcsolatok őszinteségét kereste, ez az „átlátszóság”, a szerző nehezen lefordítható szavával szólva, ez a *transparence* mégis állandóan megtörik egy igaz kommunikációra képtelen, maszkot viselő társadalom ellenállásán. Átlátszóság és akadályozottság, Starobinski tehát e két kulcsszó jegyében követi végig Rousseau bonyolult életét és életművét.

A két kulcsszó a portré tíz fejezetén át valóban termékeny munkahipotézisnek bizonyul. Különösen azért, mert Starobinski sehol sem esik bele saját csapdájába, sőt kulcsszavakban megjelölt szempontját mindvégig sokféle széttekintő hajlékonysággal alkalmazza. Néha már egyenesen az az érzésünk, hogy elemzéseinek finomsága, gazdagsága s eredményeinek találó volta talán nem is annyira az önmagában egy kissé megkonstruálnak látszó ellentétpár alkalmazásából, hanem inkább a szerző nagy tudásából és intuíciónak erejéből

fakad, bár az sem kétséges, hogy az átlátszóság és az akadályozottság dialektikája valóban jellemzi Rousseau pályáját, s ezért, bár a két fogalom egy kissé időtlenül, mintegy pszichológiai kategóriaképp jelenik meg előttünk, valóság-jelölő értéke mégis kétségtelen. És azon is érdemes elgondolkoznunk, hogy az átlátszóság és akadályozottság dialektikája által determinált Rousseau esete valóban csak egy egyéni kázust képvisel-e (a portré írója ugyanis mintha annak fogná fel) vagy pedig arról lenne szó, hogy a legtöbb merészen újító, vagy épp forradalmár író és művész útját szintén hasonló konfliktusok kísérik végig? Starobinski könyvét olvasva nekem mindenesetre sok más írónak a Rousseau-éhoz hasonló belső drámája jutott eszembe. És nemcsak a kortárs Csokonaié, még a József Attiláé is... Rousseau esetének bemutatása során tehát egy általánosabb érvényű írótipus pszichológiája rajzolódott fel. Ez önmagában sem kis érdem.

A hangsúly mégis mindenütt Rousseaura esik, sőt azt is bizvást elmondhatjuk, hogy abból a társadalmi összefüggéseket sem nélkülöző, de a különböző pszichanalitikus iskolák dogmatizmusának csapdait szerencsésen elkerülő lélektani szemléletből, amit Starobinski képvisel, az egyre gazdagodó Rousseau-irodalom egyik legkiemelkedőbb portréja született meg. Nem utolsósorban azért, mert az ő esetében (a genfi egyetem irodalomprofesszora, egyben orvosdoktor is) a kitűnően képzett pszichiátert, mihelyt túl akarná lépni illetékességének körét, máris a historikus és az esztéta igazítja ki, az utóbbiakat pedig a lélek hivatott elemzője figyelmezteti arra, hogy valóban egy érző (s ha szabad ezt a patetikus szót leírunk) és vérző szív került kritikusi bonckése alá.

Starobinski szerényen olvasásnak, mégpedig egy olyan „szimpatizáló olvasásnak” nevezi módszerét, amely a szavak szótári értelmezésén, sőt az eszmék világán túlmutató több valamit keresi Rousseau írásaiban. És ezt nemcsak azoknak a szimbólumoknak a bravúros felfejtésével éri el, amelyek köré Rousseau írói világa kikristályosodott, hanem a stílus finom elemzésével is.

A tíz fejezetre terjedő Rousseau-portrét, mint említettük hét kisebb tanulmány és esszé követi. Összegyűjtésüknek már csak azért is örülnünk, mert ezek a jórészt különböző szövegkiadások bevezetésül szánt írások másképp csak nehezen kerülhetnének a kezünkbe. Valamennyi ismertetése messzire vezetne el bennünket s ezért csak három emelet ki belőlük. Az egyik Rous-



seau-nak a nyelvek eredetéről s általában a nyelvről vallott nézeteihez kapcsolódik, s így egy nálunk alig figyelembe vett érdeklődési körét mutatja. A másik az *Uj Héloïse*-ről szóló érdekes tanulmány. Magát a regényt ugyan már nagy portréjában is sokoldalúan elemzi, ez a tanulmány azonban a svájci franciaság felől közelíti meg, s közben a kelet-európai kutató számára is sok érdekeset mond egy nyelv perifériájának irodalmi, sőt társadalomlélektani vetületeiről. A harmadikat (ez Rousseau betegségéről szól) viszont azért emeljük ki a többi közül, mert szép példája annak, miképp lehet úgy hozzányúlni témához, hogy az ne csak az orvosi titkok iránt érdeklődő kíváncsiságot kösse le, hanem még a halál körülményei elemzésével is egy egész élet problémáit világítsa meg.

\*

J.—L. Leclerc, könyve bevezetésében egy kissé épp Starobinskivel polemizálva hangsúlyozza, hogy ő kizárólag a szövegekből akar kiindulni. Valójában nemcsak a szövegek mögött meghúzódó látens jelenségeket kereső pszichoanalitikai módszereket utasítja el magától. A szövegek rab-ságából (szabatosabban abból, amit egy iskolás filológus lát meg a szövegekből) már a művek eszmevilágára, érzelmi telítettségük valódi természetére is alig tekint ki; a történelmi és társadalmi összefüggések keresése sem fér el módszernek jókora eszközzel és konzervativizmussal meghúzott határára belül. Jellemző, hogy amikor némi pszichológiára mégis szüksége van, jórészt annak az impresszionista pszichologizálásnak a területén marad, ami annak idején Lanson iskolájában divatos volt. A filológia azonban több benne, mint az említett iskola művelőinél volt, s a vaskos monográfiát leginkább épp ez teszi érdekessé.

Egyik erénye Rousseau regényei és regényszerű írásai külső történetének alapos bemutatása, ideértve a regénynek tekintett *Vallomásokat* is. Odáig azonban szerencsére már nem megy el, mint valaha Emile Faguet, aki Rousseau minden írását, így politikai értekezéseit is nem kevés malíciával a regény műfajába sorolja be. Leclerc inkább azt a másik végletet képviseli, amely a regényeket és a politikai természetű írásokat annyira elkülöníti egymástól, hogy nyilvánvaló affinitásainak vizsgálatát is szinte teljesen kizárja érdeklődése köréből.

Érdeklődésének több irányú megszorítása miatt így végül is (bár a regények monográfiáját akarta megírni) meglehető-

sen a felszínen mozog. Ezt a felszínt azonban gondosan, néha talán túlságosan aprólékosságban elvesző gondossággal járja be. Így mindenről tud és mindent feldolgoz, amit a Rousseau-filológia eddig feltárt, s az eddigi eredményeket bőségesen kiegészíti. Igaz ugyan, hogy fejtegetéseit olvasva már-már azt hisszük, hogy Rousseau regényei egyedül könyvélményekből születtek meg, arról azonban még a régi-módi filológiai módszereket elégtelennek tartó olvasót is meggyőzi, hogy a mintáknak kétségtelen nagyobb szerepük volt a regények létrejöttében, mint ahogy ezt Rousseau spontaneitásának hirdetői gondolták.

Rousseau stílusának vizsgálatához szintén hatalmas anyagot vonultat fel. Bár módszere ebben a vonatkozásban is konzervatív, s bár erősen túlbecsüli „a hatásokot” (s ezzel akaratlanul is eltörpíti azt, ami határozottan új volt Rousseau stílusában), a szóképektől a mondatmelódiaig sok mindent eredményesen bonckése alá vont. Kérdés azonban, hogy a stílus írás-technikai megnyilatkozásainak vizsgálatán túl jórészt csak néhány általánosság leszögezésére szorítkozó eredményei vajon elegetmond-e Rousseau regényíró művészetének megragadására? Pedig a cím ezt ígéri.

J.-L. Leclerc munkája tehát egészen más természetű, mint a J. Starobinskié. Azt mondhatnánk róla, hogy részletei értéke-  
sebbek mint az egész. Ezeknek a részleteknek ismerete azonban sokban segítheti Rousseau, sőt általában a XVIII. század specialistáinak munkáját.

BARÓTI DEZSŐ

**Werner Krauss: Werk und Wort. Aufsätze zur Literaturwissenschaft und Wortgeschichte.** Berlin und Weimar, 1972. Aufbau-Verlag, 395.

A nyelvtudományi és irodalomtudományi strukturalizmus történetének gyökerei századunk elejéig nyúlnak. Szerzőnk röpké emlékeztetőkkal megy végig ezen az időszakon. Nehéz meghatározni, hogy mi az irodalom. Az „extenzív” irodalom fogalma magába foglalja az irodalmi élet peremének jelenségeit is, de létjogosultsága csak az irodalmak kezdeti korszakában van, amikor jobb híján verstördékeket, ételrecepteket és magánleveleket is besorolnak az irodalomba. Az irodalmi jelenségek gyarapodásával az extenzív irodalom fogalmát felváltja az „intenzív”, amely már válogatáson és kritikán alapul. Azonban az irodalom megcsonkítása volna, ha csak a kiváló szellemeket vennénk be, mert a

másod- és harmadrangú írók többségben vannak és meghatározzák az irodalom mozgásának irányát, tehát nem lehet feláldozni őket a nagy zsenik oltárán. W. Krauss érinti a (még meg nem valósult) világirodalom kérdését, rámutat a nemzeti történelem és nemzeti irodalom először Voltaire által meglátott összefüggésére, a határon túli nemzeti irodalmakra, az irodalom osztályjellegére különböző korokban és népeknél, kitér az „elkötelezett” irodalomra is, amely szintén megvolt már az elmúlt századokban. Véleménye szerint az irodalom a mindenkori létproblémákkal foglalkozó alkotások értelmes összefüggése, olyan alkotásoké, amelyeknek kijelentéssellegük van, s az a rendeltetésük, hogy az olvasók üzenetként fogják fel őket.

A francia és a spanyol felvilágosodás tanulmányozásának szenteli szerzőnk dolgozatai többségét. Egyedül a francia is rengeteg anyagot kínál, ha meggondoljuk, hogy az újabb felvilágosodás-kutatás csak Diderot-ról eddig 12 kötetet adott ki, a Voltaire-t és a XVIII. századot tárgyaló sorozatból pedig 66 kötetet. W. Krauss részletekbe menően vizsgálja a francia és a spanyol hírlapirodalmat a XVIII. században. A francia folyóiratok 10–20–30 oldalas recenziókat közöltek egy-egy új könyvről, bőséges kivonatokkal, s ezeket a cikkíró állásfoglalása zárta le. A spanyol lapok recenziói hasonló jellegűek, korrektek, megbízhatóak voltak. Tudományos cikkeik értékét mutatják az idézetek. Pl. az erdők felesleglen irtásának következményeiről olyan komoly és alapos tanulmányok jelentek meg 200 évvel ezelőtt a spanyol folyóiratokban, hogy ma is tanulhatnak belőlük, akik az erdő szerepét vizsgálják a környezetvédelemben.

Színes, novellisztikus az a cikk, amelyik a spanyol társas együttlétről, vendéglátásról, szórakozásokról, bikaviadalokról ad képet. Külön-külön tanulmány foglalkozik egyes személyekkel, mint Fontenelle, Terrasson abbé, d'Alembert. Mindegyik pompás írói arckép. A XVIII. századi francia nyelvújítási szavak is kapnak egy kis cikket. De szerzőnk akkor van igazán elemében, amikor 27 oldalas ragyogó tanulmányban tárgyalja a francia *enthousiasme* szó történetét. W. Krauss a lelkiismeretes filológus pontosságával gyűjtötte össze példáit Platónról Voltaire-ig és Goetheig, hogy milyen szerepe van ennek a szónak a filozófiában, a nyelvtudományban, az ókori és a XVIII. századi francia és német irodalomban. Értelmező Kéziszótarunk szerint az entuziazmus jelentése „elragadtatott lelkesedés”. Diderot szerint „az entuziazmus az a tulajdonság, amely

nélkül remélni sem lehet, hogy az ember bármely tekintetben valaha is a közép-szerűség fölé emelkedjék”. Entuziazmust árul el szerzőnk, amikor saját szavai szerint a „látszólag hajánál fogva előrancigált” XVI. és XVII. századi spanyol pástorregény történetét mutatja be, időtáblázzal, bibliográfiával, amelyben szinte meghatározó módon a bécsi, müncheni, párizsi, madridi és göttingeni könyvtári jelzetet is feltünteti.

A felvilágosodás korából egy nagy ugrással a jelenben terem, és a mai spanyol regényt elemzi. Bár a cenzúra nem akadályozza az írókat, a polgárháborúval foglalkozó regényeknek nincs kiemelkedő szerepük. W. Krauss röviden jellemzi a legfontosabbakat, José M. Gironella, José Luis Castillo Puche, Max Aub, Manuel Benavides műveit. Az írók többsége idegenkedik a polgárháborús témáktól, általában a spanyolok iszonyodnak a véres események visszatérésétől. A Jean-Paul Sartre által megfogalmazott „littérature engagée” értelmében a modern spanyol regény „elkötelezett”, azzal az egyetlen megszorítással, hogy a polgárháborús helyzet újra megteremtésére vagy folytatására nem gondolnak. Néhány művet elemez szerzőnk ennek megvilágítására, pl. Miguel Delibes, Juan Antonio Payno, Camilo José Cela, Juan Goytisolo, Ramiro Pinilla regényeit. Francia és egyéb nyugati hatásra egzisztenciális irányzatok is fellelhetők a mai spanyol regényben, nincesnek regényhősök, hiányzik az érdekes szövésű mese vagy cselekmény, ezt egyes regényekben a szociális riport váltotta fel. W. Krauss az átvett formaelemek ellenére is mélyesen eredetinek és értékesnek tartja a modern spanyol regényt. Tanulmánykötetén végigvonul roppant tárgyismeretének számtalan bizonyítéka, s egy percre sem szűnik meg tiszta stílusának varázsa, amellyel a legtávolabbi tárgyakat is olyan közel hozza az olvasóhoz, mint egy nagy teljesítőképességű teleszkóp a hold krátereit.

SZONDI BÉLA

J. Sgard: *Prévost Romancier*. 1968. Paris, J. Corti 692.

Új korszak kezdődött Prévost felfedezése terén. Ennek első jele az, hogy a XVIII. századi eszméik történetét tárgyaló összefoglaló tanulmányok egyre nagyobb jelentőséget tulajdonítanak Prévost-nak. A filozófiai gondolkodásnak és a „preromantikus” érzékenységnek éppoly kései, mint elévült szembeállítására sokáig gátolta a

felvilágosodás századának megértését (lásd ItK 1969. 297), s különösképpen szerencsétlennek bizonyult Prévost abbé esetében. Azt tartották, hogy konformista gondolkodása és túlradó érzékenysége vagy még egyszerűbben szólva, a klasszicizmus és a romantizmus között vergődik. (Monglond szerint ez a „mal du siècle” első formája, Trahard szerint „romantikus hév” a klasszikus írók mértéktartásával párosultan.) Az ilyen fogalmak nagy zavart keltenek. Valójában az első tanulmányok, amelyek tisztán látják Prévost jelentőségét, azok, amelyek igyekeznek a század gondolati egységét feltárni, amint ezt J. Erard, R. Mauzi vagy R. Mercier munkáiban látjuk, amelyek 1960 és 1963 között, tehát csaknem egyidejűleg jelentek meg. E megújulás második jele az 1963-ban Prévost-nak szentelt eszmecsere sikere volt. S jogosan remélhető, hogy az „abbé” viszontagságainak elbeszélései helyébe ezentúl a regényíró művészetére és gondolataira vonatkozó elmélyült tanulmányok lépnek.

J. Sgard monográfiája ezeket a területeket vizsgálja, és egy jellegzetesen XVIII. századi filozófust és egy mélyen szántó XVIII. századi írókat mutat be. Munkájának vezéreszméje az, hogy Prévost műve nyersanyagának java részét élete alkotja. „Olyan mértékben azonosította magát alakjaival, mint még soha senki ő előtte.”

Ezt a nem egyértelmű és komplex kapcsolatot, amely az író sorsát és művét összefűzi erősen hangsúlyozza a bevezető és a záró fejezet, s a szerző könyve során is gyakran emlékeztet rá. Hogy ezt a kapcsolatot megvilágítsa, háromféle — szimultán és egymást kiegészítő — vizsgálódást folytat az író életéről, érzékenységről és gondolatvilágáról. Az első vizsgálódás a regények kiindulópontjával és olykor anyagával szolgáló családi konfliktusokkal, történelmi vagy társadalmi helyzetekkel, anyagi vagy érzelmi válságokkal, zsákutcákkal és kudarcokkal foglalkozik. Prévost életét kevésbé ismerik. Sgard számos adattal gazdagítja a már ismerteket, de nem tudta és nem is akarta megírni Prévost életrajzát, akinek a válságai, menekülései, kudarcai visszhangot vernek regényeiben, de amelyekre csak egy módszeres életrajz nyújthat majd magyarázatot. A második vizsgálódás a regények állandóan visszatérő témáira, hőseire, elemi sémáira, összes irracionális struktúráira vonatkozik. Az egész életművön végigvonul egy tucautny téma — nem több, amelyekhez az író minduntalan visszatér: a gyermekkori paradicsom, az apa és a fiú konfliktusa, a szerelem átka, egy túl-

ságosan is szeretett leánytestvér halála, egy asszony mártírúma, a szöktetés, a menekülés, az álcázás, a sírba szállás és az orfeuszi győzelem. Végül, a harmadik síkon a vizsgálódás felfedezi azt a Prévost-t, aki századának gyermeke, s nem elégszik meg azzal, hogy saját univerzumát kifejezze, hanem igyekszik eljutni a létezés totális és világos képéhez.

A szerző két nagy időszakot különböztet meg Prévost alkotásában. „Pályafutásának első része, véleményünk szerint, a *Manon Lescaut*-hoz vezet, második része a kudarchoz, a *Manon Lescaut* megismétlésének lehetetlenségéhez.” A fejtegetés tehát két utat mutat be, az egyik a *Manon Lescaut* csúcshoz vezet; itt éri el az író a látomás, a forma és a stílus tökéletességét, a másik egy lejtő, az egyensúly mind nagyobb hiányához vezet, míg végül minden felbomlik.

Prévost utolsó regényét (*Le monde moral*) 1760-ban abbahagyta és sohasem fejezte be. Egyik fő hőse, Rákóczi udvari embere, Brenner abbé „a regényíró összes alakjai közül a legtitokzatosabb, a legszerencsétlenebb, az, akit társadalmi helyzete a leginkább nyomaszt” szintén olyan szerzetes, akit a kétségbeesés és a „küszködés” vitt a kolostor s a börtön falai közé, ahonnan menekülésre gondolt.

Sgard közli Prévost írásainak bibliográfiáját, s ezt egybeveti a Leblanc kiadásában 1810 és 1816 között megjelent válogatott művek 39 kötetének tartalomjegyzékével. Ugyancsak közli a Prévosttal foglalkozó tanulmányok igen gazdag bibliográfiáját, a régi forrásoknak és modern tanulmányoknak a jegyzékét.

PADÁNYI KLÁRA

**Pierre Bayle: Oeuvres Diverses. Préface et notes par Alain Niderst.** Paris, 1971. Editions Sociales, 195.

A XIX. század — Saint-Beuve kivételével — Bayle-t szkeptikusnak, a nagy filozófiai rendszerek sírásójának tekintette. Devolvé és Brunschvig Kant és a pozitivisták előfutárának, a „praktikus ész” elsőbbsége hirdetőjének vélték. Újabban Saint-Beuve-től is ösztönözve „hideg, de őszinte” kálvinistának tartják. Niderst, aki szemmel láthatóan a XVII. századi francia irodalom átértékelésére törekszik, miként erről a szándékáról már Saint-Evremond elemzése is tanúskodott, az antiintellektualista, individualista, pluralista vagy relativista Bayle portréját kívánja megrajzolni. Hőstét Montesquieuvel rokonítja. Ha *A törvények szellemének*

szerzője elődeinek politikai rendszereit megfigyelésekkel pótolja ... amelyek a legellentétesebb rendszerek és törvények igazolását célozzák, addig Bayle, aki nem választ a különböző teológiai lehetőségek között, egyaránt merít Arisztotelésztől és Descartes-tól, Gassenditől és Spinozától, anélkül, hogy bármelyikükhöz is lekötne magát. Niderst elutasítja a hagyományos nézetet, mely szerint Bayle a descartes-i rendszert a történelemre kívánta alkalmazni.

Ez az új Bayle-kép szemléletes, de könnyen félrevezető, mert az ellentéteket elmossa. Bayle ugyanis abszolutista, aki a Nantes-i ediktum visszavonását is az abszolutizmus gyengeségének tulajdonítja, és Niderst egyébként jogosan a Jurieu-val való vitáját is éppen e kérdés köré csoportosítja. Montesquieu viszont antiabszolutista, és az arisztokrata ellenforradalom vezető ideológusa. Különös, hogy erről éppen az a Niderst feledkezik meg, aki Bayle-t hangsúlyosan a burzsoázia emberének tekinti. Bayle pesszimizmusa-nak Niderst másoknál, például Groethuy-sennél, kevesebb jelentőséget tulajdonít, de a *Dictionnaire* szerzőjét a tények egyedisége korántsem tölti el olyan örömmel, mint a *Törvények szelleme* szerzőjét, és ezt egy Bayle—Montesquieu párhuzam esetén feltehetően figyelembe kellene venni.

FERENCZI LÁSZLÓ

**La Régence. Actes du colloque d'Aix-en-Provence. Centre aixois d'études et de recherches du XVIII<sup>e</sup> siècle.** Paris, 1970. Éditions Armand Colin, 345.

Amikor 1715. szeptember 1-én meghalt a Napkirály, egész Franciaország fellélegzett. Mindenki — arisztokraták, főpapok, polgárok s a nép is várt valamit: felszabadulást, megújulást, reformot vagy egyszerűen csak változást, amint az a feudalizmus korában az uralkodók halálakor rendszerint történni szokott. De már az új uralom első esztendejében világossá vált, hogy lényegében nem változott, s nem is változhatott semmi. Az ábrándokat a kiábrándulás követte. XIV. Lajos messze „túlélte” önmagát és életművét. Fia, unokái és ellenfelei már sorra előtte eltávoztak az élők sorából. A változást kívánók közül azok, akik életben maradtak, már nagyon öregek vagy túlságosan is resignáltak voltak ahhoz, hogy megvalósítsák régi álmaikat és terveiket. Amikor végre kezükbe került az áhitott hatalom, már nem tudtak s nem is akartak élni vele.

A tehetséges Lajos orléans-i herceget, akit Régens néven ismer a történelem, a hosszas és méltatlan mellőzés léhává, kicsapongóvá és erkölcsstelenné tette. Megelégedett annyival, hogy végrendelete megsemmisítésével és törvénytelen fiainak félreállításával bosszút állt a halott orszá-lánon, s ezután nem csinált már semmi érdemlegeset. Az erős államgépezet — még Colbert és társai tervezték meg — így is működött tovább majdnem száz évig. Ami mégis változott, az a felszín volt. Az udvar kiköltözött a versailles-i palota kényelmetlen manzard-szobáiból, ahová a királyi kegy zárta be majdnem fél évszázadra a hajdan büszke és függetlenségre vágyó főurakat, hogy szellemileg is lakájja alázza őket. A főnemesség a felszabadulást már csak a kicsapongásban találhatta meg, a hajdani politikai és államférfiúi ambíciók életművészi ambíciókká süllyedtek. A „gáláns ünnepek”, a „rokokó” mesterkelt világa lesz a Régence, amelynek művészete olyan közel áll a színházhoz. Ha a Régence-ra gondolunk, önkéntelenül is legnagyobb festőjének Watteau-nak képeit idézzük fel: a melankolikus és szelíd fényben úszó erdőszéleken, mint valami földi paradicsomban avagy tündérvilágban fiatal és elegáns párok sétálnak gondtalanul és álmodozva ...

Korszak, irányzat vagy stílus volt-e a Régence? Nén hisszük, s az ellenkezőjéről az Aix-en-Provence-i Régence szimpozion néhány igennel válaszoló előadása sem tud meggyőzni bennünket. Mert veszélyes dolog túlzásba vinni egyrészt a képzőművészeti és irodalmi stílusok azonosítását, másrészt tévedés az eszmei irányzatok fő mozgatóit ezekben a főleg képzőművészeti stílusjegyekben keresni. A Régence-kor soha sem volt tündérvilág, sőt ellenkezőleg: a tündérvilág utáni vágy s ennek megnyilvánulása az egyes művészetekben a feudális hatalmi pozícióiból végleg kiszoruló arisztokráciának a valóságtól való menekülését fejezi ki. A Régence-szal kezdődik az „ancien régime”, a feudalizmus utolsó korszaka. De helytelen volna egy időszakot kizárólag a hanyatló osztály szempontjából nézni, amint azt a Régence-szal foglalkozó irodalom jelentős része teszi. Ez az évtized (1715—1723) egészen más megvilágításhoz jut, ha a felvilágosodás egészébe helyezzük: Saint-Simon, Marivaux mellett Lesage, Montesquieu, a fiatal Voltaire, Saint-Pierre abbé, Fontenelle s az ébredő felvilágosodás kora ez. A kor reprezentatív műve a *Perzsa levelek*, amely kifejezi s egyszersmind bírálja is a Régence-kor korrupsztágát (Jacques Solé: *Montesquieu et la Régence*).

A szimpozium anyagát tartalmazó szép kiállítási kötet a témaköröknek megfelelően 5 részre oszlik: 1. Stílusok, 2. Tanúvallomások, 3. Megnyilvánulások, 4. Kereketek, 5. Doktrínák.

Elégedjünk meg az egyes témakörök számunkra legérdekesebb előadásainak egyszerű felsorolásával. A „stílusok”-ból: *Style rococo et style régence* (Jean Sgard); *L'architecture de la Régence* (Claire et Eliane Engel); *Y a-t-il style régence dans l'histoire de la tragédie française?* (Jacques Tauchet). A „tanúvallomások”-ban több írás olvasható Saint-Simonról. Köztük a legérdekesebb az, amelyben a szerző az *Emlékiratoknak* a Régence-szal foglalkozó fejezeteit elemzi (Yves Coirault: *Saint-Simon, regards sur la Régence*). Ebben a részben olvasható a már említett Montesquieu-tanulmány is. A „megnyilvánulások”-ból: *Aspects du roman sous la Régence, un genre en mutation* (René Démoris); *Le „Télémaque travesti” (J. von Stuckelberg)*. A „keretek” történeti tanulmányaiból: *Entre baroque et jansénisme* (Michel Vovelle). S végül a „doktrínák”-ból: *Malebranchisme et Régence* (André Robinet), *Évolution de l'idée internationale dans les écrits de l'abbé de Saint-Pierre* (Azzedine Guelloux).

A színes tanulmánykötet némi hiányérzettel tesszük le. Sok mindent megtudtunk a Régence művészetéről, irodalmáról, de nagyon keveset a Régence lényegéről. Talán azért, mert semmi olyan lényeges jellemvonása nincs, amely elválasztaná a közvetlenül megelőző és követő időszakoktól. A művelődés- és irodalomtörténet századokra osztása is rendkívül meszterkelt már, s még inkább, ha az egyes korszakokat egy-egy uralkodó személyéhez kötjük. Az ilyen felosztásnak egyébként is inkább csak a „kisebb” művészetekben van jelentőségük (a franciák főleg az iparművészetekben alkalmazzák ezeket a kategóriákat: style Henri IV., Louis XIII., XIV., XV., XVI... directoire, empire). A Régence létezését is csak másodlagos stílusjegyek alapján fogadhatjuk el, még a művészetekben is, de semmiképp nem tekinthetjük sem korszaknak, sem irányzatnak. Lényegét illetően ahhoz a korszakhoz tartozik, amelyet felvilágosodásnak nevezünk.

BENE EDE

**Anneliese Klingenberg: Goethes Roman „Wilhelm Meisters Wanderjahre” (Beiträge zur deutschen Klassik, Band 21.)** Berlin und Weimar, 1972. Aufbau Verlag, 226.

Goethe késői művei, a *Divan*, a *Faust II.* és a *Meister Vilmos vándorévei* az utóbbi

időben az irodalomtörténeti kutatásban igen előkelő helyet kaptak. Marxista módszerekkel is többen igyekeztek megközelíteni e sok problémát okozó nagy alkotásokat.

Minden Marx előtti társadalmi tudatformában van bizonyos utópisztikus elem. Realista alkotások esetében ez nem más, mint a történelem meghosszabbítása a művészet eszközeivel. Goethe öregkori regénye is ezt az önmagát saját szintjén túlemelő realitást képviseli: a kialakuló kapitalista társadalomról van szó benne, de úgy, hogy az író nem hajlandó elismerni az embernek a tőkés termelési módban bekövetkező szellemi és lelki elnyomóródását mint általában *elkerülhetetlen* tény. A *Vándorévek* éppen ennek a művészi vonatkozásnak a kifejezése: Goethe a felvilágosodás korának fia. Számára a fő kérdés a XIX. század húszas éveiben is változatlanul a következő: hogyan lehet az adott és meg nem változtatható körülmények, vagyis a kapitalista termelés mellett vagy azon túllépve mindenkinek a boldog, teljes emberi életet biztosítani? A kérdésfeltevés bizonyítja, hogy Goethe hisz az ilyen lehetőségben. Felépít egy modellt egy olyan világról, melyet felelősségtudó emberek irányítanak. Ezeket nevezi a költő „lemondóknak”. Őzen egyének ők, akik lemondtak csak szubjektív, partikuláris törekvéseikről, vagyis megtanulták a lemondás útján, hogyan kell azokat a társadalmi (objektív) szükségességgel összeegyeztetni. Jutalmuk az a felismerés, hogy a különbözőknek gondolt érdekek alapvetően egybenesnek, hogy lehetséges az egyéni és a társadalmi érdekek harmonikus összhangja. Ez persze már túlmutat a polgári társadalom keretein.

E néhány mondat is igazolja, mennyire aktuális Goethe öregkori művészte. A kortársak nem értették meg, csúfolódtak a „különös” regényen. A barátok tanácsalattal álltak a rejtélyes mű előtt. Ha valaki ugyanis egy lehetséges világot kíván ábrázolni totalitásban, nem egy, hanem több egymás mellett futó cselekményszálra van szüksége. Ennek egyik művészi eszköze az „utaztatás”: a főhős, Vilmos vándorútra kél, s így mód nyílik arra, hogy sokféle emberi sors fűződjék egybe. S ha még ez sem elég, novellák, naplórészletek, levelek, elmélkedések szélesítik a képet. Goethe még ezen felül szándékosan is rejtjelezi mondanivalóját, a sokat tapasztalt ember bölcs mosolyával „játsszik” az olvasóval. Meg volt győződve arról, hogy csak későbbi korok számára ír.

Valójában csak azok érthetik meg a *Vándoréveket*, akik valahogyan hasonlóan

gondolkodnak az emberiség sorsáról, tehát akik hiszik, hogy mindennek ellenére lehetséges teljes emberi élet, összhangba lehet hozni, ha nem is könnyen, az egyén és a közösség érdekeit. A Goethe igazi nagyságát felfedező XX. század polgári irodalomtudománya tértől és időtől függetlenül szeretné szemlélni a weimari költőnek ezt a „bölcességét”, egyesek pedig a regényforma felbomlásának kezdetét akarják a *Vándorévektől* datálni.

A. Klingenberg érdekes könyvének nagy érdeme éppen abban van, hogy az eddigi kutatás eredményeit gondosan mérlegelve, felhasználva, új utakat nyit meg a regény megértése előtt. Külön fejezetben foglalkozik a regény expozíciójával, a József-történettel. Fő figyelmét a „lemondók” közösségének elemzése köti le: a Goethe által itt kifejtett nevelési elvek, valamint az ipari termelés átalakulásában levő folyamata s ennek kihatása a közösség és az egyén életére. A beillesztett novellák párhuzamosan, nem időbeli egymásutánban egyéni, emberi sorsokat ábrázolnak, végső elemzésben szoros kapcsolatban a regény főmondanivalójával.

A zárófejtegetések azt igyekeznek bebizonyítani, hogy a kortársak által annyira meg nem értéssel fogadott formája a regénynek a költő által szuggerált mondanivaló megfelelő kifejezése. Goethe szerint a társadalom fejlődése a polaritás és a fokozódás formájában rajzolható fel, tehát emelkedő spirális formát mutat. A nagy weimari költő kitart tehát a már kételkedő romantika korában is a fejlődésbe vetett hite mellett s igyekszik azt dialektikusan megfogalmazni. Erre gondol, amikor arról beszél, hogy a regény nem egy kőből van kifaragva, de egy értelemben („zwar nicht aus einem Stück, aber doch in einem Sinn”). Érti, hogy a XVIII. századi felvilágosodott ember optimizmusát a megváltozott környezetben nem lehet „rund aussprechen und direkt mitteilen”, nem lehet világosan és közvetlenül kifejezni. Ehhez majd azok a világmagyarázati elvek adnak elégséges alapot a művész számára, melyeket nem sokkal később Marx Károly fedez fel. De a látó szemek — úgy vélte Goethe — nem filozófiai fejtegetésekkel, hanem a művészi képben és kommentárok nélkül mégis érzékelhetővé teheti hosszú életének tapasztalatait. Ezek szerint pedig az ésszerűségnek, mely a szükségszerűséggel egybeesik, végső fokon győznie kell a világban. Az ember, az nem az egyes, hanem az egész emberiség, végül is urává lesz saját fejedelmének. Akkor pedig csak a véletlen szerezhethet még bajt. Ennek hatástalanítására kell az emberi szervezett közösségnek

intézkedéseket tenni: ezért tanulja ki Meister Vilmos is a seborvosságot, hogy a bajba jutottakon azonnal segíteni tudjon.

A közösség javára végzett hasznos emberi tevékenység: ez az élet célja és értelme. Ezt mondja a *Faust* második része is, csak sokkal művészebben és ma is hozzáférhetőbben. A *Vándorévek* nehezebben megközelíthető formája azonban nem Goethe hanyatló alkotóerejének következménye, hanem annak, hogy a regényben nem voltak alkalmazhatók azok a költői eszközök, melyek a nagy drámai költemény művészi befejezését lehetővé tették.

A. Klingenberg könyve igen alapos mű, világosan tagolt mint egész, megállapításai világosak és megfogalmazásai gondolatébresztőek.

NÉMEDI LAJOS

**Zofia Sinko: Powieść zachodnio-europejska w kulturze polskiego Oświęcienia.** Warszawa—Kraków, 1968. Ossolineum, 396.

A munka célja az volt, hogy számbavegye azokat a kritikai nézeteket, amelyeket a regényről általában vagy pedig egy adott regényről vallottak. Z. Sinko forrásul elsősorban az egykorú regények szolgáltak; törekedett megállapítani, hogy a XVIII. századi regényeket milyen arányban olvasta a lengyel közönség fordításban vagy eredetiben, elsősorban francia nyelven. A forrásai közé tartoznak könyvkatalógusok, a könyvtárak leírásai, naplók és feljegyzések az olvasott könyvekről. A XVIII. századi regényirodalomról leginkább Rudnicka alapos bibliográfiái munkája adott tájékoztatást (ugyanis 1601-től az 1800-as évekig a leggazdagabb forrásanyagot nyújtja). Sinko munkája a lengyel irodalmi kultúrának nyugat-európai regényapercepcióját taglalja a regény műfaj kezdeti stádiumában. Monográfiájának időhatára — a XVIII. század második fele (1750—1795) nem szigorúan értelmezett kronológiai határ; egy-egy irodalmi vita kapcsán kitekint az előzményekre, s tárgyal olyan esztétikai vagy kritikai munkákat is, amelyek az adott periódus összegezését adják, de már 1795 után. A könyv érdemei között elsősorban ezt a gazdag és alapos forráskutatást és dokumentációt kell megemlítenünk.

Előíró feladat mellett Sinko főleg a regény-poétika XVIII. századi állapotát igyekszik felvázolni, s helyét megkeresni a felvilágosodás esztétikájának koncepcióján belül. Tematikailag nyolc önálló fejezetre tagolódik a monográfia, ám mindegyik fejezet kronologikusan épül fel:

elindulva a „lebecsült műfaj” lengyel-orosz geneziséstől a nyolcvanas, kilencvenes évek szentimentális regényekéig jut el. Az első fejezet mindjárt azoknak a regényelméleti vitáknak a kellős közepébe kalauzol bennünket, amelyek a XVII. század közepétől Franciaországban és Angliában zajlottak le a regény műfaja, illetve poétikája körül. A lengyel regényvitákra nagyobb súllyal a francia elméletek hatottak.

A XVIII. század első felében a vita központjában az állt, hogy vajon *irodalmi* műfaj-e a regény? S ha nem is fogadják el „normatív” műfajnak, az, hogy egy különálló specifikus műfaj, elég világosan kirajzolódik a kortársak kritikai tudatában. Korábban arról folyt a vita, hogy a lovagregény besorolható-e a műfajok hierarchijába, s így felvehető-e a klasszicista poétika rendszerébe. Daniel Huet a lovagregényt az eposzból vezeti le, szemben Boileau-val és Marмонтelle-lel, akik poetikájukban fel sem említik a regényt. A regény a lengyel elmélet megfogalmazásában — mutat rá helyesen Sinko — szintén negatív értékelést kap, főleg azért, mert a megelőző barokk epikához negatívan viszonyul (általában is) a lengyel felvilágosodás. A felvilágosítók a lovagregényt alkalmatlannak tartják a felvilágosítás nevelői feladata elvégzésére és eszményeik terjesztésére. A felvilágosítók egyrészt támadják a francia iskola „veszélyes” (rendhagyó) regényeit, másrészt a „szász” korszak „lovag”- és szerelmi témájú regényeit. Utóbbi abban leli magyarázatát, hogy a „Monitor” racionalista nevelési programjának címzettjei a vidéki köznemesek voltak, akik házikönyvtáraikban éppen ezeket a szórakoztató jellegű lovag- és kalandregényeket tartották nagy becsben.

Érdekes, hogy a „romans” címszó a lengyel fordítású Boileau poetikából kimarad (vö. Dmochowski „Sztuka rymotwórcza”); a „Romans-romansowy” kifejezés a kor tudatában egyet jelent a kalandos vagy szerelmi intrikákkal vagy a kitálatlaltal; a korszak lexikonai és szótárai hasonló szellemben fejtik meg a terminológia tartalmát. Igaza van Sinkónak, amikor azt a következtetést vonja le, hogy az új regénytípus tulajdonképpen a klasszicista poétika keretein kívül vagy éppen azzal ellentétben alakul és formálódik. (21.) A XVIII. század írói és teoretikusai ezt az új típusú műfajt a történelmi hűség jegyében indítják el, szembeállítva a próza és a hőskötemény fantasztikus eseményhalmozásával, „valóság-meghazudtolásával”. Bár a XVIII. században ez a történelmi

hűség inkább a magánember konkrét tapasztalatának a leírásában merül ki, s csak itt-ott általánosul a tipikus emberi sorsig — Jan Kott és Sinko terminológiájával élve —, a „sors konstrukciója”-ig.

Szemben a drámai műfajokkal, amelyeket a XVIII. század második felében gyakran előzött meg egy-egy drámaelmélet vagy poétika, s amelyek mintegy az elmélet megvalósítását, igazolását szolgálták, a regény gyakorlata ellentétes képet mutat: inkább maga hatott a legkülönbözőbb regénypoetikai, regényelméleti nézetekre, koncepciókra és teóriákra, mintsem fordítva.

A XVIII. századi regényviták szellemének és természetének jobb megértéséhez visz közelebb az a terminológiai differenciálás is, amelyet Sinko a „romans” (lovagregény) és a „powieść” (az új regény) között tesz. Az angol kritikai irodalomban, a lovag- s az udvari regény és az új kortársregény közötti különbséget már a XVIII. század közepétől világosan érzékelik, ezért is alakul az új regényre a „novel” szakszó. A francia és a orosz elméletben és kritikában régi terminológiát értelmezik újra, de marad a kifejezés: le roman — „roman” (pomah) Sinko a lengyel realista „félregény” elnevezésére, megkülönböztetésére az „új műfaj” kifejezést ajánlja, s alkalmasint igaza van a lengyel specifikus regény-képződményt illetően; a felvilágosítók számára ugyanis még differenciálhatatlan volt a kétféle képződmény a régi és az új regény. Krasicki bármennyire is tudatában volt annak, hogy a lovagregénnyel szembenálló regényműfajt alkot, ugyanúgy nem tudta megkülönböztetni a „romans” és a „powieść”-t, mint a Szaniszló-korszak többi felvilágosítója sem (25.). A körülbelül 200 regényből, amit ebben a periódusban megjelentettek hetvenöt előtt volt először (tizenhat franciából való fordítás, a többi lengyelek írták); ám csak tízben fordul elő a „romans” kifejezés és ez is akkor, amikor dícsérik vagy szembeállítják az „ártalmas”, a „rendhagyó” regényekkel. Ugyanakkor negyvennyolc esetben terjedősen kiemelik azt az erkölcsi hasznot, amit a regény olvasásából az olvasó húzhat. A műfaj megszületése s a regényről kibontakozó vita arról tanúskodik, hogy a lengyel felvilágosítók elég jól ismerték a nyugat-európai irodalmat, s szinte szinkronban voltak egy-egy regényelméleti kérdés felvetésében.

A korszak folyóiratainak regényfelfogását a harmadik fejezetben taglalja a szerző; a nyugat-európai regényekről szóló cikkek és recenziók nagy kihatással voltak a fordítás gyakorlatára. A nyolcvanas

években már olyan műveket fordítanak, amelyek Franciaországban vagy Angliában alig két-három esztendővel előbb jelentek meg, sokszor ugyanabban az évben.

A legismertebb európai regénytípusok lengyel fogadtatásának sajátosságait a további fejezetek követik nyomon (IV. Recepcja powieści Richardsona, Rousseau i Goethego; V. Od Telemaka Fénelona do Diabła kulawego Lesage'a; VI. Od powiastek Woltera do Toma Jonesa Fieldinga), majd a VII. fejezet a nyolevanas évek Európájában oly divatos szentimentális regény lengyelországi viszontagságaival foglalkozik. Annak ellenére, hogy a XVIII. századi Lengyelországban viszonylag elég sok „érzelgős” regényt lefordítanak, Richardson és Stern regényeit nem látjuk közöttük. Feltehetően a lengyel „új műfajú” regény sem stilisztikailag, sem pszichológiailag nem szabadította fel annyira a próza írástechnikáját, hogy a felvilágosítók le tudták volna küzdeni a szentimentális lovagregény iránt érzett előítéleteiket (úgyannyira, hogy Lengyelországban majd csak a XIX. század első évtizedeiben lendül fejlődésnek a szentimentális típusú próza). Nem kevésbé befolyásolta a szentimentális regény lengyelországi sorsát, hogy a lírában és a drámában elég határozott tendenciaként jelentkezett (1790-ben már tizenkét szentimentális drámáról tudunk, hatvanashetvenes évek három hasonló drámájához képest).

Végül is az „új műfaj” meghatározásával ugyan adósa marad Sinko olvasójának, érdemei azonban így is jelentősek. Könyve a közép-európai regény általános fejlődésének megrajzolásához nélkülözhetetlen munka.

KIRÁLY NINA

**Edmund Cieślak: Konflikty polityczne i społeczne w Gdańsku w polowie XVIII w. Wrocław—Gdańsk, 1972. Ossolineum W PAN, 312.**

A XVII. századi gdański társadalmi-politikai küzdelmek, amelyekről a szerző előző könyvében (*Walki społeczno-polityczne w Gdańsku w drugiej polowie 17 wieku*, vö. Helikon VF 1965. 4. sz.) rajzolt dinamikus képet, a XVIII. század derekán társadalmi és politikai konfliktusokká értek. A mód felett meggazdagodott, a nemesség életstílusának követésére berendezkedő városi patriciusság („patriciját kupiecki”) egy sajátos rétege az „intellektuális elit” („litterati” vagy „Gelehrten”)

csoportja, túlnyomó többséget szerzett, s szinte korlátlan hatalomhoz jutott az ún. Rada és Ława tanácsnoki, ülnöki, polgármesteri hivatalban.

A „*jus publicum*”-ot ért sérelmek folytán a szabad királyi város vezető tanácsi testülete, a Nobilis et Spectabilis Magistratus s a háttérbe szorított polgári ellenzék („*opozycja mieszczańska*”), a céhbeli kézműves és kereskedő kispolgárság érdekeit képviselő harmadik rend („*Tertius Ordo*”, „*Trzeci Ordynek*”, „*Dritte Ordnung*”) nyíltan szembekerült egymással. A politikai, gazdasági, társadalmi reformokért küzdő városi polgári ellenzék sérelmi felirataira a királyi udvar először a harmadik rend mellé állt (1750), de III. Ágost lengyel király és százsz választófejedelem beavatkozása a Rada és az udvar kibékülésével, a kincstár busás hasznával, a harmadik rend rovására kötött kompromisszummal végződött. A szerző nemcsak a gdański városi iratokat, hanem a varsói és krakkói levéltári gyűjteményeket, a párizsi külügyi és a drezdai állami levéltárat is kiaknázta a XVIII. század első felének eddig kevésbé ismert, szokatlanul éles formát öltő politikai mozgalmának hiteles társadalmi szemszögből jól differenciált, kritikai nézőpontú bemutatására.

A könyv utolsó fejezete: *Druk i poezja jako narzedzia walki politycznej*, a sajtó és a költészet mint a politikai harc eszközei, különösen tanulságos. A szerző azt összegzi benne, hogy a konfliktusban érdekelt felek, a városi tanács és ellenzéke s a királyi udvar milyen hathatós segítséget talált a nyomtatásban, a nyomtatványok által párthíveik tájékoztatásában, a közvélemény publicisztikai befolyásolásában, egyszóval, hogyan használták fel a sajtót a gdański polgárok politikai véleményének formálásában az ellenfelekkel folytatott ádáz vitában. Az ellenzéket támogató 1750. februári királyi deklaráció gyors, bravúros nyomdai munkával németül jelent meg Gdańskban; a következő júliusi királyi rendelet drezdai kiadásában két nyelven, latinul és németül szintén hamar eljutott az északi városba. A *Conclusio ex parte Honorati Tertii Ordinis et Communitatis contra ... Magistratum* szemére veti a Tanácsnak, hogy a királyi rendeletet kompromittáló különféle irományokat terjeszt. Sok vita folyt a régi *Ius publicum Dantiscavum*, de az újabb *Ius publicum civitatis Gedanensis* körül is, mely utóbbit a Rada elvetette.

Az ellenzék levél alakú polémikus iratot terjesztett demokratikus kormányzati elgondolásairól: *Unpartheyische Gedanken eines redlich gesinnten Danziger Patrioten*



*über die neue Demokratische Regierung-Form, welche das grösste Theil der sogenannten Löblichen Dritten Ordnung nebst andern ihren Adhärenthen und Consorten seit einigen Jahren her einzuführen bedacht gewesen und noch bis dato bedacht ist . . .* (1751). Az anonim levél formájú vitáirat nem maradt válasz nélkül, erről tanuskodik a hasonló formában készült *Eines Ehrliebenden und wahren Danziger Bürgers unpartheyische Reflexiones über die unpartheyische Gedanken . . .* (1751). A törvényeségi ülnökök ülésén elhangzott királyi küldött beszédét, *Mowa . . . przez W. Imci Pana Czwordowicza sekretarza J. K. Mci w sprawie Honorati Tertii Ordinis et Communitatis Civitatis gedanensis, cum Nobili et Spectabili Magistratu eiusdem Civitatis, miana w Gdańsku . . .* (1752) lengyelül és németül is kinyomtatták.

A művelődési intézményeiről és fejlett világi kultúrájáról nevezetes, európai viszonylatban is igen jelentős múlttal rendelkező vegyes lakosságú polgár város élénk szellemi életéről, tudománnyal, filológiával, költészettel s verscsinálással foglalkozók tevékenységéről eddig is volt áttekintésünk (vö. Helikon VF 1971. 1. sz.). A szerző újabban kéziratok emlékekkel bizonyítja, hogy a tárgyalt időszak alkalmi költészetének jobbára névtelen képviselői sem hiányoztak a küzdelemből. A királyi komisszár érkezését politikai szatírában örökítette meg egy alkalmi verselő, jelezve, hogy a város belügyeibe való beavatkozás nem lesz ingyen mulatság (1749); hasonló célzatú az *Ein Trauer-Gedicht in Verssen Rada-párti vers*, valamint az „Ach Gott vom Himmel sieh darein . . .” kezdetű, a szabad város privilégiumait féltő *Ein Lied über die verwirrte Umbstände dieser guten Stadt Danzig* verfertiget im Monat Martio 1750. Határozottan a tanácsurak mellett áll az *Ein ander Lied wegen der Kühre* (1750) szerzője is.

A Rada által sugalmazott versekkel szemben terjednek a harmadik rend politikája iránt elkötelezettek paszkvillusai, árulónak tartva a Tanács híveit („Sieben Schelme und vier Diebe, Haben nichts als Eigen-Liebe, Sind Verräther dieser Stadt” (1750). A radikális eszméket hangoztató, a „Júdások” ellen fegyveres harcra szólító, a „polgári szabadság” védelmében a királyi hatalomra támaszkodás szükségességét elismerő, *Ihr Bürger, die ihr noch ein Hertz im Leibe führt* (1750) költemény, amely művészi értékeivel kiemelkedik az irodalmi szempontból gyenge átlag közül, a gdański Mombert kávéház padlózata alól került elő. A harmadik rendnek a királyi

udvarba küldött teljhatalmú megbízottját (1751) dicsőítő vers ünnepelte.

E kéziratok emlékek együttese nem esztétikai-irodalmi értékeinél fogva jelentős, hanem a heves társadalmi-politikai küzdelemben megnyilvánult különleges funkciója révén, amelyet a XVIII. századi elkötelezett politikai költészet korai fejlődési fázisában betöltött. Igaz, ez a jelenség nem jellemző a lengyelországi fejlődés egészére, s a „nemesi köztársaság” néhány évtized múlva bekövetkezett második felosztása után a városnak porosz fennhatóság alá kerülésével, másfél évszázadra megváltoztak a könyvben vázolt körülmények.

HOPP LAJOS

**Anna Berdecka—Irena Turnau: Życie codzienne w Warszawie okresu Oświecenia.** Warszawa, 1969. Państwowy Instytut Wydawniczy, 343.

A varsói PIW kiadó *Życie codzienne . . .* sorozata részben európai kultúrtörténeti, másrészt keletközép-európai művelődéstörténeti szempontból érdemel figyelmet. Ez utóbbi témakörbe tartozik a már megjelent középkori Krakkó, a reneszánsz és barokk évszázadokban Gdańsk (vö. Helikon VF 1971. 1. sz.) életét bemutató kötet. Varsó ugyan királyi székhely és az ország fővárosa lett, nagy korszakáról, politikai, társadalmi, kulturális föllendüléséről igazán csak a felvilágosodás évtizedeiben, a feudális „nemesi köztársaság” kimúlása, Lengyelország harmadik felosztása előtti időszakban beszélhetünk. Lényegében az utolsó lengyel király, Stanisław August Poniatowski uralkodásának éveiben virágzó udvari és fejlődő városi élet, a varsói klasszicizmus és felvilágosodás periódusával függ össze a kötet tartalma.

Az általános várostörténeti, urbanisztikai, etnikai, szociológiai leírások mellett különösen az újra föltámasztott nemzeti királyi udvar sokoldalú jellemzése köti le a mai olvasót. A fölvilágosult udvar, a királyi várpalota köré tömörült reformnemzedék vált a tudományok és művészetek ápolásának, az építészeti, a képző- és iparművészet, a színház, a zene és az irodalom, a politikai publicisztika s a reformeszmék tüzhelyévé és az új nemzeti intézmények (Collegium Nobilium, Szkola Rycerska, Towarzystwo Literatów, Biblioteka Załuskich, Komisja Edukacji Narodowej, Komisja Boni Ordinis-Dobrego Porządku, Teatr Narodowy stb.) támogatójává. De a nemzeti egységre irányuló

törekvések átmenetileg sem enyhítették azokat a súlyos politikai, gazdasági és társadalmi konfliktusokat, amelyek az ún. századok korszak végétől a polgár és nemes, ill. mágnás, a Stare Miasto és az erőteljesen polgárosuló Nowe Miasto, a vegyes összetételű polgárság és a lengyel rendi nemesesség között egyre nyíltabbá váltak. A század derekától a XVIII. század végéig megnégyszereződő, kb. 100 000 lakosú város polgárai és a konzervatív feudális rendi intézmények között — a rohamosan fejlődő városi és kiteljesedő udvari élet ellenére — feszült viszony alakul ki. Az osztályellentétek, a viszonylag kevés számú nemesi és polgári reformértelmiség erőfeszítései ellenére, megbontották a század végi nemzeti-patrióta mozgalom sorait, kétségessé tették a varsói fölkelés sikerét, hozzájárultak az önálló feudális lengyel állam bukásához.

A kötet íróinak rendkívül sokrétű kutatási és tanulmányi anyag állt rendelkezésére; könyvük kétségtelen messze túlhaladja a két évtizeddel korábbi (*Warszawa wieku Oświecenia*. J. Kott i St. Lorentz. Warszawa 1954) hasonló témájú vállalkozását. Meglepő, hogy mennyi újabb részlettanulmány és monografikus feldolgozás készült a város történetével kapcsolatos témakörökből, s hogy milyen új művelődéstörténeti vagy irodalomszociológiai tanulságokat szolgáltatnak egyes fejezetek. A színes történeti városkép dinamikus bemutatásához gazdag forrásanyagot szolgált a korabeli irodalom. Találunk külföldi szemmel írt különféle munkákat, egyebek között J. E. Biester a „Berlinerische Monatsschrift” levelezőjének értesüléseit, N. W. Vauxall emlékiratait, H. Vautrin megfigyeléseit, az arisztokrata miliót lefestő porosz udvari kamarás, E. A. von Lehndorff naplóját, W. Coxe, F. Schulz, J. Bernoulli, J. G. Fichte és mások útirajzeit. A lengyel felvilágosodás irodalmi forrásait is jól kiaknázták a szerzők; P. C. Tyszyński, K. Skrzetuski, C. Czaplic, Fr. Zablocki, J. Dulski, J. Czyz, a jakobinus J. Jasiński s mások szatírái, epigrammái, paszkvillusai, színházi darabjai, travesztiái, verses művei is az idézettek között vannak. Nem beszélve a legnagyobbak, A. Naruszewicz, St. Trembecki, K. Węgiński, H. Kołłątaj (Kuznica szerk.), Fr. Bohomolec és I. Krasicki (Monitor szerk.) műveiről. A korszak hiteles megörökítői a barokk emlékirát modern utódai, leírók és kritikus szemmel nézők, új módon megnyilatkozók, hercegek, nemesek, polgárok, egyháziak és világiak. Említhetjük J. U. Niemcewicz, J. Kitowicz, K. Koźmian emlékiratait vagy A. K. Czartoryski, S.

Bukar, J. D. Ochocki, P. Switkowski, F. Jaroszewicz, M. Czacki emlékezéseit. Az emlékirodalom kultúrtörténeti forrásértéke ilyen jellegű összefoglalásban nem lebecsülendő.

A sajtóra, könyvkiadásra, oktatásra, könyvtárakra és olvasókra, udvari színházra stb. vonatkozó részletek mellett szívesen olvastunk volna egy bővebb fejezetet az irodalmi életéről, amelyről az egyébként széles kortörténeti háttérrel nyújtó könyvben csak igen töredékes képet kapunk. A kötet gondosan összeválogatott igényes illusztrációs anyaga is elismerést érdemel.

HOPP LAJOS

**Paul Cornea: Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780—1840.** București, Ed. Minerva, 1972. 758.

Az első pillanatban kissé meghökkenünk: valóban több mint 700 lapot kívánt-e a román romantika kezdetének feltárása? Szerencsére meglepődésünket és aggodalmunkat szinte azonnal megnyugtató érzés váltja fel. P. Cornea ugyanis nem csupán a román újjászületésnek a XVIII. és a XIX. század határán jelentkező irodalmi anyagát mutatja be, hanem mélyreható történeti áttekintést és alapos eszmetörténetet is nyújt, tehát megismerttet mindazzal, ami az irodalmi újjászületésnek, az irodalom elvilágiasodásának és európai rangra emelkedésének társadalmi és ideológiai előfeltétele volt. A műnek közel kétharmadát nem kifejezetten irodalmi anyag alkotja; mindenek azonban — a közép- és kelet-európai jelenségek ismert párhuzamai következtében — az irodalomtörténész is nagy hasznát veheti.

A műnek mintaszerű a triptichonra emlékeztető tagolása is: 1821 és 1830 két olyan dátum, mely a vizsgált korszakot három egyformán érdekes, sőt helyenként — belső ellentétei miatt — érdekfeszítő szakaszra tagolja. Az első korszak (1780—1821) még teljességgel a felvilágosodás jegyében áll; pontosabban annak a folyamatnak vagyunk tanúi, amikor a retrográd erők, így a konzervatív egyház s a nagybojárság egyre inkább védekező állásba szorulnak az új eszméknek először csak szórványos, de hamarosan diadalmas beáramlásával szemben. A második korszak (1821—1830) már kiindulópontja révén is két patriotizmus párhuzamos jelentkezésének jegyében áll: a görögök kiteljesedő nemzeti mozgalma éppúgy fordul a hanyatló török birodalom ellen, ahogy a románok harcra készülnek

nemcsak a törökök, de a fanarióta-uralom óta őket olyannyira kizsákmányoló görögök ellen is. A romantika most már diadalmaskodik a klasszicizmuson és az anakreontizmuson, a fogékony szellemű s a mi Kazinczyknhoz szabadkőművessége révén is oly hasonló Ion Heliade-Rădulescu már 1826-tól kezdve fordítja Lamartine-t, tehát a sokat emlegetett lemaradás, a híres „déalage”, ezekben az években szinte minimálisra zsugorodik. 1830 után már a kibontakozó román romantika legjelentősebb alkotói is a nyilvánosság elé lépnek, hogy előkészítsék az egész románság nemzetteremtő forradalmi megmozdulását.

Cornea szintézisében felhasználta mindazt, ami rendelkezésére állt; dokumentációja gazdag és változatos. Persze kérdőjelek is merednek művéből az eljövendő kutatók felé; olyan kérdőjelek azonban ezek, melyek a szerző érzékeny problémalátásából nőnek ki s további munkára sarkallnak.

A szerző rámutat arra (36), hogy a XVIII. század 80-as éveitől kezdve már francia, porosz, osztrák konzulok működtek a román fejedelemségekben. Milyen érdekes volna konzuli jelentéseiket felkutatni, ahogy ezt nálunk például Köpeczi Béla tette a Rákócziara vonatkozó, francia diplomáciai anyaggal kapcsolatban. Nem kétséges, hogy éppen az eszmetörténész sok mindent megtudhatna a bizonyára jó szemű nyugati megfigyelők kelet-európai benyomásaiból. S ott van a török és az orosz diplomáciai anyag is, valamint egykorú és későbbi török s orosz történetírók vélekedése a mindjobban kulcs helyzetbe kerülő „dunai tartományokról”.

Néhány esetben (például az 55. lapon) Cornea hivatkozik egykorú magyar újságok híryanagára. Sajnos sajtódokumentációja egyelőre teljesen esetleges: a Magyar Kurír-ra például nem véletlenül hivatkozik annak a G. Bogdan-Duicának nyomán, aki századunk elején Budapesten még Beöthy Zsolt tanítványa volt. Bárcsak akadna olyan szorgalmas kutató, aki rendszeresen átvizsgálná a monarchia sajtójának román vonatkozású híreit, s megtoldaná e közvetlen tudósításokat utazók, történészek román vonatkozású anyagával! Mintha a Veress Endre gyűjtötte sok-sok adat sem került volna át teljességgel a román tudományos közvéleménybe.

Szorosabban vett irodalmi gondok és nagyon is lehetséges kiadási tervek szintén kirajzolódnak Cornea nagyszabású szintéziséből. Egyelőre csak kettőre utalunk. Hosszú fejezet foglalkozik ugyan a külföldi irodalom első XVIII—XIX. századi fordítóival (95 kk. l.), de egyelőre esztétikai

értékelés nélkül; ha nem találunk is könnyen oly kitűnő tolmácsolásokat, mint Gray híres „church-yard” elégiájának Asachi-féle átköltése, érdemes lenne bilingvis antológiában gyűjteni össze a legjelentősebb fordítások néhány lapját, s ezzel is hozzájárulni ennek az irodalmi nyelv fejlődése szempontjából is oly jelentős fordítói tevékenységnek alaposabb megismeréséhez. Nem kevésbé sürgős feladat lenne a még kéziratárakban lappangó sok-sok görög—román énekeskönyv átvizsgálása és legalább részleges kiadása; hadd lássuk végre azt az „altalajt”, melyből Ienachiță Văcărescu kétnyelvű költészete s más költők, így Iancu Văcărescu, Conachi stb. életműve sarjadt. A görögös-olaszos verselés átvételének gyökerei is ezekben az énekeskönyvekben keresendők: természetes, hogy aki görögül könnyen kezelt bizonyos nyugati formákat, az előbb utóbb megpróbálkozott e dallamos metrumképletek román változatának kialakításával is.

Cornea nemcsak kitűnő társadalmi és irodalmi korrajzot nyújt ebben a könyvében, hanem jeles irodalmi arcképeket is. Az ezekhez fűződő idézetanyag szinte várja annak a kutatónak további munkáját, aki e nagy szintézis figyelembevételével most már magukra a művekre fordítja kutatói eszközeit, s a „műközpontúság” jegyében ezeken kívül-belső alkatából próbálja kiolvasni nemcsak a kor szellemét, de alkotóik ízlését és tehetségét is.

GÁLDI LÁSZLÓ

**Baróti Dezső: Írók, érzelmek, stílusok.** Budapest, 1971. Magvető Könyvkiadó, 505.

Közel harminc esztendő terméséből válogatta össze a szerző tanulmánykötetének anyagát, s ha a kötet egységéről szólunk, a kutatómunka és a válogatás egységét egyaránt dicséjük. Baróti Dezső főként a XVIII. század kutatója, de a kötetbe a XVII. és a XX. század irodalmáról szóló írásait is felvette. Érdeklődésének két fő irányát ismerjük meg itt: a szerelmi érzés irodalmi megnyilvánulásának történeti igényű, részletező rajzát különböző korokban; valamint a stílusirányok alakulásának, sajátosságainak kérdéseit. Bármelyik problémakört vizsgálja, egységes minden tanulmánya a világirodalmi érdeklődésben, a képzőművészeti analógiák szemmel tartásában és a nemzetközi szakirodalom ismeretében.

Szép Radnóti-esszéiből is leginkább azt emeljük ki, hogy Európa és Párizs hatását

árnyalt és bensőséges rajzzal világítja meg, a szemléletmódban, az emberi magatartásban vagy egy-egy motívumban. Találunk a könyvben francia szerzőkről készült tanulmányokat, egy-egy kevésbé ismert alkotó, kevésbé ismert munkásságát hozza közelebb a magyar olvasókhöz a *Marceline Debordes-Valmore*, *A másik Musset* és a *Gérard de Nervalról* szóló írásaiban. Az európai szakirodalom ismerete nélkül aligha lehetne ma érdemben szólni a stílusirányokról, különösen a „nagyvilágra” fokozottan figyelő XVIII. század alkotásairól. Baróti Dezső nagy könnyedséggel mozog az európai szakirodalom útvesztőiben, figyelemmel kíséri a határainkon kívül folyó magyar irodalmi kutatásokat is (Bori Imre, Sinkó Ervin írásaikat). A szakirodalom tanulságait, egy-egy párhuzamos jelenséget az irodalomban vagy a művészetben mindenkor hazai adottságainkhoz, történelmi lehetőségeinkhez és a magyar szerzők egyéniségéhez méri, kiemeli a hatásokat a világnézeti irányt és a szemléletet orientáló elemeket (l. különösen: *Dugonics András és a barokk regény*, *A rab és a madár*, *Csokonai „Dorottya”*-ja c. tanulmányokat).

A szerző joggal állapítja meg a felvilágosodás világnézetének korszakos nagyságát, az eszmékör modernségét, humanus nagyságát. Úgy gondolja, hogy ennek az átfogó és egyetemes világnézetnek önálló stílust is kell tulajdonítanunk, amelynek mozgalmasságát, változatosságát, dinamikáját, valóságyszeretetét szembeállítja a klasszicizmus ízlésével, költői elveivel (*A felvilágosodás néhány sajátága*). Nem az elhangzott és már leírt ellenérveket akarom ismételni (ItK 1969. 2—3. 385—389.). Hozzátenném azonban, hogy a klasszicizmus nemcsak a stabilitás eszméjét hirdette, hanem sok olyan gondolatot, amely továbbélhetett és tovább is élt a felvilágosodás korában. A közjónak szentelt élet, a hasznos munka morális követelményére gondolok elsősorban, amely áthatotta irodalomszemléletüket s azokat a normákat (személytelenség, időtlenség, ideáció), melyeket minden alkotótól megköveteltek. Nemesak Boileau poétikájában élnek még e tanok, hanem a *Voltaire*-tanítvány *Marmontel* könyvében is, amely erősen hatott hazai elméletíróinkra: Szerdahelytől Csokonaiig. A klasszikus irodalmi példák (Horatius, Vergilius, Anakreon) hatása is erős még, természetesen úgy, hogy más, régiebb és újabb stílushatások is érvényesülnek, a barokk, a szentimentalizmus, a rokokó (Batsányinál éppúgy fellelhetjük e jegyeket, mint Anyos Pálnál). A nemzeti önállóság és a polgári haladás bázisai már

alakulóban vannak, de még nem alakultak ki, bonyolult a szerzők társadalmi helyzete, ellentmondásosak az eszmék, hiányzik az egységes kulturális élet, kiforratlan az irodalmi ízlés; ez tükröződik a sok (sokszor ellentétes) elemből összetett stílusban és egy-egy alkotásban. Hozzá kell még tenünk, hogy a felvilágosodásnak nem volt önálló művészetelmélete, nem különítették el a tudomány és művészet köreit, csupán a célszerűségben differenciáltak némiképp, — így olvassuk Diderot meghatározását az *Enciklopédia* „Művészet” címszavában. A „stílust” még formálisan látják, keveset szólnak róla s azt is többnyire a klasszikus poétikák szellemében: a művek egységéről, a stílus világosságáról, az emelkedettségéről, a versformákról értekeznek. Az egységes „style des Lumières” létét a század művészetelmélete sem igazolja s az egyes nemzetek (különösen a kelet-európaiak) irodalmának változatos és ellentmondásos összképe sem. Laufer nevezetes kísérlete (*Style rococo*, *Style des Lumières*) sem volt meggyőző; Baróti Dezső is többszörösen vitázik nézeteivel.

E vitából azonban sajnálatosan az is következett, hogy míg a *biedermeier*ről sokoldalú képet ad (*A biedermeier Európában*), a rokokóról meglehetősen elutasító véleményt mond (*A rokokó és a magyar irodalom*). Egységes, körülhatárolható korszaknak tartja, s elsősorban a képzőművészethez igazítja határait. Mivel itt 1740 és 1770 között észlelhető a rokokó hatása, irodalmi jelentkezését is e körre szorítja: Faludi, Amade, Mikes, Gvadányi munkásságára. A stílusok alakulása, kölcsönhatása a valóságban sokkal bonyolultabb, Baróti Dezső is ír pl. a szentimentalizmus történeti határainak tágasságáról (*Dayka Gábor* c. tanulmányában). Képzőművészetek és irodalom között meg éppenséggel gyakori az eltolódás, lévén az előbbi sokkal erősebben alávetett a helyi, anyagi érőknek, a mecénások konzervatívabb ízlésének, városfejlesztési terveknek stb. (Pl. a klasszicizmus hosszú korszaka, különféle változatai az építészetben: Egerben, Debrecenben, Pesten.) Baróti Dezső a rokokót határozottan elkülöníti a felvilágosodástól, a hanyatló feudalizmus és a nagypolgárság arisztokratikus ízlését, a kisszerű életöröm és az alacsonyrendű hedonizmus megnyilvánulását látja a művekben. Ezt azonban a felsorolt példák sem igazolják, azért sem, mert a rokokó irodalom formai jegyeinek részletesebb ismertetésével adós marad e tanulmány. A. Hauser azt írja, hogy ez az utolsó, egyetemes érvényű, egységes tartalmi és formai követelményekkel fellépő stílusirány Európában. (*A művé-*

szet és az irodalom társadalomtörténete Bp. 1969. 30.) Az olasz költők, Delille és Gessner művei valóban egyaránt elérnek Csokonaihoz, a lengyel Trembeckihez és a román Janachita Văcărescuhoz, akiknél a rokokó is — éppúgy, mint a többi stílusirány — más jegyekkel keverten jelentkezik. Érzésünk szerint a biedermeierben is több eleme él tovább, mint a klasszicizmusnak, melyet a szerző említ.

Mindezek azonban a viták körébe tartoznak, ahol Baróti Dezső érvekkel, tudományos apparátussal fejti ki meggyőződését. Csiszolt, elegáns esszéstílusú a legbonyolultabb problémákat is érdekessé tudja tenni, a távoli korok világát, a szaktudomány vitás kérdéseit is közel hozza olvasóihoz.

MEZEI MÁRTA

**Bán Imre: Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI—XVIII. században.** Budapest, 1971. Akadémiai Kiadó 109. (Irodalomtörténeti Füzetek 72.)

Bán Imre az első kutató, aki rendszeresen kezdett foglalkozni a magyarországi poétikák és retorikák történetével. Alighanem E. R. Curtius *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* c. könyvének legértékesebb részei adták munkájához az első impulzust, amelyről ő írt alapos bírálatot az Irodalomtörténeti Közlemények 1954. évfolyamának vita-rovatában. A régi magyar irodalom, valamint a poétikák és a retorikák közötti nyílvánvaló összefüggés gondolatát és a kapcsolat felkutatásának szükségességét ugyancsak ő hozta szóba először 1962-ben, a budapesti Összehasonlító Irodalomtörténeti Konferencián tartott előadásában (Acta Litteraria V. 373—79). Ez irányú munkásságának első terméke 1964-ben jelent meg Hányoki Losonczy István először 1769-ben kiadott poétikájáról (Studia Litteraria II. Debrecen, 29—42). A cikkben nemcsak a tankönyvet elemezte részletesen, hanem a költői gyakorlatra tett hatását is megkereste, és rámutatott, hogy a műben „a késői magyar barokk költészet egyik elméleti támaszát láthatjuk” (Gyöngyösi János, Édes Gergely, Mátyási József).

A poétikát és a retorikát kiválóan ismerő szerző legújabb dolgozatában az elmélet és a praxis összefüggésének feltárásról lemondott, s mintegy másra bízva már e feladatot, a legfontosabbaknak ítélte latin kézikönyvek szakszerű ismertetésére szorítkozott. Munkáját a legnagyobb elismeréssel fogadhatja a magyar, s ha külföldre kijutna, még a kinti irodalomelmé-

leti kutatás is. Itthon megadja (sőt a példák bizonyítják, már meg is adta) a lehetőséget az elmélet és a gyakorlat összevetésére. A határokon kívül azért forgathatják könyvét nagy haszonnal, mert nyugaton a XVI—XVII. század folyamán megírták a nemzeti nyelvű poétikákat és retorikákat (az irodalomelméleti kutatás szinte csak ezekkel foglalkozik), de beható vizsgálatuk meggyőzően bizonyította, hogy történetük összefüggően és hézagtalanul nem írható meg, mert a latin tankönyvek hatása jó ideig befolyásolta még a tanok fejlődését. (Németországban pl. a XVII. század végéig.)

Bán Imre ismertetései pontosak, szakszerűek, lelkiismeretesek. Amit a tartalmi leíráshoz hozzáad, a kézikönyvek reneszánsz és — még gyakrabban — barokk vonásainak kiemelése: helyes szempont, amely lehetőséget ad a teória és a költői praxis fejlődésében esetleg fellelhető fáziseltolódások majdani kimutatására. A könyv egy-két hiányossága a vállalkozás úttörő voltával függ össze. A szerző nem végezhetette el minden esetben a külföldi források és a magyar tankönyvek összehasonlítását; legtöbbször persze azért, mert a mintául vett művek nincsenek meg Magyarországon, de a kutatás mai helyzetében is olyan „első segélynek” nevezhető feldolgozásra volt szükség, mint amelyet Bán Imre írt meg kiválóan. Már a könyv használóinak számára kell hangsúlyozni nyomtatékosan Bán Imre ama mindenben helytálló tételét, hogy a „Magyarországon kiadott retorikai-poétikai kézikönyvek színvonala nem kiemelkedő, legtöbbszűket szűk gyakorlati célkitűzés jellemzi, a magasabb rendű teoretikus tudatosság rendszeresen hiányzik belőlük, s jórészt csak a XVII. század utolsó harmadában kezdenek megjelenni azok a külföldi minták nyomán haladó kompendiumok, amelyek tágabb kitekintésre, a korszerű irodalmi ízlésre nyújtanak példát”. Nem árt figyelembe venni ezt annak, aki nem a verselgető vagy történeti tárgyú, legtöbbször mégis egyházi használatra szánt prózai művekkel foglalkozik, hanem a valóban nagy írókkal, Balassival vagy Zrínyivel, kiknek poétikája nem a hazai középiskolás, olykor jócskán elavult kézikönyveken, hanem a valóban korszerű műveken, nem a gimnáziumi szinten tengődő kompendiumokon, hanem legalábbis egyetemi nivón álló teóriákon alapul.

TARNAI ANDOR

**Hopp Lajos: A lengyel—magyar hagyományok újjászületése.** Budapest, 1972. Akadémiai Kiadó, 166. (Modern Filológiai Füzetek, 14.)

A megélenkülő keletközép-európai kutatások, s közelebről a lengyel—magyar kapcsolatok vizsgálatának sorában fontos hely illeti meg e könyvet. A XVIII. század első felének magyar irodalmát és művelődéstörténetét ernyedetlenül nyomon követő szerző olyan komplex, kitekintő, szembesítő eljárást mondhat magáénak, amely szükségyszerűen vezette őt a korszak európai összefüggéseinek feltárásához. Nyilvánvaló ugyanakkor az is, hogy a lengyel—magyar kapcsolatok új igényű feldolgozása alapvető témakörként jelentkezett a Rákóczi-szabadságharc és -emigráció időszakának kutatásában. Rögzítetjük, hogy Hopp Lajos könyvével meszesemenően eleget tesz ennek az igénynek, s a jelzett tárgykörben készült, de nagyon sok irányba tájékozódó írásával a leglényegesebb pontokra irányítja figyelmünket.

Ez a munka akkor vág alapvetően új és mély csapást tárgyának egészében, amikor a feltáratlan fejlődéstörténeti szálakat megkeresve és megragadva, a történelmi-kulturális kapcsolatok aktív folytatóságát sikerül bizonyítania a XVI. század és a XIX. század közötti „pihenő” szakaszban. Nem könnyű ez a feladatvállalás, mivel a lengyel—magyar kapcsolatok kutatásának ez a területe közismerten mindmáig eléggé háttérbe szorult. A kapcsolatok eddigi vizsgálatában ugyanis szükségképpen két csomópont vált szembe-tűnően hangsúlyozottá: egyrészt a gazdag hagyományú reneszánsz, másrészt a romantika jegyében megújuló nemzeti mozgalmak időszaka. Szerzőnknek minden igyekezete most sikeresen arra irányul, hogy „hidat” építsen e két fontos csomópont között, azaz — tagadva a „folytonosság-hiányt” — konkrétan kimutassa részben a továbbélő, részben a megújuló hagyományokat a hosszan tartó barokkperióduson belül, közelebről a XVIII. század első évtizedeiben. A hangsúlyt — miként ezt a kötet címe is láttatja — joggal az újjászülető hagyományokra teszi, amelyek már előre, a felvilágosodás, illetőleg a XIX. század politikai és irodalmi viszonylataira is utalnak.

A könyv első nagyobb egysége a magyar—lengyel barátság feudális-nemesi hagyományait foglalja össze nagy körültekintéssel, kitűnő eredménnyel. Elemzi egyrészt a lengyel—magyar orientáció társadalmi bázisát, másrészt az „Antemurale Christianitatis”, a jószomszédság

ideológiáját. Taglalja továbbá a nemesi történetfilozófia és a „rokon vonások” felfedezése kapcsán felmerülő problematikát.

A kötet súlypontját az a gondosan komponált, átfogó egység képezi, amely „A kapcsolatok gyökerei a Rákóczi-szabadságharc idején” címet viseli. Ezen belül alapos ismereteket nyújt a szerző Bercsényi és Rákóczi első éveiről a „nemesi köztársaság”-ban; behatóan foglalkozik a nemesi rendi szabadság és a királyi hatalom dilemmájával; bemutatja a lengyel földön kibocsátott breznai kiáltvány létrejöttének körülményeit. Sokrétű mondani-valójával, forrásanyagának ez ideig kihasználatlan gazdagságával kitűnik az a rész, amely a kuruc felkelés évtizedeiben megújuló és kiteljesülő hagyományokkal foglalkozik. Ebben az értelemben ad képet a feudális-földesúri „hagyományok” vitás értelmezéséről, majd pedig a „közös vonások” újrafelfedezéséről és a szövetkezés új ideológiájáról, s nem utolsósorban a lengyel korona elnyerési lehetőségének problémáiról stb.

Mindent egybevetve, arról győz meg a szerző, hogy a XVIII. század eleji, Habsburg-ellenes tendenciájú lengyel—magyar kapcsolatok új politikai tartalma olyan hagyományt alakított ki a magyar nemesi, értelmiségi rétegekben, amely ismételten hivatkozhatott a két ország ősi, szabadságharcos, nemes barátságára, és összekötő kapocsként szolgálhatott a XIX. század politikai és irodalmi törekvéseihez.

A munka harmadik nagyobb egységét — a kilenc kisebb témát vizsgáló részt — a szerző teljes egészében annak a célnak szenteli, hogy a korabeli kéziratos irodalom egyes darabjait közelebbi szemügyre vegye. Célja ezzel abban sarkosodik ki, hogy láttassa, milyen nézőponttal örökítették meg az udvari literátus emberek a lengyelekkel kapcsolatos feljegyezni valókat, s végre is kimutassa, miként őrződött meg ezekben az írásokban a lengyel—magyar kapcsolatokra utaló, újjászülető hagyomány tényanyaga, és hogyan hagyományozódott az a következő generációkra. Nincs módunk ezúttal sorra venni a bemutatott kéziratos irodalom igen gazdag repertoárját, az emlékező írások különböző fajtáit, a naplókat, diáriumokat, követi instrukciókat, úti beszámolókat, levelezéseket, politikai-publicisztikai iratokat stb. stb. A sok ilyenből kiemeljük néhány „író”, mint például Ráday Pál, Pápai János, Cserei Mihály vagy Ötlyk György írásának tárgyavágó, tartalmas mondani-valóját és dicséretjüket Hopp Lajos mélyreható, feltáró elemzéseit. Ezeknek a sok szempontból valóban írói megnyilatkozá-

soknak tárgyalása folyamán ismételtan tanúi vagyunk a szerző igényes irodalmi látásmódjának, amely által érdemük szerint kapnak hangsúlyt a lengyelországi tájleírások, ide fűződő magánéletbeni jelek, szépprózai kitérők is.

E könyv szerzőjének jeles törekvése, hogy mindenkor a tények, a források adatainak messzemenő megbecsülésével jusson eredményhez, s eleve tartózkodó legyen a kellően meg nem alapozott feltevésekkel szemben. Összegezve, a Modern Filológiai Füzetek sorozatának újabb méltó darabját üdvözölhetjük e kötetben. A gazdag illusztrációs anyag jól szemlélteti a témakör kevésbé ismert személyi és tárgyi vonatkozásait.

GYENIS VILMOS

**Tarnai Andor: Extra Hungariam non est vita . . . (Egy szállóige történetéhez)** (Modern Filológiai Füzetek 6.) Budapest, 1969. Akadémiai Kiadó, 108.

A szerző alapvető célja ideológiatörténeti volt: feltárni egy olyan szállóige történetét és a változó korokkal változó jelentését, amely fontos szerepet játszott a magyar „nemzeti” ideológia fejlődésében. Kiindulópontja Szekfű Gyulának a sententiáról adott értékelése volt, ennek egyre szélesebben kibontakozó cáfolatául ismerjük meg a szállóige igazi életrajzát: a humanista Coelius Rhodiginus alkotta, az ókori (hippokratészi) előzményekre visszamenő és a középkor végi egyetemek diákéletével is összefüggő „nemzeti” jellemtan közkhelyeire és saját tapasztalataira támaszkodva, csiszolt latin nyelvi formában, mintaszerűen alkalmazkodva a műfaj szabályaihoz; a Mátyás-korban itthon ismeretlen volt; hazai — német közvetítőkre visszavezethető — utóélete a XVII—XVIII. században kezdődik, s egy ideig a nem magyar származású polgárosuló értelmiség Hungarus-tudatának vált hatásos kifejezőjévé; a jezsuitákhoz nem volt köze, és a „magyar glóbusz” nacionalista szűkültségének mellékíze csak a XIX. században tapadt hozzá.

Célja megvalósíttatásához Tarnai Andor óriási nemzetközi újlatin filológiai és tudománytörténeti anyagot mozgósított, mintaszerű módszerességgel ragaszkodva ahhoz az elvhez, amelyet a hazai eszmetörténeti munkálatok során sajnos még elég kevésbé alkalmaznak, hogy tudniillik az eszmetörténet elsődleges forrásai sohasem a (főleg nemzeti nyelvű) költői és szépprózai művek, hanem a (XVIII. sz.

végéig főleg latin nyelvű) tudományos és tankönyvek, beleértve a teológiai műveket és prédikációkat is. Hogy a vizsgált sententia a maga egyediségében domborodjék ki, teljes joggal bevonta vizsgálati körébe a többi, összefüggő és a „nemzeti” ideológiában fontos szerepre vergődött toposzt, az ország termékenységét, az „igazi” nemesség gondolatát, a művelődés elmaradottsága miatti mentegetőzést, a kereszténység védőbástyáját, a hadi-dicsőségnek közkhelyeit. Természetesen az adott keretek között az utóbbiak bővebb kifejtésére nem maradt hely, azonban a könyv indításaiban, csak jelzesszerűen felvázolt adataiban több monográfiára való anyag lappang. Olyan monográfiáké, amelyek megírása nélkül tapodtat sem mehetünk előre a (csak nemzetközileg művelhető) eszmetörténeti kutatásban, mert e toposzok meghatározó jellegűek a „nemzeti” ideológiák egészére nézve.

Tarnai könyve végén a Hungarus-tudat lassú felbomlását magyar, német, szlovák polgári nemzeti öntudatra szinte tapintható közelbe hozza, szövegösszefüggések elemzéséből vonván le oly tanulságokat, amelyek a pusztá köztörténeti szemlélet elől rejtve maradtak volna. Mint a tudomány más területein, az eszmetörténeti kutatásban is csak a Tarnaihoz hasonló filológiai pontossággal, történeti érzékenységgel és interdiszciplináris kitekintéssel megírt művek segíthetik elosztatni a részben mesterségesen fejlesztett ködöt, amely a középkelet-európai országok „nemzeti” ideológiájának egyes szakaszait — különösen a XVIII. századit — máig apologetikus sötétségbe burkolja.

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

**История русской литературы XVIII. века. Библиографический указатель.** Ленинград, 1968. „Наука” (Ленинградское отд.), 450.

Jelentős hiányt pótol a szovjet irodalomtörténetben a leningrádi Nauka kiadó gondozásában megjelent bibliográfia. A kötet összeállítását a Szovjet Irodalomtudományi Intézet XVIII. századi szekciója végezte V. P. Sztjepanov és J. V. Sztjennnyik vezetésével.

A XVIII. század irodalmának bibliográfiai feldolgozásával sokáig maradt a szovjet irodalomtörténet. Ehhez nagymértékben hozzájárult a század irodalmának sajnálatosan mostoha helyzete az elmúlt két évszázad irodalomtörténetírásában. A XVIII. század csak a XX. század 20-as,

30-as éveiben vált az irodalomtörténeti kutatás külön ágává. Az akadémiai irodalomtudomány megvető hozzáállása miatt a 20-as, 30-as évek kutatói szinte teljesen forráskritikai alap nélkül kezdték el munkájukat. Nem volt tudományos értékű kiadás a XVIII. század szerzőinek műveiből, hiányzott — és a mai napig is hiányzik — a kézírásos forrásmunkák feldolgozása, és végül: nem volt megfelelő bibliográfia a tanulmányozott periódusról.

Jelen bibliográfia célja, hogy elősegítse a még hátralevő feladatok megoldását. Az irodalmi bibliográfiák két részből állnak: a szövegek és a kutatóirodalom bibliográfiájából. A bibliográfia szerkesztőire fontos problémák megoldása várt mindkét anyag összegyűjtésében. A XVIII. századi irodalomtörténetnél első pillanatra a szövegek bibliográfiáinak nagy száma tűnik fel. A kép azonban csalóka. A gyakran hiányos, elavult bibliográfiák ugyanis nem pótolják a XVIII. századi írók műveinek marxista igényű bibliográfiáját. A kötet szerkesztői csak A. B. Мезнер: *Русская словесность с XI-ого до XIX-ого столетия* című munkáját használhatták fel közülük, de ezt is csak megfelelő forrásmű hiányában. Még rosszabb volt a helyzet a XVIII. századdal foglalkozó irodalomtörténeti kutatások bibliográfiája esetében, amelynek anyagát eddig még csak töredékesen gyűjtötték össze.

1932-ben, a XVIII. századi irodalom tanulmányozására megalakult csoport e jelentős hiány pótlását tekintette fő feladatának. Sajnálatos körülmények miatt azonban ez a munka 25 évre abbamaradt. A jelentős szünet után a Szovjet Irodalomtudományi Intézet tervében a XVIII. századi bibliográfia már első kötetét képezte annak a munkának, amely a XIX—XX. század bibliográfiáját is feldolgozza. Kiadásra előbb mégis a K. D. Muratova által szerkesztett XIX. és XX. századi bibliográfiák kerültek.

Ily módon az 1968-ban kiadott bibliográfia egyben része egy általános bibliográfiai munkának, másrészt az első önálló kielégítő bibliográfiája az adott periódusnak. E kettős jelleg meghatározza a bibliográfia szerkesztési elveit is. Az összeállítók egyrészt a Muratova által kidolgozott módszer szerint dolgoztak, de a század irodalmának eltérő vonásai, kutatásának különbözősége sajátos feladatokat is állított a szerkesztők elé. K. D. Muratova a szovjet textológia követelményének nem megfelelő publikációkat nem vette be az általa szerkesztett bibliográfiákba. A XVIII. századi bibliográfia szerkesztői viszont nem követhették e módszert, mi-

vel egyetlen forrásuk a régi textológia anyaga volt.

A bibliográfia nem teljes és nem eléggé részletes. Összeállításában a tudományos jelleg dominált. A szerkesztők maximálisan a gyakorlati szempontot vették figyelembe, ezért kihagyták, ami szerintük felesleges lenne a tudományos kutatómunkában; kimaradt a bibliográfiából az iskolai kiadások és a népszerűsítő irodalom anyaga, viszont kivétel nélkül feltüntetik a könyvtörténeti ritkaságokat.

A bibliográfia két részre oszlik: a szakirodalom bibliográfiájára és a már említett Personáliára. A kutatóirodalom anyagának összegezésében merül fel a legtöbb probléma. A szerkesztőknek mégis sikerült a rendkívül gazdag anyag összefogásában a szerkesztői elvek következetes végigvitele. A század irodalmát bekapcsolják az irodalomtörténeti fejlődés-rendszerébe; foglalkoznak a régi orosz irodalomhoz és a XIX. századhoz való viszonyával. A múlt kutatásai mellett nagy figyelmet fordítanak a marxista irodalomtudomány eredményeinek összegezésére is. Külön fejezet foglalkozik a marxizmus—leninizmus klaszszikusainak a XVIII. századról írott műveivel. A szerkesztők azon diszciplínák keretei közé szorítják a hatalmas anyagot, melyek közvetlen kapcsolatban állnak a XVIII. század irodalmával. Felgoldozásra kerül a műben a társadalmi-filozófiai gondolkodás, az újságírás, publicisztika, dramaturgia, színház és az irodalmi nyelv kérdése is.

Nem minden felmerülő problémára tud választ adni a bibliográfia. Hiányzik például az orosz nemesség genealógiájának, az egyháztörténetnek és a tudománytörténetnek feldolgozása. Terjedelmi okok miatt maradt ki a válogatásból a szépművészet, a zene, a nyelvtörténet, bár ilyen anyaggal is rendelkeznek a szerkesztők.

E hiányok ellenére is nagy jelentőségű a bibliográfia: az akadémiai textológiát alapos, marxista kritikának veti alá, összegezi annak értékes anyagát, az irodalmi bibliográfia mindkét elemének; a szövegek és a kutatóirodalom bibliográfiájának először adja egységes, megbízható, tudományos feldolgozását. A bibliográfia a XVIII. századi irodalom nélkülözhetetlen segéd-eszköze az irodalomtudósok számára.

SZILI KATALIN



**Oświęcienie. Opracowała Elżbieta Aleksandrowska z zespołem.** Vol. 4—6. Warszawa, 1966—1972. Bibliografia literatury polskiej. PIW „Nowy Korbut”. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Az „Új Korbut”, a lengyel irodalom informatív bibliográfiája az ismert bibliográfus, irodalomtörténész és nyelvész Gabriel Korbut egykorú munkájára *Literatura polska od początków do 1914 roku* (Wyd. 2-gie. Warszawa, 1929—1931, tt. 1—4) támaszkodik, amely huszonöt ezer bibliográfiai adatot tartalmazott. Több mint negyedszázados kutatás eredményeinek birtokában indult útjára az „Új Korbut”, hogy a lengyel irodalomtörténeti, színháztudományi munkákat, valamint a háború pusztításától megmentett leltári anyagok összegyűjtésének munkálatait felmérje, összegezze és a kutatók számára hozzáférhetővé tegye, s ezáltal a további kutatások irányát is befolyásolja. Hasonló célokat szolgáltak azok a bibliográfiai kiadványok is, amelyek alig egy évtizede óta egyre nagyobb számban jelennek meg. A krakkói Történelemtudományi Intézet tovább folytatta a háború előtt elindított *Polski Słownik Biograficzny* (Emanuel Rostworowski, a kiváló felvilágosodás-kutató szerkesztésében); az Akadémia Művészettörténeti Intézete gondozza a *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego* kiadását (elsősorban a színháztörténeti és elméleti csoport eredményes munkássága alapján).

Az LTA Irodalomtudományi Intézete a PIW-Kiadóval együttműködve eddig több mint tíz kötetét jelentette meg a lengyel irodalom bibliográfiájának. A *Bibliografia Literatury Polskiej* szerkesztő bizottsága Kazimierz Budzyk professzor kezdeményezésére már 1950-ben megalakult. Húsz év telt el a régi Korbut-bibliográfia megjelenése óta, s ez természetesen azt követelte, hogy vagy ellenőrizzék az előző kiadás adatait, kiegészítsék azt a legújabb bibliográfiai adatokkal, és bizonyos fokig a szerkesztés elveit is újragondolják, vagy pedig egészen új bibliográfiával álljanak elő. A szerkesztő bizottság, amelyet (egészen 1953-ig) Kazimierz Budzyk professzor vezetett, az első alternatívát választotta, s ezzel a régi Korbut jó hagyományait igyekezett elismerni, még ha tudatában volt is annak, hogy az új Korbut mind tudományos minőségét, mind bibliográfiai anyaga rendszerezési szempontjait, mind pedig az adatok bőségét illetően összehasonlíthatatlanul fölötte áll elődjének (pl. az új kiadás bibliográfiai anyaga hatszorosa a réginek).

A bibliográfia korszakokra tagolódik,

ez ideig négy ilyen korszak lezárásáról számolhatunk be: a XX. századi lengyel irodalom négy kötetben (*Słownik uśpótczesnych pisarzy polskich*), a régi lengyel írásbeliség és irodalom három kötetben (*Piśmiennictwo staropolskie*), a felvilágosodás irodalma és színháza ugyancsak három kötetben (a harmadik kötet két részből áll) s végül a pozitívizmus kötetei, s befejezés előtt áll a romantika anyaga is.

Az Oświęcienie-kötetek munkálatai ugyancsak 1950-ben indultak el; az első kötet annak a kutató csoport munkájának az eredménye, amelyet még Tadeusz Mikulski vezetett. Mikulskinak nem kis szerepe volt az új Korbut létrejöttében, valamint a bibliográfia mai arculatának kialakításában. A kötet első szerkesztésben 1952-ben készült el, második változatát (amely végül is 1959-ben készült el) Mikulski már nem érte meg (a felvilágosodás köteteket 1958-tól átvette Stanisław Stupkiewicz), ám végül is csak a harmadik változata vált kiadhatóvá. 1962-ben a kötet szerkesztő bizottságába és a szerzői kollektívába a LTA Irodalomtudományi Intézetének felvilágosodás csoportja (Zbigniew Goliński, Jerzy Jackl, Roman Kaleta, Janina Pawłowiczowa, Julian Platt, Roman Sobol, Zofia Wołoszyńska, Roman Wołoszyński, Zofia Sinko és mások) is bekapcsolódott. Ugyanakkor a felvilágosodás kötetek szerkesztése Elżbieta Aleksandrowska kezébe került, aki az egyik legismertebb kutatója a felvilágosodás kori periodikának. Az új kollektíva a harmadik variáns utolsó munkálatait 1965-re befejezte, és így az első kötet 1966-ban, a második 1967-ben, a harmadik 1970—72-ben meg is jelent.

A régi Korbut felvilágosodási anyaga a XVIII. század elejétől 1820-ig datálódott, az új Korbut 1730-tól 1830-ig, helyet adva mind a felvilágosodás elődeinek, mind azoknak, akik már a romantika előfutárainak tekinthetők, mintegy velük zárva a felvilágosodás korszakát. Nem kerültek be azonban, s joggal, azok az írók és kritikusok, akik ugyan már 1820-ban felléptek, mégis alkotói kiteljesedésük egészében az új korszakhoz, az új irányzathoz, a romantika köréhez tartozik. Az új Korbut felvilágosodás kötetei több mint háromszáz névről adnak információt, ebből a régi Korbuthoz képest kétszázhusz az új név. Az új Korbutnak ez a gazdagodása azt a fellendülést tükrözi, amelyet az 1950-es évektől kezdve a felvilágosodás kutatásban a lengyel tudomány elért, s ez mindekképpen tiszteletre méltó, mégha a felvilágosodás egészét tekintve egy-egy rész-

kutatás — mint pl. színháztörténeti és a publicisztika — előtérbe is került más nem kevésbé fontos — irodalomelméleti, poetikai — témákkal szemben. A bibliográfia névsorába bekerültek azok a lengyel írók és kritikusok is, akik Lengyelország harmadik felosztása után nem lengyel területen alkottak. Folytatva a régi Korbut hagyományát, az új bibliográfia feltünteteli azoknak a nevét is, akiknek a munkássága nem tartozik szorosan az irodalmi alkotások sorába, ám szerepük volt az irodalmi nyelv vagy az irodalmi kultúra fejlesztésében vagy a tudományos terminológia megteremtésében.

A szerzői címszó hét tematikai részre tagolódik: 1. az író biogramma, 2. eredeti művei (a „dubia” is), 3. a szerző fordításai, 4. szerkesztői vagy kiadói tevékenysége, 5. összegyűjtött munkái, 6. levelek, naplók és kiadatlan levéltári anyagok (ez utóbbi különösen fontos a kutatások koordinációja, irányítása és perspektívájának megrajzolása szempontjából), 7. a szerző és a művek bibliográfiája kronológikus sorrendben. Ez utóbbi, ha csak nem a legközismertebb személyekről van szó, nagyban nehezíti is a bibliográfia használatát, különösen a nem szakemberek esetében, hiszen az író tanulmányozásának historiografikus szempontjánál fontosabb lett volna kiemelni a jelentősebb munkákat és megjelölni a kritikai munkák műfajait. (Nem kevésbé lehetett volna fontos szempont a kritikai anyagok abszorbrendje).

Ugyanakkor nagy előnye a kiadványnak a harmadik kötet második részében közölt névmutató, amely lényegesen megkönnyíti a felvilágosodás-kötetek kezelését, s ez fontos azért is, mert az első kötet pl. a szerzői címszavakon túl külön fejezetekben adja az általános bibliográfiát (külön az európai és a lengyel felvilágosodás, a felvilágosodás irodalma stb.) és tematikai cikkeket, (kritika, néprajz, Varsói Nemzeti Színház, az X-ek társasága stb.). A soron következő kötetek mindannyiszor közlik a folyó kutatás újabb adatait — a Kiegészítő részben — korábban megjelent kötetek anyagára vonatkozóan is.

Egészében az „Új Korbut” a maga nemében egyedülálló a közep európai irodalmak tudományos bibliográfiai kiadványai között; nemcsak pótolhatatlan forrása a polonistáknak, de méltó arra is, hogy példáján hasonló kezdeményezések máshol is elinduljanak.

KIRÁLY NINA

**Csehi Gyula: Felvilágosodástól felvilágosodásig.** București, 1972. Kriterion, 454.

Csehi Gyula, a kolozsvári egyetem professzora, négy évtized tanulmányait gyűjti össze új könyvében. Három nagyobb kérdéskörrel foglalkozik: a francia felvilágosodással, a szocialista eszmék történetével (erre utal a könyv címében is szereplő „második” felvilágosodás fogalma) és a modern irodalomtudományi, szociológiai, etnológiai módszerek marxista integrációjának és felhasználásának lehetőségeivel. A francia felvilágosodás filozófusai közül Diderot áll hozzá a legközelebb: bölcséleti igényessége, megfontolt racionalizmusa és progresszív társadalomelmélete vonzza. Nem véletlen, hogy a könyv első részének tanulmányai ezeket a kérdéseket gondolják át, járják körül. Csehi bizonyára a legjobb keletközép-európai Diderot-szakértők közé tartozik.

A szocializmus eszméivel és mozgalmával foglalkozó tanulmányoknak talán a Lunacsarszkijról írott elemzés lehet a kulcsa. Csehi a szovjet kultúrpolitikusról értekezve arról beszél, hogy a szilárd elvek nála nem vezettek merevséghez és kizárólagossághoz, sőt a különböző művészeti áramlatok, köztük az avantgarde irányzatok, jobb megértését segítették elő. A Lunacsarszkij-tanulmányok polemikusságúak és kritikai éle van: a dogmatizmus támogatja, midőn a szovjet kultúrpolitikus ábrázolása során az „alkotó marxizmus” gondolkodásmódját vázolja fel.

Az „alkotó marxizmus”, amelynek képviselőjére és használatára Csehi Gyula törekszik, az új gondolatokkal, elméletekkel való (kritikai) szembenézés és számvetés gyakorlatát követeli meg. Ez a számvetés ölt alakot azokban a tanulmányokban, amelyek a szocialista országokban folyó irodalomtudományi munkálatokat, illetve a nyugat-európai gondolkodás újabb irányzatait ismertetik és mérlelik. *Új felvilágosodás irodalmának kutatása* (1966) című tanulmányában a kelet-európai szocialista irodalmak kutatásáról: a szovjet, a német, a román és a magyar kutatók eredményeiről számol be. *A fiatal Lukács és a századelő társadalmi problémái* (1968) írásában pedig napjaink egyik „divatos” témáját: Lukács György tevékenységét dolgozza fel. Csehi nem tagadja, hogy általában magasabbra értékeli Lukács ifjúkori műveit, mint a filozófus maga vagy Hermann István, aki ugyanezzel a kérdéssel idehaza foglalkozott. S ezzel a nyugati marxisták és „marxizálók” némelyikének (pl. Lucien Goldmannak) a véleményében osztozik. Már ez is mutatja,

hogy Csehi Gyula milyen érdeklődéssel figyeli s veszi tudomásul ezeket a véleményeket. Úgy véli, e nyugati marxisták számos olyan hipotézist vetettek fel, amelyet érdemes továbbgondolni, akár alkalmazni a kelet-európai szocialista országok ideológiai életében is.

Mint ahogy a nyugati irodalomtudomány, szociológia és etnológia újabb módszereit sem eleve elutasító gesztusokkal kezeli; sőt azzal az igénnyel, amely eredményeiknek marxista integrálására utal. Ez a tudományos magatartás és kritikai eljárás figyelhető meg a francia „nouvelle critique”, az angol „New Criticism”, a svájci fenomenológiai iskola (pl. Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk*) és az „orosz formalisták” műveiről és módszeréről írt tanulmányában éppúgy, mint a Claude Lévi-Strauss nevéhez fűződő etnológiai strukturalizmus ismertetésében. Csehi korrektd tudományos pontossággal írja le ezeket az irányzatokat és módszereket, s mindegyre azt vizsgálja, hogy mi bennük az, ami a marxista elmélet számára is használható lehet. A „kölcsonös okulás” szükségességét hangsúlyozza, s azt, hogy a módszer átvételének a marxista pozíció fenntartásával kell együttjárnia. „A strukturalizmus nem filozófiai doktrina, hanem módszer” — idézi Lévi-Strauss szavait. S ezt a módszert sikeresen használja fel a marxista kutatás. Ebben a megítélésben Csehi Gyula a modern szaktudományos metodikák kritikai tanulmányozására és megújított használatára adja szavazatát s hívja fel a tudományos közvéleményt.

POMOGÁTS BÉLA

\*

**Klaniczay Tibor: A múlt nagy korszakai,** Bp., 1973. Szépirodalmi Könyvkiadó, 528.

Klaniczay Tibor tanulmánykötete a múlt nagy korszakai közül a középkorra, a reneszánszra és a barokkra vonatkozó dolgozatait gyűjti össze; túlnyomó részük a legutóbbi évtizedben keletkezett. A közölt írások változatos célkitűzéseket követnek: vannak közöttük elvi kérdéseket tárgyalók, ezek főként a *nemzeti irodalom* és az *irodalmi kor* fogalmait igyekeznek megvilágítani; vannak az említett nagy korszakokat áttekintő összefoglalások (az akadémiai irodalomtörténet 1964-es bevezető tanulmányai): ismét mások kutatási szemlék (*A magyar középkorkutatás helyzete és feladatai*, *A magyar reneszánszkutatás másfél évtizede*). Nem hiányoznak természetesen egy-egy téma mélyreható elemzései sem (*A reneszánsz határai és*

*ellentmondásai*, *Nicasius Ellebodus és Poeticája*, *A reneszánsz válsága és a manierizmus*, *A heroikus és küzdő magatartás a barokk költészetben*, *Zrínyi, Velence és az államrezon irodalma*, *Zrínyi és Machiavelli*, *A kuruc nemesi költészet*.) Végül szellemes csoportosításban egy sor könyvbírálatot kapunk az európai és a hazai barokk kutatás újabb termékeiről. Nyugodtan mondhatjuk, hogy egy éber, mindenre figyelő, a régebbi irodalmak egészét számon tartó tudós műhelyébe tekinthetünk be, aki kollektív munkák vezetőjeként vagy egyéni érdeklődését követve szól hozzá a nemzetközi irodalomtudomány időszzerű kérdéseire, s ezekre mindig pontos analízisen alapuló, korszerű, európai szemhatárú marxista választ ad. Egy tanulmány, a Gerézdi Rabánról írott, a barát és a munkatárs meleg megemlékezése, amely egyben az elhunyt tudós munkásságának értékelését is nyújtja.

Klaniczay Tibor tanulmányainak témáját és irányulását — mint annyi sokunkét! — meggyőzően a feladatok határozták meg, s nyugodtan állíthatjuk, hogy ezek az előadás formájában elhangzott dolgozatok szinte kivétel nélkül a szerző java természetéhez tartoznak. *A reneszánsz határai és ellentmondásai* egy magyar—szovjet irodalmi kollokviumon hangzott el (1969), a Nicasius Ellebodus Arisztotelész-magyarozatáról szóló Velencében olvasult (1970), az európai manierizmust áttekintő nagyszabású körkép pedig a sárospataki manierista-ülészakon (1970). E sorok írója mindig három alkalommal jelent volt, s bizonyíthatja, milyen kedvező benyomást keltettek.

A tanulmánykötet eddig ismertett „tartalomjegyzéke” mindenkit meggyőzhet róla, hogy Klaniczay Tibor tanulmányai minden vonatkozásban összehasonlítható jellegűek, nemcsak úgy, hogy a magyar alkotásokat nemzetközi mintákkal vetik egybe (pl. Balassi líráját Janus Secunduséval), hanem úgy is, hogy minden hazai jelenséget európai távlatban tárgyalnak. Ennek bizonyítására az elvi tanulságokban gazdag kötet bőséges anyagot nyújt. Meggyőzően mutat rá pl. a szerző, hogy a régebbi korszakokban (a polgári nacionalizmus kialakulása előtt) egy író nemzeti hovatartozása lehetőleg kettős is: a Janus Pannonius vagy Zrínyi „nemzetiségéről” folytatott viták napjainkra már értelmüket veszítették. A barokkrol írt számos tanulmányának és kritikájának az a közös tanulsága, hogy e nagy történelmi és művészeti (stílus-) korszaknak a nemzeti kultúrákon belül sajátos időrendje van, és súlyos tévedések veszélye nélkül nem lehet őket egységesen korszakolni. Nincs „egy-

nemű" XVII. század sem a francia, sem a német irodalomban, minőségi különbséget kell megállapítanunk a manierizmus és a barokk eszméi (filozófiája) és magatartásformái között még hasonló stílusjegyek esetében is. A francia irodalomban a kiteljesedő reneszánsz már jórészt manierista jellegű, erre viszonylag rövid barokk szakasz következik, amelyet a nagy klasszicizmus vált fel; a német XVII. század első fele (különösen Opitz) manierista jellegű reneszánsz, hogy ez a harmincéves háború után a barokknak adja át a helyét; ismeretes viszont, hogy az olasz költészetből a XVII. század első harmadára eltűnik a manierizmus, Marino secentista barokkja lesz a korszerű; a magyar irodalomban viszont a két irány a XVII. század első harmadában párhuzamosan fut. Klaniczay Tibor tanulmányainak legfőbb érdemét a pontos fogalmi tisztázásban, valamint a jól körülírt fogalmak rugalmas kezelésében látjuk. (A változt gondolatmenet részletei főként Daniela Della Valle, Marian Szyrocki, Franco Simone könyveinek ismertetésében találhatók.) Az elvi tisztázásra törekvés szép példája Garas Klára Maulbertsch-monográfiájának recenziója is.

A szerző sokat foglalkozik a manierizmus állandóan vitatott s napjainkra szinte divatossá vált kérdésével. A tanulmánykötet kiemelkedő értéke *A reneszánsz váltsága és a manierizmus* c. nagyszabású dolgozat. A teljes szakirodalom ismeretében A. Hauser nagy könyve után is (1964, angolul és olaszul 1965) annyi újat mond és oly világos rendszerességgel, hogy, érzésünk szerint, a tanulmány ma európai szinten a legjobb áttekintésnek nevezhető. Ezt nemcsak elvi alapozásának szilárdsága (a manierizmus az európai reneszánsz váltságának kifejeződése), nem pusztán a történelmi, ideológiai, művelődési és művészeti jelenségek pontos és szinte hiánytalan besorolása hozza magával, hanem főleg az, hogy a manierizmus korát mozgásában tudja bemutatni, a barokk világkép és művelődés elkerülhetetlenül szükséges kialakulását tudja indokolni. Mindezt pedig a hordozó társadalom pontos elemzésével kapjuk. A Hauser ötletekben és remek formái elemzésekben gazdag könyve a manierizmust statikusan láttatja; Klaniczay mutat rá, hogy ez távolról sincs így. A manierizmus szellemi világát és ízlését kialakító, viszonylag szűk értelmiségi elit, akár a platonista-ezoterikus, akár a sztoikus filozófia híve, menthetetlenül elszigetelődik, sőt felőrlddik. „A manierizmus ezért bármilyen fontos és értékekben bővelkedő áramlat, s bármekkora divatja van is ma, a reneszánszhoz és barokkhoz képest

alárendeltebb jelentőségű.” (227.) És még egy idézet, amelyet a történelmi tisztánlátás érdekében nem árt kiemelni: „... az arisztotelianus filozófiát céljai érdekében mozgósító ellenreformáció, illetve protestáns ortodoxia élesen elkülönül a manierizmustól... Ezt már csak azért is hangsúlyozni kell, mert a nemzetközi szakirodalomban nagyon elterjedtek azok a nézetek, mely szerint a manierizmus jelentős mértékben az ellenreformáció művészetete. Pedig míg a manierizmus csupa kétegy, vívódás, szabad útkeresés vagy rezignált visszavonulás, addig az ellenreformáció és vele a barokk dinamikus előretörés, harcok, támadó magatartás, mely a reneszánsz kultúra romjain egy új ideológiai-művészi-kulturális szintézis megteremtését szolgálja. Más kérdés és a fejlődés általános törvényszerűségeihez tartozik, hogy az immár diadalmaskodó barokk majd bőségesen fog méríteni a hajdani ellenfélnek, a manierizmusnak formái, sőt olykor eszméi vívmányából, kamatoztatni fogja azokat saját hasznára, beépíti őket saját rendszerébe.” (280—281.)

Klaniczay Tibor a Zrínyi-kutatás kiemelkedő képviselője. Jelen kötetében is helyt kap két Zrínyi-dolgozata (*Zrínyi, Velence és az államrezon irodalma, Zrínyi és Machiavelli*). Ezek lényege Machiavelli hatásának minden eddiginél tartalmasabb bemutatása. Machiavelli az európai politikai gondolkodás legkiemelkedőbb képviselőinek egyike volt, az pedig, hogy Zrínyi Miklós a nagy firenzei eszméit nem szövegükben, hanem az egész politikai rendszer lényegének asszimilálásával tette magáévá, a magyar államférfi politikai géniuszának legszebb bizonyítéka. A régen oly fontosnak minősített szövegpárhuzamokról viszont kiderült, hogy a XVI—XVII. század Machiavellin nevelkedett, ún. tacitista elméldőkinek könyveiből valók. Felveti a szerző azt a gondolatot is, hogy a *Vitéz hadnagy* és a *Mátyás-tanulmány* együttesében Zrínyi nem a divatos tacitizmus négyes műfaji rendszerét akarta-e megteremteni magyarul (discursusok, aphorismák, centuriák, azaz precettok, történelmi kommentár). Mindez könnyen lehetséges, bár igaz az is, hogy az említett művek keletkezéséről jóformán semminő adattal nem rendelkezünk.

Klaniczay Tibor tanulmánykötetét e rövid bemutatással távolról sem merítettük ki. Célunk inkább csak az volt, hogy bennük az összehasonlító irodalomvizsgálat jelenlétére és módszereire utaljunk. Ezek alkalmazásának a szerző avatott hazai szakembere.

BÁN IMRE

**Hanns W. Eppelsheimer: Geschichte der europäischen Weltliteratur. Erster Band: Von Homer bis Montaigne.** Frankfurt am Main, 1970. Insel Verlag, 306.

A szerzót nem szükséges bemutatnunk: Eppelsheimer neve jól ismert nemcsak a német, hanem a világirodalom történetével foglalkozó valamennyi európai szakember előtt. Alapvető műveit (*Handbuch der Weltliteratur; Bibliographie der deutschen Literaturwissenschaft*) évtizedek óta használnak forgathatja a kutató s az érdeklődő olvasó egyaránt.

A frankfurti tudóst — saját vallomása szerint (előszó XVI.) — 1924 óta foglalkoztatja a világirodalomnak mint jelenségnek vizsgálata, s most, közel félszázados irodalomtörténeti munkásság után jelentette meg munkájának tervezett két kötetéből az elsőt.

A mű címében ellentmondás érződik, s ez felveti a kérdést: vajon a szerző a világirodalom történetét vagy csak az európai irodalom fejlődését kívánja-e követni? Mint az előszóból kiderül, számára a világirodalmi rang minősítés, értékítélet, s Európa sem földrajzi vagy politikai fogalom, hanem egy eszme, az európaiság gondolata, s az ezen kultúrkörbe tartozó irodalmi jelenségeket kívánja vizsgálni.

A jelen (első) kötet Homérosztól Montaigne-ig, az ógörög irodalom kialakulásától a barokkig fogja át a világirodalom történetét. Az anyag méreteihez képest a mintegy 300 oldalnyi terjedelem nem sok, így természetesen csak a legfontosabb jelenségek tárgyalására kerülhet sor, azokra is röviden. Nagy terjedelmet (100 oldal) kap a görög irodalom, a római jóval kevesebbet (60 oldal); ezután következik a „sötét évszázadok” címszó alatt (mely elnevezéssel nem érthetünk egyet) az V—X. század irodalma (20 oldal), majd a középkor (150 oldal) s végül a reneszánsz (50 oldal).

Eppelsheimer élvezetes stílusban, mindig a lényegest és tipikust szem előtt tartva, a fejlődés fő vonalára figyelve adja elő mondanivalóját. Műve nem tartalmaz új kutatási eredményeket, sokkal inkább szellemes ötleteket, párhuzamokat; műve lényegében nagy erudícióval megírt miniatűr iróportrék sorozata.

Sajnálattal kell azonban tudomásul vennünk, hogy az „európai világirodalom” történetéből a kelet-európai irodalomnak még az említése is teljességgel hiányzik. Míg a középkori német költők közül külön fejezet címben szerepel Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach vagy Gottfried von Strassburg, addig a reneszánsz

költészetben belül Janus Pannoniusnak, Balassinak vagy Kochanowskinak még a neve sem fordul elő. A nagy középkori eposzokról (*Beowulf, Walter-eposz, Roland-ének, Cid, Nibelungenlied* stb.) részletesen olvashatunk a mű lapjain, de a *Kalevalá*-nak vagy az *Igor-ének*nek még említése is hiányzik.

Tudjuk, hogy egy világirodalmi szintézisben a hiányozó írók nevének keresése olcsó mulatság lenne; itt azonban nem is elsősorban a hiányokra, hanem bizonyos arányeltolódásra szeretnénk rámutatni. Szembetűnő ugyanis, hogy a középkor háromszor annyi terjedelmet kapott, mint a reneszánsz; a magyarázat a középkori német irodalom gazdagságában s reneszánsz kori viszonylagos szegénységében rejlik. A szerző érezhetően a német (és másodsorban az olasz) irodalomra koncentrált, a többi európai nemzeti irodalmak aránytalanul háttérbe szorulnak. Különösen vonatkozik ez Kelet-Európára (még Írország vagy Portugália is szerepel egy-egy jelenség kapcsán); ez a tény is jelzi egy kelet-európai irodalomtörténet megírásának szükségességét. Az előmunkálatok e téren folyamatban vannak, a keletközép-európai reneszánsz-kötet témavázlatát nemrég a *Helikon* is közreadta (1971. 476.).

Eppelsheimer könyvének mind periodizációja, mind szellemtörténeti hatásokat is magába olvasztó alapállása több ponton vitatható. Mindezek mellett azonban a nyugat-európai irodalom története iránt érdeklődő olvasók hasznos kézikönyvet, élvezetes stílusban megírt művet kaptak kézhez. Ez a szintézis-kísérlet is bizonyítja, hogy az európai irodalomtörténet tudományos igényű összefoglalása elképzelhetetlen a nyugatitól oly sokban eltérő kelet-európai fejlődés megrajzolása nélkül.

BITSKEY ISTVÁN

**Walther von der Vogelweide. Herausgegeben von Siegfried Beyschlag. Wege der Forschung CXII.** Darmstadt, 1971. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 673. — **Peter Wapnewski: Die Lyrik Wolframs von Eschenbach. Edition, Kommentar, Interpretation.** München, 1972. Verlag C. H. Beck, 278.

Nyolc évszázada, közel egyidőben (1170 körül) született a középkori német irodalom két legjelentősebb alakja, Walther von der Vogelweide és Wolfram von Eschenbach. Mindkettőjük élete és működése a középkori német irodalom kutatásában másfél évszázada központi helyen áll, s

napjainkban is egyre-másra jelennek meg a velük foglalkozó cikkek, könyvek, szövegkiadások. Ebből a terméskből mind terjedelmüket, mind az életműkutatásban betöltött szerepüket tekintve kiemelkednek a most ismertető könyvek, metodikai megoldásaik pedig számunkra is tanulmányosak.

A Siegfried Beyschlag által kiadott Vogelweide-kötet — a Wege der Forschung-sorozat célkitűzésének megfelelően — elsősorban a költői életmű kutatásának fő irányait igyekszik bemutatni: 27 olyan tanulmányt ad közre (többnyire önálló cikkeket, csak egy-két esetben nagyobb munkák részleteit) megjelenésük sorrendjében, melyek mintegy másfél évszázad kutatómunkáját fogják át, s így mintegy kutatástörténeti antológiává teljesednek.

Az 1827-ben megjelent Walther-kiadás előszava — Karl Lachmann tanulmánya — nyitja meg a sort, az utolsó cikk pedig 1965-ben íródott. A gyűjtemény fő jellemzője a sokszínűség: van a témák között életrajzi kutatás (S. Beyschlag 1959), egyes műveket elemző-értelmező (Hermann Schneider 1936, Hendrik Sparnaay 1934), műfajcsoportokat (Max Wehrli 1943) vagy a versdallamokat (Friedrich Gennrich 1942) vizsgáló cikk csakúgy, mint szövegkritikai (H. W. Nordmeyer 1929) és kapcsolattörténeti (Edmund Wiessner 1953) munka. Így valóban megvalósulni érezzük a kiadói célkitűzést: példákön mutatni be a megközelítési módszereket, egymás mellé helyezni és együtt láttatni az életmű által felvetett vitás kérdések megoldási kísérleteit.

Két írás közlését különösen jelentősnek érezzük: az egyik a Vogelweide-értékelést új alapokra helyező, a XIX. századi népszerű polgári-romantikus szemlélettel leszámoló tanulmány (Konrad Burdach: Der mythische und der geschichtliche Walther, 1902), melynek itteni közlése föltétlen indokolt. A Burdach-féle értelmezés láttatja első ízben a költőt mint *embert*, s munkásságát mint *történeti* jelenséget, megtisztítva minden mitikus és romantikus nézet sallangjától.

A versinterpretációk közül Peter Wapnewski terjedelmes tanulmánya (*Walthers Lied von der Traumliebe und die deutschsprachige Pastourelle*, 1957) emelkedik ki, mely a *Lied von der Traumliebe* realitáshajainak (az álom, az ébrenlét és az elbeszélés síkja) szétválasztásával kísérli meg az elemzést. Végeredménye meggyőző: a három szint egysége zárt művészi formát teremt, s a középkori dalforma hármas tagolódása a költő világlképének teljes gazdagságát (népi egyszerűség és klasszi-

kus retorika ismerete, udvari szokások és természetesség, humor és komolyság) magába tudja fogadni. Így a különböző — egymással néhol ellentétesnek látszó — kultúrkörök elemei ötvöződnek egybe, s a legszebb Walther-versek egyikét hozzák létre.

Ugyancsak Wapnewski munkája másik kötetünk: Wolfram von Eschenbach lírai műveinek modern szövegkiadása és értelmezése. A költő 8 dalát találjuk meg itt fakszimile kiadásban, majd ezt követően betűhív átírásban és mai német nyelvre történő nyersfordításban. A szöveghez a változatok feltüntetése, szómagyarázatok és kritikai megjegyzések csatlakoznak, majd a vers elemzése következik. Így valóban együtt kapjuk kézhez mindazt, amit a német irodalomtörténetírás az Eschenbach-líráról jelenleg tud, nemcsak irodalomtörténeti, hanem grammatikai-nyelvtörténeti, verstani és stilisztikai szempontból egyaránt.

A szerző más helyen már számos tanulmányban foglalkozott a Parzival írójával, s különösen az ún. „hajnali dalok” (*Tage-lieder*) keletkezési sorrendjével, valamint az ezekben gyakran felléptetett Wächterfigura funkciójával. Ezekről a kérdésekről szól a jelen kötetet lezáró tanulmánya is (*Der Wächter und das Tagelied: Zur Reihenfolge der Lieder Wolframs*). Itt megállapítja, hogy Wolfram az első, aki a „Wächter” alakját a német „hajnali dalok”-ban szerepelteti, s a költői mondanivaló kifejtésében ennek nem mellőzhető szerepe van. Az elemzések végén kialakítja az őt „Tagelied” kronológiáját, mely a korábbi felfogással (Lachmann sorrendjével) szemben így alakul: 1. Den morgenblic, 2. Ez ist nu tac, 3. Sine klawen, 4. Von der zinnen, 5. Der helnden minne.

Kétségtelen, hogy ez a kötet a német középkorkutatás legszívonalasabb teljesítményei közé tartozik, s a benne közreadott szövegek a további munka számára szilárd alapot adnak, a kommentárok, tanulmányok, jegyzetek és bibliográfia alapossága pedig időtálló eredményt jelez.

BITSKEY ISTVÁN

**Heinz Willi Wittschier: Die Lyrik der Pléiade.** Frankfurt am Main, 1971. Athenäum Verlag, 217.

A neves német romanista az utóbbi évek meglehetősen gazdag Pléiade-kutatását tovább gyarapította a *Schwerpunkte Romanistik* sorozat 11. köteteként megjelent munkájával. A francia költőcsoport az

európai reneszánsz irodalomnak egyik sajátos, több vitára is okot adó jelensége, érthető, hogy már évtizedek óta magára vonta a reneszánsz-kutatók figyelmét. Nem hiányoznak a Pléiade egész történetét összefoglaló szintézisek (H. Chamard: *Histoire de la Pléiade IV*. Paris, 1939—40.; H. Weber: *La création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné II*. Paris, 1956.), mégis — a csoport művészetének rendkívüli gazdagsága és sokrétűsége miatt — állandóan újabb és újabb eredmények születnek az irodalmi, nyelvészeti, vallástörténeti, filozófiai és más kiindulópontú megközelítések nyomán, s így a Pléiade-ról nyert képünk egyre teljesebbé, árnyaltabbá formálódik. Ez indokolja új, a témát áttekintő-rendszerező munkák létrehozását, ezzel az igénnyel készült Wittschier jelen könyve is.

A német szerző az eddigi Pléiade-szakirodalom legjobb eredményeire támaszkodva igyekszik a csoport egyes tagjainak költői karakterét, majd a róluk kialakult lírai összképet megrajzolni. Vizsgálódásait csak a csoporthoz szorosabban kötődő hét költőre terjeszti ki, így elkerüli a túlzott részletezés veszélyét, s ugyanakkor a tárgyalta költők (Jean Dorat, Joachim du Bellay, Pierre de Ronsard, Jean-Antoine de Baif, Etienne Jodelle, Rémy Belleau, Pontus de Tyard) lírai alkotásának vizsgálata elegendő a fontosabb tanulságok felvázolásához.

A bemutatások rövid életrajzi áttekintésből, a fontosabb műfajcsoportok által felvetett problémák elemzéséből, a néhol egy-egy jelentősebb vers vagy versrészlet újszemponitú interpretálásából állnak. Kiemelkedő fejezet a félszáz oldalas Ronsard-portré, mely Chamard, Laumonier, Lebègue és mások munkáit hasznosítva, több részletkérdésben új megfigyeléseket is hoz, így főként a Ronsard-versek szerkezetét, mondattanát és ritmusát illetően.

Az eredményeket az utolsó fejezet összegezzi. Kiténik innen, hogy a Pléiade lírikusaira az antik elméletírók közül a platoni lírakonceptió hatott elsősorban, mely Marsilio Ficino révén a XVI. század közepén Franciaországban is széltében ismertté vált. A Pléiade-költők antikimitáció nevelkedett és megerősödött lírája azonban hamarosan önállóvá válik, egyéni arcot ölt, s az antik hatás többnyire csak a versformák, a téma, valamint a nyelvi-stilisztikai megformálás terén mutatkozik. A Pléiade-líra fontosabb versformáinak (epigramma, elégia, óda, szonett, himnusz, poema) és témáinak (vallás, mitológia, filozófia, természet, szere-

lem), valamint nyelvi és stilisztikai eredményeinek összefoglalása zárja a fejezetet; a csoport teljesítményét Wittschier végeredményben a francia reneszánsz költészet csúcspontjaként értékeli.

A szerző érdeme a mindig tárgyilagos, higgadt értékelés, így lesz az összkép is áttekinthető, reális. Mindössze azt jegyezzük meg: nem ártott volna megfigyeléseit szembesíteni a Marcel Raymond legújabb munkáiban (*La Pléiade et le manierisme*, in: *Les Lumières de la Pléiade*, Paris, 1966.; *La poésie française et le manierisme 1546—1610*, Genève, 1971.) képviselt állásponttal, mely szerint a Pléiade lírájában sok a késő reneszánsz, manierista elem. A vitatott kérdéseknek élesebb kontúrokkal történő felvetése Wittschier munkájának értékét még emelhetné volna.

BITSKEY ISTVÁN

**Helmut Kreuzer: Die Boheme. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart.** Stuttgart, 1971. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, XVI, 438.

A könyv tematikáját megjelölő alcím a bohémiséget intellektuális szubkultúráként határozza meg. A szubkultúra közismert fogalom a polgári szociológiában, ezért itt csupán néhány lényeges jegyét emeljük ki: mivel a kultúra mint olyan elválaszthatatlan magától a társadalomtól, amelyhez tartozik — ha a társadalmat mint ellentmondások egységét fogjuk fel, a kultúráját is így kell felfognunk —, a társadalmi munkamegosztás differenciálódásával számolni lehet bizonyos szubkultúrák létrejöttével. Ezek a szubkultúrák lehetnek etnikailag, regionálisan vagy szociálisan meghatározottak. Így pl. foglalkozások szerint is. A szubkultúráknak sajátos normarendszerük van, amelyek gyakran élesen elütnek a társadalom (illetve az alapvető társadalmi osztályok, az egyes rétegek) által elfogadott normarendszertől (illetve rendszerektől), sőt, ezzel szembe is helyezkedhetnek. (L. König: *Soziologie*. Das Fischer Lexikon.) A szubkultúra fogalmát Kreuzer is ebben az értelemben használja. Hangsúlyozza, hogy nem esztétikai-kritikai, hanem történelmi-szociológiai kategória.

A munka három fő fejezetre oszlik. (A hármas tagolás egyébként külső-belső formai elvként végigvonul az egész könyvön, mellé- és alárendelő formában egyaránt, s ha néhol megkérdőjelezhető is, nagymértékben növeli mind az igen bő tény-

anyagának, mind pedig az ebből leszűrhető problémacsoportoknak az áttekinthetőségét.) A tematika hármas felosztása: 1. A bohémság fogalma. 2. A bohém-ábrázolás az elbeszélő irodalomban (tipológia). 3. A bohémság megjelenési formáinak, bohém csoportoknak jellemző külső-belső jegyei.

A bizonyító anyag bősége és árnyaltsága áll előttünk, jóllehet Kreuzer kényszerűen leszűkíti a bemutatást egyrészt az elbeszélő műfajokra, másrészt azoknak a népeknek az irodalmára, amelyeknek a nyelven olvas. Ezért a kelet-európai és délkelet-európai irodalmak jelenségeire csak elvétve hivatkozik. Példáit a francia, német, angol és amerikai irodalomból veszi. Az 1. fejezet elméleti jellegű (sok idézettel!), a 2. analízis alapján tipológizáló, a 3. a bohémság jelenségeinek, gesztusainak a mikroanalízise, egyben rendszerezése. Itt bontakozik ki leggazdagabban a dokumentáció.

Mivel a 2. és főleg a 3. fejezet értékei a könyv szándékainak megfelelően éppen abban jelentkeznek, hogy Kreuzer minden állítását közvetlenül szöveggel bizonyítja, helyesebben: minden megállapítást dokumentált szövegből s ezeknek szembesítéséből szűr le, egy sommázó ismertetés ezekről a fejezetekről alig mondhat valamit. Ezért helyesebbnek látszik, ha itt inkább az 1., elméleti jellegű fejezet eredményeit emeljük ki. Ez önmagában is hármas felosztású. I/1.: a bohémság fogalmának kialakulása, szinonimái a bohémság előtörténetében s újabb szinonimái a II. világháború után. A bohémság előtörténete mind német, mind francia nyelvterületen összefügg a cigányság (bohème = cigány) kötetlen, vándorló életformájának a rousseauizmushoz kapcsolódó pozitív értékelésével, idealizáló-idilli felfogásával. Még Goethe is, aki pedig a *Wilhelm Meisters theatralische Sendungban* ironikusan szól a „derék csavargók”, „nemes lelkű rablók” iránti lelkesedésről, a *Lehrjahre*-ban a „csodálatos fickók” semmittevően boldog, természetközeli életformáját dicséri. — A költő szerepének romantikus felfogása, a zseni-elmélet, a költőnek mint különleges embertípusnak a szerepköre magyarázza, hogy az eredetileg etnikai jelentésű szó új tartalommal bővül: a nyárspolgárral szemben áll, az átlagember értéknormáitól elütő normák szerint élő költő is „bohém”. K. a bohémság fogalmának előtörténetét idézetekkel is bőségesen szemlélteti. Így jutunk el a fogalom kikristályosodásához, amikor is Párizsban a 30-as évek alkotmányos monarchiája idején adva vannak azok az ipari-burzsoá társadalmat jellemző feltételek, amelyek mintegy kitenyésztek a

bohémek szubkultúráját. Az eredetileg egyalakú, egyjelentésű szó kétféle alakra és jelentésre differenciálódik: 1. bohémien = cigány 2. bohème = művész.

A „bohème” szó többnyire olyan becsavagyó fiatal művészekre és írókra vonatkozik, akik pénztelenek, s az establishment kapui előtt bebocsátásra várnak. Ha ezt sikerült elérniök, vagy kritikus módon, vagy nosztalgikusan tekintenek vissza ifjúságuk szép tévelygéseire. De voltak közöttük olyanok is, akik mindvégig vállalták vagy esetleg sikertelenségeik okán vállalni kénytelenek voltak a bohémséget mint életformát.

A bohémság legjelentékenyebb népszerűsítője a francia irodalomban Henry Murger, aki a 40-es évek közepétől írta — már a beérkezettek szemszögéből visszatekintve — történetkeit, karcolatait, a *Corsaire* c. lapba a párizsi bohémek életéről. (Végző, regényes megfogalmazásában: *Scènes de la vie de bohème*. Paris, 1883.) A bohémség fogalmának egy másik árnyalata jelenik meg Jules Vallés-nél (*Les réfractaires*, Paris, 1855.): a bohémság itt egyet jelent a sötét nyomorral, melyre a deklaszált művész-intelligencia ítélve van. A XIX. század 30-as, 40-es éveitől a bohém fogalmának sokféle árnyalata bontakozik ki. Ebben a szűkre szabható ismertetésben is kiemeljük Balzac, Gautier, Nerval, Ch. Hugo, G. Guillemot nevét. A XX. században továbbélő bohém-szubkultúrának a legszélesebb skálán Francis Carco a regisztrálójá verseivel, regényeivel, számos visszaemlékezésével.

A francia irodalom hagyományos bohém-fogalmának Kreuzer szerint 3 fő változata van a fogalom minősítő jegyei szerint: 1. „Zöld” bohémság. Fő motívumai: ifjúság, függetlenség, derű, szinesség. 2. „Fekete” bohémság. Fő motívumai: nyomor, kétségbeesés, bűn. 3. „Piros” bohémság. Fő motívumai: kihívó lázadás, küzdelem.

A német irodalomban a sajátos művészi életformáról, művészsorsról már a „Sturm und Drang” óta kialakult felfogása a „jungdeutsch”-oknál itatódott át a francia hatással. A fogalom (l. pl. Lenau nevezetes költeménye!) volt meg előbb, maga a „bohém” szó csak a század második felétől kezdett meggyökeresedni. A 80-as évektől alakult ki egy egyre terebélyesedő szpirodalmi tradíció. A naturalizmus mindenestre határák — mind a bohém életforma, bohém művész-csoportok elterjedését, mind a fogalom elterjedését illetően. Így vették át az örökséget a 20. század izmusai is.

A II. világháború után a bohémségnek mint szubkultúrának új formái jelentkez-



tek, s egyre újabb elnevezések is születtek. A beatnikék, hippik, provok, ezek az új „bohémek”. Sajátos normarendszerük azonban a régi bohémségnek számos külső-belső jegyére visszautal. (L. ehhez pl. J. Gruen: *New Bohemia*. New York, 1966.)

Az 1/2. fejezet a bohémségre vonatkozó szakirodalmat teszi mérlegre. Jóllehet a szépirodalmi ábrázolásuk száma légió, az ezekkel foglalkozó szekundér irodalom, a bibliográfiai feldolgozás hézagos. A kutatók többféle tudományos módszer területéről, ill. álláspontjáról szóltak hozzá a jelenséghez (így társadalom- és kultúrtörténészek, irodalom- és műtörténészek, szociológusok, sőt közgazdászok is). Kreuzer a kutatások egyező és eltérő eredményeit konfrontálva jut el saját tudományos módszertani álláspontjához az összegzéséhez: Az 1/3. fejezet ezt az összegezést tartalmazza. Ebből is csak a legfontosabb elvet emelhetjük ki. A bohémségnek mint szubkultúrának a megkülönböztető vonása egyelő szubkultúráktól a történelmileg kialakult művészirodalmi problematika. Bár megvan az előtörténete, kialakulásának kora és helye: az 1830-as évek, Párizs, ahol a társadalmi előfeltételek adva voltak. Ennek értelmében a vizsgálati módszer szükségszerűen komplex: történeti-szociológiai.

A 2. fő fejezet három mű analízisére építi fel „struktúrtipológiai” rendszerét. Az elemzett művek szerzői: H. Murger, J. Vallès, L. Bloy, a struktúrtipológia központi kérdése: hogyan függ össze a bohémség mint epikai téma és ábrázolás maguknak a szerzőknek a bohémségre vonatkozó nézeteivel. A köv. struktúrtipológiai csoportok rajzolhatók körül: 1. (Murgerből kiindulva) Átmenet a fikció és visszaemlékezés közt. Anekdotizáló „kisforma”: karcolat, karikatúra stb. Impresszionisztikus képsorok. Stílus: groteszk, romantikus, ill. realiztikus. Regény alakjában „additív” (egyreszecskekből mellérendelően építkező). 2. (Vallès-ből kiindulva). Egy pozitíve értékelt fejlődés ábrázolása regényben. A „fejlődési” v. „Bildungsroman” különleges változata, de megjelenhetik a realista társadalmi regény formájában is. A hős életsorában a bohémség csak átmeneti állapot, ahonnan tovább, előre vezet az út. A bohémség tehát nem kátyu vagy átmeneti út-tévesztés, hanem szerve része a hős fejlődésének. 3. (Bloyból kiindulva) A bohémség „duratív” állapot: kitörni belőle nem lehet. Pozitív megoldás nincs: a regény vége vagy nyitott, vagy a hős vértanú halálával, ill. öngyilkosságával zárul. A befelé-fordulás regénytípusa: nincs olyan közösség, amely-

ben a magánosság feloldódhatnék. Az autobiografikus részletek mennyisége a típusban változó, ennek ellenére szerző és hőse fiktív identifikációja gyakori. Adekvát stílus: líraiság, asszociatív képek stb.

A 3. nagy fejezet a bohém művészek, írók tipikus környezetét, magatartásformáik elkülöníthető jegyeit elemzi igen sok szempontúan. Részletesen dokumentálva kapjuk a politikai és világnézeti megnyilatkozások, kapcsolatok analízisét, (nihilizmus, anarchizmus, szalon-forradalmiság, a szocializmushoz való viszony stb.)

Kreuzer könyvének használhatóságát (akár a bohémség kézikönyveként is) fokozzák a tematikusan részletező tartalomjegyzék, a gazdag jegyzetanyag, az igen bő ajánló bibliográfia és névmutató.

S végül egy megjegyzés: elgondolkoztató az önmagán túlmutató, az irodalomtörténet számos kérdését új színben is megmutató nyugati „bohém” anyag gazdagsága. Kétségtelennek látszik, hogy a magyar irodalom jó néhány, a nyugati irodalmakkal rokon jelenségére is ráeszmélünk Kreuzer könyvének olvasása közben (pl. az ún. „szerepjátszás” kérdése Petőfinél, Reviczkyék kora, Ady és Párizs, nyugatosok, Krúdy stb.) Talán nem lenne érdektelen a magyar irodalmi kutatásokat ebben az irányban is kiterjeszteni.

NÉMEDI LAJOSNÉ

**Ernestine Schlant: Die Philosophie Hermann Brochs.** Bern—München, 1971. Francke, 199.

A későn induló nagy elbeszélő, Hermann Broch, filozófiai tanulmányokkal (és egy szonettel: *Mathematisches Mysterium*) lépett először a nyilvánosság elé, — amikor 1917-ben első novelláját megírja, már harmincegy éves. Elfordulása a filozófiától azonban nem teljes. Broch legintenzívebb szépírói korszakában, az 1928—1941-es években sem hagy fel érték- és ismeretelméleti tanulmányaival, sőt novelláit és regényeit is, mint minden művészetet, csupán a „megismerés türelmetlenségének” megnyilatkozásaként értelmezi: a totalitás megsejtő megragadásának, amíg a tudomány csak végtelen sok apró lépésben közelíthet ugyanazon cél felé. És ebben a felfogásban már megtalálhatjuk annak magyarázatát is, hogy később miért kerül Broch munkásságának előterébe ismét a filozófia: a nagy kísérlet a világ totalitásának tudományos megragadására. (S azért is, hogy miért maradt annyira Broch-mű — irodalmi mű is, de elsősorban filozófiai — töredék.)

Az utóbbi években megelégnék Broch-kutatás középpontjában azonban mégis, és tegyük hozzá: az életmű jelentőségének megfelelően a regényíró Broch áll. Ezt az „egyoldalúságot” kívánja Ernestine Schlant könyvével ellensúlyozni, amikor megkísérli rekonstruálni azt a filozófiai rendszert, amely néhány nagyobb tanulmányban, több alkalmi esszében, töredékekben és levelekben, meg nem jelent kéziratokban „rejtőzik”. A szerző feltáró és leíró munkájától azt várja, hogy fényt derítsen Broch irodalmi műveinek filozófiai alapjára és alapul szolgálhasson irodalomtudományi és szakfilozófiai vizsgálódások számára egyaránt. A célkitűzés „magától értetődő”, s mégis belőle fakad a könyv korlátozott használhatósága: a szerzőnek el kellett volna döntenie, hogy irodalom- vagy filozófiatörténeti segédkönyvet ír-e. A könyv jelen formájában ugyanis inkább szolgálja az utóbbi tudományágat, mint az előbbit, de egyiket sem maradéktalanul. Az irodalomtörténetek számára Broch egyes filozófiai gondolatai írói szándékként érdekesek elsősorban; tehát keletkezésük, változásai, vagyis időbeli megjelenésük a fontos, helyük a Broch-életműben, s kevésbé helyük abban a feltételezett zárt filozófiai rendszerben, amelynek létét Schlant megkísérli bebizonyítani.

Ahhoz, hogy a könyv túlnójon a kommentált tárgymutató szintjén, bővebben és kevésbé hezagosan ki kellett volna térnie a szerzőnek Broch filozófiai forrásaira, azokra a filozófusokra és áramlatokra, amelyekre hivatkozott vagy amelyekkel szemben fellépett, mert csak így lehet Broch sok helyen kérdéseket nyitva hagyó filozófiai gondolatait pontosabban megérteni és megértetni. Nagyobb teret kellett volna szentelni ugyanebből a célból Broch és a vallás viszonyának leírására is. És végül hiányoljuk a filozófus Brocht tárgyaló korábbi szakirodalom kritikus méltatását.

BERNÁTH ÁRPÁD

**Romanian aestheticians, Esthéticiens roumains, Rumänische Ästhetiker, Ruminszkije Esztetiki.** Coordonarea volumului: Gh. Stroia. București, 1972. Editura Minerva, 530.

Érdekes és tanulságos kötet a román esztétikusok műveiből összeállított könyv, mely mintegy kompendiumát adja a román esztétika fejlődésének, Titu Maiorescutól (az első európai rangú-jelentőségű román esztétikustól és kritikustól) N. Tertulianig, Lukács György életművének román ismer-

tetőjéig-bírálójáig. A huszonnégy alkotó műveiből válogatott szemelvények jól példázzák az önállót, a román és a világ-irodalom, valamint a román és az európai irodalomelmélet, bölcsélet termőtalajában gyökerező, de mind lényegesebben megnyilatkozó román esztétika fejlődéstörténetét. Csak azt sajnálhatjuk, hogy legalább egy néhány lapos áttekintés nem tájékoztat a Titu Maiorescu előtti helyzetről, mert így a román irodalomban és esztétikában járatlan olvasó nem érti és nem is érzékelheti Maiorescu igazi jelentőségét.

Az élő esztétikusoktól csak írásaik egyikét-másikat olvashatjuk, a már meghalt, esztétikatörténeté nemesült alkotók pályájáról, egyiknek, másikkal életéről pontos eligazító tájékoztat. A rövid „előszavak” szerzői nem jártak el egységes szempont szerint; míg Maiorescu esetében érthető a kissé kimerítőbb, a forrásokat mélyebben elemző bevezető, ugyanez a Dobrogeanu-Ghereáról írott, egyébként igen értékes bemutatásban elmaradt, s kizárólag eszme- és fejlődéstörténeti fejtegetéseket olvashatunk. Amennyire helyeseljük a nálunk is ismert Tudor Vianu (vö. Helikon, 1964. 326—330, 358—359.) viszonylag részletes életrajzát, a humanista tudós közéleti-tudománypolitikai szerepét hangsúlyozva, annyira érdekelne az inkább költőként ismert L. Blaga pályafutása: D. Micu gondolatébresztő tanulmányából érezzük, hogyan egészíti ki a bölcselő és elméleti szakember tevékenysége a költőt, illetve miféle filozófiai stúdiumok hatottak Blaga lírájára.

A román esztétika útja az eklektikus Maiorescutól indult el: ám Maiorescu — eklekticizmusa ellenére — hatalmas hatással volt, nemcsak utókorára (alig van olyan román esztétikus, aki ne adózott volna tevékenységének méltató vagy éppen vitatkozó írással), hanem jelenének költészerére. Ő volt az, aki az irodalomkritikában az esztétikai szempontot érvényesítette, aki fogalmakat tisztázott és vezetett be, aki a kortárs európai esztétikával ismertette meg korát. Azóta természetesen nagyot haladt előre a román esztétika. Gondoljunk Tudor Vianu értékes fejtegetéseire, világírodalmi és komparatistikai tanulmányainak bennünket a legközelebről érdeklő tanulságaira. Az ő ideálja nem Sziszüphosz és nem Odüsszeusz, hanem a küzdő ember, Prométheusz mítosza, számára s az ő szavaival, az emberek számára a humanizmus végtelen program. De nem kevésbé tanulságos felvilágosodás kori kutatásainknak G. Călinescu Dubos és Batteux esztétikai elveiről szerzett írása, hiszen a magyar esztétika

történetében e két alkotó igen csak jelen van. Hadd szóljunk Al. Dima irodalomelméleti, a komparatizisztikának az irodalomtudományban elfoglalt helyét kereső és vitató dolgozatáról, mely jól mutatja a román tudomány érdeklődését a világ-irodalmi és összehasonlító kutatások iránt. De N. Tertuliannak Lukács György életművéről szóló tanulmányait sem hagyhatja figyelmen kívül az, akit Lukács öröksége érdekel.

A román esztétika olvasókönyve érdeklődésünket a szomszédos és a velünk fejlődési rokonságot mutató irodalomtudomány és esztétika felé irányítja, az önkéntelenül adódó összehasonlítások hasonló magyar szöveggyűjtemény készítésére készítetik esztétikatörténetünk bűvárlóit.

FRIED ISTVÁN

**Günther Klotz: Individuum und Gesellschaft im englischen Drama der Gegenwart, Arnold Wesker und Harold Pinter.** Berlin, 1972. Akademie-Verlag, 178.

Az új angol dráma átfogó értékelésére jó néhány kísérlet történt már mind az angol—amerikai, mind az európai kritikai irodalomban, de e kísérletek — részben az irodalomtörténeti távlat hiányában — többnyire sikertelennek bizonyultak: a kritika adós maradt részletes, ugyanakkor általánosan érvényes vizsgálati eredményekkel, inkább csak summás ítéletekre, kellően nem igazolt következtetésekre szorítkozott. A modern angol dráma értékelésében a Szovjetunió és a népi demokráciák irodalmárai (Ivaseva, Mittenzwei, Weinmann stb.) már az ötvenes évek végén jelentős eredményeket mutattak fel, s nem egy kitűnő példával szolgáltak az „új hullám” egy-egy jelentkezésének marxista megítélésére; de arra, hogy a mozgalom egészét felmérjék, belső ellentmondásosságában végigvizsgálják, arra ők sem vállalkoztak.

Nem törekszik teljességre Günther Klotz kötete sem (a szerző Weskerre és Pinterre összpontosítja figyelmét), de olyan vizsgálati módszert és elméleti alappoztszerű normarendszert tár olvasója elé, amely kiválóan alkalmas az elmúlt 15 év angol drámájának átfogó, marxista feltérképezésére. A két sarkpontként szembeállított drámaíró megítélésénél világosan és félreérthetetlenül az irodalom pártosságának az elvét állítja normarendszerének középpontjába: az alkotótól az egyén és a társadalom, valamint a kettő közötti viszony

realista ábrázolását, ezen belül a művészi tükrözés teljességére való törekvést kéri számon. Ilyen értékelés csak akkor végezhető, ha a közéleti és művekben történő megnyilatkozások egységében vizsgáljuk az alkotót, s világosan látjuk (és látatjuk) az adott társadalmon belül különböző irányokból ható tényezőket. Klotz biztos vonásokkal rajzolja ki az 50-es évek Angliájának teljes társadalmi térképét: pontosan mutat rá az angol polgári világ belső bomlási jegyeire, de a progresszív erőkre koncentrálna figyelmét, s az írók megítélésénél abból indul ki, hogy milyen emberi és alkotói kapcsolatban állnak ezekkel az erőkkel.

Az alkotó művészek a közéletben való jelenléte különös fontosságot nyert az 50-es évek Angliájában, ahol az írói elkötelezettség doktrínája körül már a „dühös nemzedék” színrelépése előtt igen éles vita alakult ki, melynek során a polgári kritika egyhangúan elutasította az író közéleti szereplésének irodalmi vonatkozásait. Klotz gondosan nyomon követi Wesker közéleti tevékenységének főbb állomásait, s társadalmi-közéleti megnyilatkozásainak síkján vizsgálja drámaírói munkásságát: arra a következtetésre jut, hogy Wesker tántoríthatatlan realizmussal ábrázolja az angol társadalmi valóságot, maradéktalanul tükrözi az angol munkásosztály és a haladó értelmiségi rétegek helyenként ellentmondásos, de összességében pozitívan értékelhető antiimperialista harcát.

Ez a kritikai bizonyítás azért nagy jelentőségű, mert az elkötelezettség polgári kritikusai (Brustein és Mander) a weskeri valóságábrázolás és a drámaíró közéleti tevékenysége közötti látszólagos „ellentmondásból” vonták le a weskeri ábrázolásmódra vonatkozó elmarasztaló ítéleteiket, figyelmen kívül hagyva az alkotói alapállást, amit viszont épp Wesker esetében közéleti megnyilvánulásai világítanak meg. Weskernek a két médiumban kifejezésre jutó társadalmi és politikai hitvallását az alkotó egységében vizsgálja Klotz, s így sikerül teljessé tennie a polgári kritika által eltorzított Wesker-portrét, s sikerül feltárnia a weskeri életmű jellemző vonásait, a szocialista töltésű humanizmust és a realista valóságábrázolásra való szüntelen törekvést.

Pintert mint szöges ellentétet állítja szembe Weskerrel a kötet szerzője. Köztudott, hogy Pinter végtelenen elhatárolja színházát a politikától, a társadalmi problémáktól, s mint az abszurd dráma sok más képviselője, a deformált világnak adekvát, tehát deformált ábrázolását adja. Klotz ebből a nézőpontból vizsgálja Pinter

műveit, s azt bizonyítja, hogy a pinteri dráma, minden sajátosnak és újszerűnek tűnő gondolati eleme ellenére sem egyéb, mint a dekadens polgári dráma egy mutató hajtsza. Pinter dekadens volta — Klotz elemzése szerint is — elsősorban abban mutatkozik, hogy megtagadja a modern humanizmus eszméit, s ábrázolásmódja ugyanolyan embertelen, mint a világ, mit ábrázol, s drámái csak torzulásaiban tükrözik a társadalmi valóságot. Ezért ítéli Pinter színházát alsóbbrendűnek Weskerével szemben, s ezzel a konklúzióval egyet is értünk, de hiányoljuk, hogy Klotz itt nem él azokkal a lehetőségekkel, amelyek a tartalmi minőségkülönbség formai vetületének vizsgálata kínál. Ez a vizsgálat azért lenne jelentős, mert épp ezen a ponton tárhatók fel egyrészt a weskeri drámaszerkesztés újszerű vonásai, másrészt pedig a magát modernnek mondó pinteri színháznak a XIX. század drámájához, a naturalista akciódrámához kötődő konvencionális vonásai.

Mindez nem csökkenti Günther Klotz kötetének értékét (inkább csak sejtetni kívántuk azokat a további lehetőségeket, amelyeket a mai angol dráma vizsgálata még magában rejt); hasznos, átfogó tanulmány, amely igen jól világítja meg a realizmus és a modernség számos problémáját, s kitűnő útbaigazítást ad a modern angol dráma területén tájékozódni akaró, tudományos igényű olvasó számára.

PÁLFFY ISTVÁN

**Otto Knörrich: Die deutsche Lyrik der Gegenwart.** Stuttgart, 1971. Alfred Kröner Verlag.

A szerző nem kevesebbre vállalkozik könyvében, mint a német líra történetének teljesség igényével történő ábrázolására 1945-től 1970-ig. A közelmúlt irodalmának átfogó, tudományos számbavétele az irodalomtudomány legnehezebb és legproblematisabb feladatai közé tartozik: a feldolgozandó anyag itt a legnehezebben áttekinthető, az értékrend és a szempontok a legkevésbé kialakultak.

Knörrich módszerének sokoldalúságával közelíti meg a problémát, s ez a sokoldalúság, hajlékonyság teszi lehetővé, hogy a szerző sikeresen birkózzon meg a nehéz feladattal. A könyv legfontosabb rendező elve a történetiség. Az első és legátfogóbb fejezet a német líra 1945 utáni fejlődésének főbb irányait és áramlatait vizsgálja. Bebizonyítja — s ez ennek a résznek egyik legfontosabb eredménye —, hogy 1945 nem jelent nullpontot, teljes újrakezdést a

német irodalomban; sokkal inkább a fejlődés 1933-ban elejtett fonalának újrafelvételéről van szó, a német irodalomnak az európai fejlődésbe való újbóli bekapcsolódásáról. 1945 és 1948 között még a klasszika, romantika hagyományai határozzák meg a líra fejlődését, de 1948-tól — ezt az évet jelöli meg korszakhatárnak a szerző — megindul a modern líra kibontakozása, első sorban Benn szigorúan artisztikus lírai és elméleti művei hatására, másfelől a modern líra hagyományainak — főképp a szürrealizmusnak és a dadaizmusnak a folytatásával. Ebben a korszakban a természeti líra jelenti még a tágabb értelemben vett romantikus, hagyományos verseléshez való kapcsolódást.

Ez a periódus a szerző véleménye szerint 1956-ban fejeződik be, s a korszak vége felé a líra egyre inkább a tömörség, lakonizmus irányában halad, s egyre kevésbé „poétikus” a szó hagyományos értelmében. 1956-ban meghal Benn és Brecht, az a két szerző, akiknek hatása a modern német lírára a legjelentősebb volt. De a két vonulat, melynek elsősorban jelképeivé váltak — az artisztikumra, illetve a politikai elkötelezettségre alapuló —, áttételesen, metamorfózisokon átjutva tovább halad 1956-tól napjainkig. Az egyik a nyelvi játék és kísérlet által meghatározott konkrét költészet formájában (Heissenbüttel, Jandl stb.), a másik a modern agitatív líraként (Enzensberger, Fried stb.). Ez utóbbi a legújabb német költészetben egyre jelentősebb helyet foglal el mind mennyiségileg, mind az általa kifejtett hatás alapján.

Mindez természetesen elsősorban a nyugatnémet, illetve osztrák lírára vonatkozik. Az NDK-beli líra fejlődését külön tárgyalja a szerző, s bár síkaszáll az értetlenség ellen, mellyel az NSZK-ban gyakran mindent elutasítanak, amit a másik német állam kulturálisan produkál, s bár joggal bírálja a sematizmus korszakának kultúrpolitikai visszasságait, ő maga sem ment teljesen bizonyos, elsősorban politikailag motivált előítéletektől. Így könyve inkább csak a nyugatnémet—osztrák líra fejlődésére vonatkozóan ad autentikus tájékoztatást.

A történeti áttekintést az egyes költők szintén történeti alapon nyugvó monografikus bemutatása folytatja, melyet a legjelentősebbnek ítélt versek interpretációja egészít ki. Ez a három módszer; a történeti folyamat elemzése, az egyes költők bemutatása és a konkrét verselemzések teszik a művet azzá, aminek szerzője előszavában szánta: „egy hasznos, használható könyvvé”.

KISÉRY PÁL

**Werner Mittenzwei: Brechts Verhaltnis zur Tradition.** Berlin, 1972. Akademie-Verlag, 299.

Egy költő, iro poziciojának meghatározására az egyik legmegbízhatóbb módszer, ha megvizsgáljuk, milyen a viszonya a világirodalmi orokseghhez, mely műveket, mely irokat fogad el példaképeinek vagy legalább elodeinek, és kikkel, milyen alapon polemizál.

Ezt a feladatot tűzte ki maga elé Werner Mittenzwei, a neves német Brecht-kutato új könyvében.

A fiatal Brecht alapállása a klasszikus irodalmi hagyományokkal szemben egyértelműen elutasito volt. Erdektelennek és értéktelennek tartotta a múlt nagy alkotásait, s éles hangon nyilatkozott többek között Schillerről és Goethéről is. A szerző, hogy Brecht magatartását megmagyarazzza, széles szellemi korkepet fest a húszas évek Nemetorszagarol, és végül arra a következtetésre jut, hogy a kor burzsoá irodalom- és szinhazszemleletenek erős individualizmusa a felelős Brecht magatartásáért: az o tiltakozása csak visszahatás erre az individualizmusra. Hogy tétele hiteles legyen, erotelenen eltúlozza Gundolfnak és az egész szellemtörténeti iskolának a negatív vonásait, s arról a nagy tudománytörténeti előrelépésről szót sem ejt, amelyet pedig ez az iskola jelentett a maga korában. A továbbiakban hangsúlyozza, hogy a korai szocialista irodalom hagyomány-szemléletének semmi közös vonása nincs a modernisták minden klasszikust elutasito alapallasaval. Ezek szembenállása merőben formalista és alaptalan, azoké viszont ép szocialista irovoltukbol fakad. (J. R. Becher, F. Wolf, A. Holz is a Brechtehz hasonló poziciorol utasitotta el a klasszikusokat.)

Az érvelés több ponton vitatható. Az izmusok és a szocialista irodalom szétválasztása, illetve szembeallitasa túlhaladott állásponthoz vezet. Irodalomtörténeti közhely, hogy a szocialista irodalom kezdetei egybeesnek a modernizmuseval, a ketto sokhelyütt fedi egymást. Hagyomanytagadasokban pedig sok közös vonás található. Valamennyien a hagyományos, iskolás, idealista szepsegh- és muveszettelfogassal fordultak szembe, ha más ideológiai alaprol is. Ennek az ideológiai alapnak igen nagy jelentőséget tulajdonita szerző, majd hogynem kizarolagosat. Esztétikai minőségek csak másod- és harmadsorban kerülnek be az érvelés fegyvertárába, az értékelés csak társadalmi-ideológiai szempontból történik. A nem szocialista irokakkal szemben csak a különválasztás módszeré-

vel él, ott is a különbségekre hívja fel csak a figyelmet, ahol a hasonlóság sokkal nagyobb és kézenfekvőbb (Pl.: Marcuse „affirmatív — lelki” és Brecht „arisztotelészi — katharizis” fogalomparjainak különben finom és értő elemzésénél is. 62—64.) Ez az egyoldalú ideológiai központúság mutatkozik meg a Brecht—Lukács vita ismertetésében is. Brecht, s a szerző is, éles hangon biraljkak Lukácsot, mert o a XIX. századi polgári kritikai realizmust állitotta hagyomanykonceptioja középpontjába. A lukácsi hagyomanykonceptioval folytatott vita az egész könyvön veghuzodik. Nagyrészt természetesen Brecht nyomait követve minden irodalmi jelenség társadalmi használhatósága függvényében kap helyet a szerző koncepciójában. Különösen érzékeny pont a német klasszika megfetelese a brechti életműben. Külön terjedelmes fejezet foglalkozik ezzel. A német klasszika egyfelől a haladó német irodalom egyik legfőbb hagyománya, másfelől Schiller és Goethe, főképpen Goethe állásfoglalása társadalmi kérdésekben sokszor vitatható. Brecht még az ötvenes években is csak részben tudta leküzdeni a Goethével szembeni heves ellenérzését. Ezért a szerző hosszas magyarazatokba és mentegetesbe kezd: hol Brechtet védi, amiertnem adózott kellő tisztelettel a német irodalom legnagyobbjainak, hol Goethe magatartását igyekszik történelmi alapon értékelni és mentegetni. Holott nyilvánvalóan egyikre sincs szükség. Sem Goethe nem kisebbedik azáltal, ha nem rokonszenveznek vele, sem a legkülönbözőbb politikai allasfoglalasu írok Dürrenmatt-tol Peter Weissig, akik hangot adtak ellenszenvuknek.

Egy kissé mechanikus az a módszer is, amellyel Brecht hagyományra vonatkozó nézeteinek a háború utáni megváltozásáról beszélve egyértelműen csak a dialektikus materializmus tanulmányozásának tudja be eme változásokat. (Történetiség és aktualitás dialektikájának felismerése.) Nyilvánvaló nagyon fontos momentum ez, de aligha az egyedüli, a kizárólagos.

Figyelemre méltó filológiai apparátust vonultat fel a szerző az egyes problémák leirására. Tudjuk róla, hogy a brechti életmű kiváló ismerője. Értekes és jól használható a könyv végén található szekunderirodalom-bibliográfia.

A monográfia, vitatható módszeré és értékrendje ellenére sokban gyarapitotta Brechtről szerzett ismereteinket, s polemikus hangja tovább vitára, tovabbgon-dolasra is készit.

KISÉRY PÁL

**Alberto Arbasino: La maleducazione teatrale.** Milano, 1966. Feltrinelli, 171.

Alberto Arbasino a strukturalista mód-szerek színházesztétikai alkalmazhatóságának vizsgálatát ígéri könyve bevezetésében. A problémafelvetésnél tovább azonban két okból nem jut el. Egyrészt tanulmánya viszonylag kis terjedelme ellenére a szláv strukturalistáktól kezdve Lévi-Straussont át Barthes-ig mindenkit felsorakoztat, aki e témához — akár csak futólag is — hozzászólt, de az eltérő nézetek rendszerezésével adós maradt éppúgy, mint a saját véleményének módszeres kifejtésével. Másrészt az elemzés esztétikai oldalánál jobban érdeklő a színház ideológiai vetülete — erre utal a könyv címe is —, annak bizonyítása, hogy a színház jelenlegi formája (néhány ritka kivételtől eltekintve) társadalmilag káros hatású. Véleményének alátámasztásául elsősorban a színház elűzettségére hivatkozik, s példái Európára szorítkoznak.

A két szempont keveredése felemásá tette az egész kötetet, s túl sok kérdést hagyott tisztázatlanul mind esztétikai, mind ideológiai téren. A viszonylag leg-egységesebb és leghasználhatóbb része a könyvnek „A rendezés mint meta-nyelv” fejezet, amelyben a gyakorló színházi szakemberek, rendezők nézeteit is számba veszi, és Antonin Artaud-val szemben Peter Brookot támogatva Arbasino is a rendezés meta-nyelv jellegét vallja a színházi poétika központi kérdésének.

VARGA LÁSZLÓ

**Pamiętnik Słowiański. Tom XXII. Rok 1972.** Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1972. Wydawnictwo PAN, 553.

A Lengyel Tudományos Akadémia Szlavisztikai Intézetének gondozásában megjelent kiadvány több részből áll. Az első tanulmányai *František Halas* életművével, költői világképével foglalkoznak. Cseh, lengyel, szlovák, angol és magyar kutatók keresnek választ Halas munkásságának eddig még földerítetlen részeire, újabb adalékokkal gazdagítják ismereteinket a cseh avantgardról.

Hogy miért éppen a több mint két évtizede halott Halas költészte inspirálta a lengyel szlavistákat a tüzetesebb megismerésre, a tanulmányok összegyűjtésére, e kérdésre Jerzy Śliżińskinek a cseh költő lengyelországi fogadtatását bemutató dolgozatában (*Franciszek Halas w Polsce. 177—193*) találhatjuk a választ: „Nem

volt még egy olyan cseh avantgard költő, aki ekkora népszerűségnek és olvasott ságnak örvendett volna Lengyelországban, mint František Halas.”

Az egymás után következő tanulmányok azt a benyomást keltik, hogy a szerkesztők a sorrenddel is, a témák kiválasztásával is az életmű „váltásainak”, a lírai világkép változásainak akartak jobb megvilágítást biztosítani. Milyen okok következtében jelennek meg verseiben a ború és az önmarcangoló szkepszis színei, hogyan töltődnek föl költeményei ismét társadalmi mondanivalóval, hogy majd a háború kitörése után a nemes patriotizmus magasságába emelkedjenek. A tanulmányok szerzői némelykor nem jutnak el a költői fejlődés dinamikájának megértéséhez, adósok maradnak a változások magyarázatával. Szélesebb összefüggésbe helyezi Halas költészetét Jacek Kolbuszewski tanulmánya (*Z problematycyki mitu arkadyjskiego w twórczości Franciszka Halasa. 109—125*), amelynek alapján a cseh költőt mint világirodalmi jelenséget is érzékelhetjük. Ludvík Kundera a halasi életmű egy fontos rétegét elemzi (*Čtyři halasovské kapitoly. 127—141*), a költő viszonyát a dadaizmushoz, „ellenállási líráját”, hasonlóságát Brechthez és lírájának drámaiságát.

Az életmű egy-egy szakaszát vizsgáló dolgozatok közül a Jan Peter Locherét (*K otáče struktury básni v Halasově sbírce Kohout plasi smrt. 37—63*) említeném meg, amelyben a szerző egy kötet belső szerkezetét, dinamikáját tárja föl és a Karel Krejčíét (*František Halas wobec okupacjy hülerowskiej. 75—87*), aki a cseh hazafias költészetben helyezi el Halas háború alatti verseit.

Több tanulmány foglalkozik a cseh költő külföldi fogadtatásával (Jerzy Śliżiński említett dolgozata, Csapláros István: *Franciszek Halas a węgierska literatura postępowa*, Tadeusz Gasiński: *O dwu przekładach poezjy Franciszka Halasa na język angielski*).

A *Pamiętnik Słowiański* XXII. kötetében szerepelnek a lengyel szlavisztika helyzetéről, eredményeiről és megvalósítandó feladatairól a Lengyel Tudományos Akadémia 1970. február 25-i tudományos ülészakán elhangzott referátumok. A szláv régészet és a történelem mellett számba vették az irodalomtörténet teljesítményeit és hiányait is. Marian Jakóbiec tekintette át a szláv irodalmak lengyelországi kutatását (*Čwierć wieku slawistyki historycznoliterackiej w Polsce Ludowej. 317—344*). 1955-öt tekintti fordulópontnak, kb. ettől az időtől kezdve lehet rendszeres

kutatómunkáról beszélni, amikor már nemcsak lelkes egyének, hanem intézmények is munkához láttak. A legjobbnak az orosz irodalom területén tartja a helyzetet, a legtöbb az elmaradás a délszláv népek, illetve a lengyelekkel szomszédos ukránok és beloruszok irodalma terén. Jakóbič röviden ismerteti az 1969-ig született jelentősebb munkákat is, kijelölve egyben a hiányokat is, a további kutatások útját. Az eredmények mellett vannak még fehér foltok is, ezek eltüntetése persze nem fog majd egyik-napról a másikra megtörténni, mindenestre már most is megfigyelhető az a tendencia, hogy a hagyományos kapcsolattörténeti vizsgálódásokat szűkebb körbe szorítják a tipológiai összehasonlítások.

Magyar szemnek az is föltűnik, hogy jelenleg Lengyelországban, három városban (Varsó, Krakkó, Poznań) mintegy tíz kitűnő szakértő foglalkozik a cseh és a szlovák irodalommal kutatóként; vajon a nem szláv magyar irodalom főhivatású lengyelországi kutatóinak száma kiteszi-e legalább ennek a felét?

A kiadvány Szemle-rovata beszámol a szláv országokban megjelent érdekesebb irodalomtörténeti munkákról, a két nemrégiben Lengyelországban megjelent lengyel—szerb kapcsolattörténeti munka ismertetése a legkisebb szláv nép iránti fokozódó érdeklődésről tanúskodik. Örömmel fedeztük föl Sziklay László recenzióját Nagy László 1969-ben napvilágot látott délszláv műfordításairól.

KISS GY. CSABA

**Zbornik Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského. Philologica Ročník XX. 1968. Bratislava, 1970. Slovenské Pedagogické Nakladateľstvo, 349.**

A szlovák irodalomtörténetírás kiváló képviselőjének, Milan Pišútának hatvanadik születésnapját köszöntötték a pozsonyi egyetem tudományos sorozatában megjelent tanulmányok. Helyet kaptak a kötetben olyan írások, amelyek Pišút professzor munkásságának egyes szakaszai-val foglalkoznak, a szlovák romantika problémáit taglaló dolgozatok, továbbá néhány összehasonlító irodalomtörténeti tanulmány.

A szerzők között természetesen elsősorban szlovák nevekkal találkozunk, a szlovák irodalomtudomány több kiemel-

kedő képviselője szerepel a tanulmánykötetben, például Gudo Brtán, Andrej Kostolný, Július Noge, Karol Rosenbaum, Stanislav Šmatlák és Jan Stevček. De bekerült a tudományos kiadványba a cseh Karel Krejčí, a strassbourg-i francia szlavista Robert Triomphe, Sziklay László, valamint Milan Rúfus, a neves szlovák költő és a magyar irodalommal foglalkozó, Pozsonyban élő cseh kutató, Jaroslava Pašiaková írása is. A kötet bevezetéseképpen Milan Pišút irodalomtörténeti érdekeit Mikuláš Gašparík méltatja.

A tanulmányokban vizsgált kérdések nagyrészt azok köré a problémák köré csoportosíthatók, amelyekkel mintegy négy évtizedes pályája során Pišút professzor is foglalkozott. A Štúr-iskola, a nemzeti ébredésben nagy szerepet játszó irodalmi diáktársaságok történetének újabb részletkérdéseit több tanulmány taglalja. Josef Butvín terjedelmesebb dolgozatában a szlovák nemzeti mozgalom demokratizmusának fejlődéséről ír (*K otázke vývoja demokratizmu v slovenskom národnom hnutí*. 49—82). Pontos elemzése árnyalt képet ad a szlovák mozgalom társadalmi háttéréről, a kor döntő kérdéseiben történő állásfoglalásokról. Jól érzékelhetjük a szlovák mozgalom belső tagozódását, az idősebb nemzedék evolúcionista-reformer elképzelései és a fiatalabbak társadalmi radikalizálódása közötti különbségeket. Azt hiányoljuk csupán, hogy a szlovák törekvéseket nem ágyazza be a korabeli feudális magyarországi politikai összefüggésekbe, a magyar nemesi liberalizmusról festett egyszerűsítő kép nem segíti például a kor bonyolult szlovák—magyar kapcsolatainak megértését.

E kérdések tisztázásának nem kevés figyelmet szentelt Pišút professzor is, aki — ahogy Sziklay László írja róla tanulmányában (*Milan Pišút a madárská literatúra*. 291—300) — jelentős fejlődést tett a magyar—szlovák viszony megítélésében, amiről többek között Petőfit és Janko Kráľt összehasonlító dolgozatában tett tanúságot.

A kiadvány „középkor-európai” irányultságát mutatja, hogy a bolgár romantikáról, a horvát középkori drámáról és Stefan Žeromski munkásságáról is olvashatunk tanulmányt benne. A befejező közlemény Milan Pišút 1929 és 1967 között publikált irodalomtörténeti tanulmányainak bibliográfiája, melyet Zdeněk Beran állított össze.

KISS GY. CSABA

Société Internationale d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle. III<sup>ème</sup> Congrès

Nancy, 1971 július

A XVIII. századi kutatások nemzetközi társasága (Société Internationale d'Étude du Dix-Huitième Siècle) a svájci Genf (1963) és a skóciai Saint-Andrews (1967) után a franciaországi Nancyt választotta harmadik nemzetközi kongresszusa színhelyéül. A kongresszuson, melyet Jean Fabre és Paul Vernière professzorok (Sorbonne), valamint Nancyban e sorok írója szervezett, 1971. július 15. és 24. között 450, a világ minden tájáról — Algéria, Anglia, Ausztrália, Belgium, Egyiptom, Egyesült Államok, Franciaország, Görögország, Hollandia, Japán, Jugoszlávia, Kanada, Lengyelország, NSzK, Olaszország, Rhodesia, Románia, Szovjetunió stb. — érkezett kutató vett részt. Magyarországról Köpeczi Bélát, Szauder Józsefet és Bene Edét hívtuk meg, de sajnos, a nagyon várt magyar delegáció nem érkezett meg. A kongresszus azonban mégis alkalmat nyújtott arra, hogy szoros baráti kapcsolatok kötődjenek a szervezők és magyar kollegáik között: a velük folytatott levelezés lehetővé tette, hogy a kongresszus résztvevőinek figyelmét felhívjuk a Mátrafüreden rendezett középkel-et-európai felvilágosodás konferenciákra.

A kongresszus fő védnökeiül a Francia Köztársaság külügyminiszterét és művelődésügyi miniszterét kértük fel, a díszelnökséget Paul Pastour professzor, a Nancy-i Akadémia rektora és Pierre Danchin professzor, az Université de Nancy II. elnöke vállalta. A kongresszus tényleges elnöke dr. Theodore Bestermann volt. Július 15-én ők nyitották meg ünnepélyes keretek között a kongresszust, a nancy-i bölcsészettudományi fakultás nagy amfiteátrumában.

A délelőtti plenáris üléseknek szenteltük. Minden alkalommal három előadás hangzott el. Ezúttal csak a legemlékezetesebbeket soroljuk fel: *Candide Marx és Freud között* (René Pomeau, Sorbonne), *Joseph de Maistre Voltaire ellen* (Jacques Marx, Brüsszel) *A felvilágosodás rétegei és elterjedése Délkelet-Európában* (A. Duțu, Bukarest), *A Legfőbb Jó elve* (R. Shackleton, Oxford), *Utópiák és a haladás eszméje* (B. Bacsko, Varsó-Clermont), *Diderot és az allegória* (G. May, Yale) és végül Roland Mortier (Brüsszel) egyszerű összefoglalója, *A francia forradalom képe a XVIII. században — Egy akadémiai pályázat története\** címmel.

Délutánonként öt párhuzamosan folyó előadássorozat között válogathattak a kongresszisták. Több előadás a felvilágosodás nagy neveivel, Montesquieu-vel, Diderot-val, Voltaire-rel és Rousseau-val foglalkozott; mások a különféle műfajokkal, a drámával, a regénnyel, az irodalmi levéllel, nevezetesen Laclos *Liaisons dangereuses*-ével. De hallhattunk a költészet új formáiról, a képzőművészetekről, a tudománytörténet tárgy-köréből Lavoisier-ről, Buffon munkatársairól, az orvostudomány fejlődéséről, sőt — és ezek az előadások igen nagy figyelmet keltettek — a XVIII. századi teozófiáról, szabadkőművességről, okkultizmusról is. A résztvevők között több tudományág képviselőit találhatjuk meg, történészek, irodalom-művészet- és tudománytörténészek, filozófusok, szociológusok, közgazdászok biztosították a tudományos tanácskozások interdiszciplináris jellegét. Végül több előadás a felvilágosodás nemzeti sajátosságait, valamint más eszmékkel való kapcsolatait vizsgálta. A viták mindig élénkek és termékenyek voltak. A nancy-i kongresszust hagyományos szellemben rendeztük, s ezt sokan bírálták is. A legkülönfélébb előadásokat fogadtuk el, összesen 165-öt, anélkül, hogy előre megjelölt témák köré csoportosítottuk volna őket. De ennek a hagyományos rendezésnek is megvoltak a kétségtelen előnyei: így lehetővé vált, hogy a világ minden részéről összegyűlt kutatók a legnagyobb szabadság jegyében mutathassák be legfrissebb kutatásaik eredményeit. A „folyosói szimpoziumok” a mi kongresszusunkon is legalább annyira jelentősek voltak, mint az előadótermekben folytatott viták.

\* Az előadásról készült mű ismertetését l. 541–3. oldalon (a szerk. megjegyzése).



A nemzetközi találkozó lehetőséget nyújtott arra is, hogy a szakemberek tárgyalják a nagy kollektív vállalkozások problémáit (pl. Voltaire és Diderot összes műveinek kritikai kiadása). A kongresszus után tartotta meg a Nemzetközi Társaság a közgyűlését, amelyen megválasztották az új elnökséget. Az alapító elnök, dr. Theodore Bestermann helyét Lester G. Crocker professzor foglalta el. A közgyűlés elhatározta, hogy a Negyedik Nemzetközi Kongresszust 1975-ben Yale-ben rendezi meg, és szervezését Georges May professzorra bízta.

A tudományos összejövettel — hála a résztvevők hangulatának és a zavartalan nemzetközi együttműködésnek — a felvilágosodás valóságos ünnepsorozatává vált. Mindannyiunk számára felejthetetlenek maradnak a közös fogadások a nancy-i barokk városháza szalonjában, ahol a város szenátor-polgármestere, Marcel Martin is fogadta a kongresszistákat. Nancy gyönyörű barokk terén, a Place Stanislason és a lunéville-i hercegi kastélyban XVIII. századi zenét hallgattunk. Több kirándulást tettünk Stanislas király Lotharingiájában: a harouéi pompás XVIII. századi kastély jelenlegi tulajdonosa Marc de Beauvau herceg, Cirey-ben, Marquise du Châtelet kastélyában, ahol Voltaire töltött több esztendő, Salignac-Fénelon gróf adott fogadást a kongresszus tiszteletére. A leg-távolabbi kirándulás Langres-ba, Diderot szülővárosába vezetett bennünket. Dr. Bestermann buzgóságának köszönhetjük, hogy a kongresszus aktái már egy évvel a kongresszus után megjelentek, a *Studies on Voltaire and the Enlightenment sorozatban* (t. LXXXVII—XC; The Voltaire Foundation, Thorpe Mandeville House, Banbury, Oxfordshire, G.-B.). Az akták híven tükrözik a kongresszus munkáját és arról is tanúskodnak, hogy századunknak még mindig van mit tanulnia a felvilágosodás századától.

LAURENT VERSINI  
(Nancy)

## Idéologie des Lumières

Brüsszel, 1971. március 1—2.

1971. március 1-én és 2-án a belgiumi Institut des Hautes Études (amelyet a Sorbonne mellett működő hasonló nevű francia intézmény mintájára alapítottak) nemzetközi szimpoziumot rendezett a felvilágosodás ideológiájáról, Helvétius halálának (1771) s Holbach *A természet rendszere* c. műve megjelenésének (1772) 200. évfordulója alkalmából. A szimpoziumot Roland Mortier professzor — az Institut des Hautes Études művészeti és filozófiai osztályának elnöke — rendezte, akinek nevével folyóiratunk e számában több ízben találkozhat az olvasó. A szimpozium munkájában belga, francia, amerikai és kanadai irodalomtörténészek, filozófusok és tudománytörténészek vettek részt, biztosítva így a tanácskozás nemzetközi és interdiszciplináris jellegét.

A szimpozium anyaga — előadások és viták — a *Revue de l'Université de Bruxelles* különszámaként kötetben is megjelent (*Colloque international sur l'idéologie des lumières, 1er—2 mars 1971*. Institut des Hautes Études de Belgique, Bruxelles, 1972. 160 lap).

Az Université Libre de Bruxelles, amely a többé-kevésbé klerikális vagy monarchikus alapítású egyetemekkel (Leuven, Liège, Gent) szemben éppen a szabadgondolkodás jegyében született — amint ezt A. Jaumotte rektor megnyitójában hangsúlyozta —, ideális hely a felvilágosodás ideológiája problémáinak megvitatására. Az egyetem jelmondata „Scientia vincere tenebras” mutatja, hogy az oktatásban s a tudományos kutatásban egyaránt a felvilágosodás programját kell folytatniok. Ennek a programnak a jegyében kell megünnepelni — folytatta a gondolatot Mortier professzor az elnöki megnyitójában — két olyan materialista tudóst, akik napjainkban egyáltalán nem mondhatók népszerűeknek, s akiket sokan némi megvetéssel a „kultúra archeológiája” körébe utalnak, de akik egész életművükkel az emberiség boldogságát kívánták szolgálni.

Számunkra talán a legtöbb tanulsággal azok az előadások s különösen viták szolgálhatnak, amelyek valamilyen formában elméleti és módszertani problémákat érintettek.

Bármennyire is másodlagosnak és végeredményben terméketlennek tartjuk azokat a polémákat, amelyek egy irodalom vagy egy eszmetörténeti korszak, így a felvilágosodás periodizációja körül folynak, mégis megfontolandónak tartjuk azt az új munkahipotézist, amely szerint az európai felvilágosodás az angol forradalommal, 1688-ban kezdődne, s 1789-ben, a francia forradalom kitörésekor fejeződne be. (Ch. Perelman: *Idéologie ou Philosophie des Lumières?*) Ez az előadás egyébként sok értékes megjegyzéssel járult hozzá a XVIII. századi ideológia meghatározásához.

Régóta vitatkoznak arról, vajon Diderot közreműködött-e Holbach műveinek, nevezetesen a XVIII. századi materializmus „bibliájá”-nak, *A természet rendszerének* megírásában? Roland Mortier előadásában (*Holbach et Diderot: Affinités et divergences*) kimutatja, hogy a *Système de la Nature* semmiképp sem lehet — habár lehetne! — Diderot műve: kényes helyzete, valamint egyéni ízlése sem engedte, hogy kimondottan vallásellenes irodalmat publikáljon (a rendőrség állandóan figyelte, öccse a langresi székeskáptalan kanonokja volt.) De ugyanekkor azt is tudjuk, hogy Diderot rendszeresen korrigálta és stilizálta Holbach műveit. Mortier elemzi a *Jacques le Fataliste*, a *Rêve de d'Alambert* s különösen a *Neveu de Rameau* párhuzamos helyeit, és bebizonyítja, hogy a két író eszméi ugyanazok, csak más írói eszközökkel fejezik ki ezeket különböző gondolkodásmódjuknak és temperamentumuknak megfelelően. Diderot inkább művész volt, mint filozófus. Ezek után jut el Mortier egy rendkívül fontos megállapításhoz: a „holbachi szekta”, amelyhez Diderot is tartozott, mint irodalmi-filozófiai műhely működött. Eszméiket, műveiket mindig megvitatták, sőt műveik jelentős része kollaborációban született, tagjai soha nem vágytak egyéni írói dicsőségre, ezt mindig alárendelték eszméik sikerének. A *Système de la Nature* és sok más filozófiai mű esetében a szerzői tulajdonjogának kérdése fel sem merülhet. Nemcsak az üldöztetéstől való félelem miatt publikálták névtelenül ezeket a munkákat. Ebből a megfontolásból kiindulva új megvilágításban látjuk a XVIII. századi materializmus több olyan művét, amely a „holbachi szekta” műhelyében készült. Az egyes írók közötti hatások kutatása így másodlagossá válik.

Nagy vitát váltott ki Jacques Roger professor (Párizs, Sorbonne) előadása a természettudomány és a felvilágosodás kapcsolatáról (*Science et Lumières*). Minden látszat ellenére a XVIII. század természettudományának mérlege kevésbé ragyogó, mint a XVII. századé. Inkább csak továbbfejleszti, módszereit tökéletesíti, felhasználja és népszerűsíti az előző század kimagasló eredményeit. Másrészt a tudomány statutuma változik meg: D'Alambert az *Enciklopédia* bevezetőjében hangsúlyozza a tudomány (s itt elsősorban a természettudományra gondol) magasabbrendűségét, azokkal az ismeretekkel szemben, amelyek vagy „haszontalanok”, mint az erudíció, vagy „bizonytalanok és örökké vitatottak”, mint a történelem és a teológia. Megjelennek a hivatásos tudósok, s megszületik egy új tudományág, a tudománytörténet is. A tudomány az emberi gondolkodás egyéb területein is „modell” lesz, Newton a felvilágosodás mitikus hőségévé válik, s Kant úgy beszél Rousseau-ról, mint „az etika Newton”-járól.

Az egyes írókkal foglalkozó előadások közül elsőnek Raymond Trousson (Brüsszel) „J.—J. Rousseau et la pensée utopique” c. nagyon fontos fejtegetését említjük meg. Rousseau mint politikai író a szó legjobb értelmében utópista volt, művei pontosan megfelelnek a platoni, morusi s féneloni „klasszikus” utópia szabályainak. Különösen érdekes a dolgozatnak az a része, amelyben az utópia legjellemzőbb jegyeit határozza meg történeti és filozófiai megalapozottsággal. Az utópia egyébként is nagyon megfelel a felvilágosodás alapvető célkitűzésének, az emberiség boldogabbá tételének, ellentétben a modern utópiákkal, amelyek inkább ellenutópiáknak nevezhetők (Huxley, Orwell stb.), mert éppen az „utópista út” csődjét kívánják bemutatni. Figyelemre méltó az a vitában többé-kevésbé elfogadott álláspont is, hogy Marx óta igazi utópiát írni már nem lehet.

Guy Besse (Párizs) Helvétius és Rousseau között vont párhuzamot, különösen a két szerző pedagógiai és filozófiai nézeteinek összehasonlítása alapján (*D'un vieux problème: Helvétius et Rousseau*). D. W. Smith (Toronto) több, Helvétiusnak tulajdonított írásról mutatta ki, hogy hamisítvány, s így egy sokkal konzervatívabb Helvétius-képet állít elénk, mint az eddig a köztudatban szerepelt (*Helvétius: problèmes de recherches*). John-Frédéric Logan (Yale) a „filozófusok filozófusá”-t, Condillacot, mint történetíró elemzi. Histoire ancienne-je és Histoire moderne-je az Enciklopédia mellett a XVIII. század legfontosabb ismeretterjesztő műve, a felvilágosodás valóságos summája (*Condillac et les Lumières*).

A brüsszeli szimpózium termékenyen járult hozzá a felvilágosodás második szakasza eszmetörténeti problémáinak tisztázásához. A résztvevők között több marxista vagy marxizmushoz közel álló tudós volt, s ez a tény a viták fordulataiban s a konklúziókban is erősen éreztette hatását. A vitákat a kötet végén valószínűleg magnetofonfelvétellel nyomán közlik a szerkesztők. Így híven tükrözik a szimpózium hangulatát, és külön izgalmas olvasmányt jelentenek. Nehéz helyzetbe kerül azonban az az olvasó, akit csak egy-egy előadás körüli vita érdekel, az állandó utalások és visszakanyarodások miatt az egész anyagot el kell olvasnia. De ez sem kárba vesztett fáradozás!

BENE EDE

## Lumières dans l'Est de l'Europe centrale. II.

Mátrafüred, 1972. október 2–6.

A két évvel ezelőtt megrendezett *Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale* témájú nemzetközi konferencia eszmecseréinek, vitáinak folytatásaként került sor a *Lumières dans l'Est de l'Europe centrale* szimpoziум-sorozat második tudományos találkozására. A nemzetközi szakmai közvélemény érdeklődése fokozódásának jele, hogy ezen már lengyel és szovjet vendégek is részt vettek az előzőn is megjelent osztrák, román, német, belga, francia meghívottak mellett. Kár, hogy a cseh és szlovák szakemberek ezúttal nem voltak jelen; s jugoszláv résztvevők most sem érkeztek. Örvendetes viszont, hogy a külföldiek létszáma megkétszereződött, s növekedett a fiatalabb generáció képviselőinek száma is. S hogy a hazai és külföldi résztvevők együttese különféle tudományágak szakembereiből tevődött össze, nem is kell hangsúlyozni, mert ez a mátrafüredi konferenciák immár hagyományos vonása.

A szimpoziум tudományos programjának kidolgozását, a nemzetközi találkozó előkészítését és lebonyolítását a Köpecki Béla által irányított állandó akadémiai Szervező Bizottság és az MTA Irodalomtudományi Intézet Külügyi titkársága s a XVIII. századi Kutató Csoportt közösen vállalta. A hazaiak között ott voltak az akadémiai intézetek, egyetemi és főiskolai tanszékek, a Modern Filológiai Bizottság, a XVIII. századi Munkaközösség, múzeumok, egyszóval a különféle intézmények képviselői.

Az előadás- és vitaprogram az előző szimpoziум végén elfogadott három téma köré csoportosult:

1. Société, nation et culture dans l'Est de l'Europe centrale;
2. Courants d'idées, littéraires et artistiques;
3. Unité et diversité des „lumières” en Europe occidentale.

Köpecki Béla elnöki megnyitója, az ülészak célkitűzésének rövid vázolója után az első témacsoport vitáját három előadás vezette be. A történeti tematika: *Társadalom, nemzet és kultúra a keletközép-európai felvilágosodásban* — előadói Niederhauser Emil, H. Balázs Éva és Benda Kálmán voltak. Az első a „történelmi táj” társadalmi, nemzeti típusait igyekezett meghatározni, utalva a társadalmi szerkezetek és politikai berendezkedésnek a kulturális életre tett hatására. Az általános fejlődési típusok bemutatását követő második előadás elsősorban a magyarországi képpel foglalkozott a Habsburg-monarchián belül, kitérve kulturális, művelődési kérdésekre, Bessenyeieék, a bécsi magyar testőrök mozgalmára is. A harmadik referátum főleg a francia forradalom hatásáról, következményeiről, a nacionalizmus nemzeti és társadalmi összefüggéseiről adott differenciálásra törekvő képet. A W. Markov (Lipcse) elnökletével zajló vita igen élénk volt; lefolyásáról s a tisztázott vagy megoldásra váró problémákról e szám elején rövid összefoglaló ad tájékoztatást.

Az *Eszmei, irodalmi és művészi irányok* c. témakör előadója Sziklay László volt. Az előadó inkább a felgyülemlett, megoldásra váró problémák összefoglalására, a sokáig problematikus vázolására törekedett, ösztönzést adva általános elméleti, esztétikai és módszertani kérdések vitájához, a további összehangoltabb kutatásokhoz. Mivel az előadás szövegét folyóiratunk jelen száma közli — az elnöklő J. Voisine (Párizs) irányításával, csaknem húsz hozzászólásra terjedő, a sokoldalú vitát is összefoglaló előadói válasszal együtt —, nem megyünk itt további részletekbe.

A *nyugat-európai felvilágosodás egysége és különbözőségéről* R. Mortier adott áttekintést. A „teljesség” igényéről ő is lemondott, nem vállalkozhatott a széles történelmi terület problémáinak kimerítésére. Bevezetésként hangsúlyozta, hogy vázlata az irodalom és az eszmék történetével foglalkozó ember eszmeifuttatása, s nem egy minden ágazat vizsgálatára kiterjedő kultúrtörténetésze. A sokrétű tematika kronológiai és földrajzi rendszerezése, időbeli eltolódások figyelembevétele az egyes (angol, francia, holland, belga, spanyol, portugál, olasz német, osztrák, svájci), különböző intenzitású, hatósugarú és tartalmú felvilágosodási irányok jellemzése, azok összefüggései, egyszóval a tarka nyugat-európai kép ideális vitaalapot nyújtott. Erre vall a mintegy tizenöt hozzászólás, amelyek Focht nagyobb léleketű korreferátumával kezdődtek. Mortier előadását szintén közöljük magyar fordításban.

A második szimpoziум eredményeit összegezve Köpecki Béla a nemzetközi együttműködés további fokozását javasolta a felvilágosodás, a XVIII. századi kutatások területén, beleértve a XVIII. és a XIX. század fordulója körüli évtizedek igen összetett problematikáját is. A vitát elősegítette, hogy az előző ülészak teljes anyaga időközben

megjelent, és a fölkészüléshez segítséget adott. Ez a hagyomány folytatódik, s az egyhangúlag javasolt 1974. évi találkozó előtt a második tudományos tanácskozás anyaga is megjelenik idegen nyelven. A témajavaslatokból a szimpozium Szervező Bizottságának elnöke a résztvevők helyeslésével a következő témákat tűzte ki a következő mátrafüredi nemzetközi konferencia napirendjére:

Le système du despotisme éclairé;  
Les styles et courants des Lumières;  
Culture et son public.

A magyar felvilágosodás 200 éves évfordulója jegyében megrendezett nemzetközi konferencia Bessenyei tiszaberceli szülőházának megtekintésével, a hazai felvilágosodás vezéralakja síremlékének megkoszorúzásával, a nyíregyházi Bessenyei György Tanárképző Főiskola névadó ünnepségén való részvétellel, végül Nyírbátor meglátogatásával ért véget.

HOPP LAJOS

## Csokonai születésének 200. évfordulójára

Debrecen, 1973. október 19–21.

Debrecen, a magyar felvilágosodás legnagyobb költőjének szülővárosa látta vendégül az Irodalomtörténeti Társaság 1973. évi második vándorgyűlését. A Csokonai Vitéz Mihály születésének 200. évfordulója alkalmával rendezett tudományos ülészak ünnepi keretek között, gazdag kulturális programokkal együtt zajlott le, az elhangzott előadások jelentősen hozzájárultak a költő életének és művének teljesebb megismeréséhez.

Az első napon — *Kiss Tamás* költő lírai emelkedettségű megemlékezése után — *Szilágyi Ferenc* az életrajzi kutatások jelenlegi helyzetét, problémáit és lehetőségeit változta fel, ismertette új kutatási eredményeit, amelyek közül a legnagyobb érdeklődést egy, már a költő érett korszakából való s eddig ismeretlen költemény bemutatása ébresztette. — A második nap első előadója *Julow Viktor* volt, ő a Csokonai által megvalósított stíluszintézisről szóló nagyszabású tanulmányának részleteit ismertette. A költő életművének különböző stílusrétegeit vizsgálat alá vevő előadás mintegy az egész ülészak alaphangját ütötte le, — a Csokonai-mű sokszínűségére, költői eredményeinek rendkívüli változatosságára vetült éles fény. *Bécsy Tamás* a „Karnyóné”-t elemezte, az ún. „középpontos” színmű modelljének egyik megvalósulását látva benne a mű szereplőinek viszonyrendszere és a keletkezés szituációja között mutatott ki megfeleléseket. A Csokonai-kéziratokon található javításokat, újrafogalmazásokat, betoldásokat vette szemügyre *Vargha Balázs*, megfigyelései alkotáslélektani, eszme- és stílustörténeti szempontból egyaránt izgalmas következtetések levonását tették lehetővé. *Jobbágyiné András Katalin* a Csokonai-életmű sorsának talán legfontosabb aspektusáról szólt, arról, hogy milyen problémák és lehetőségek adódnak e költészet középiskolai tanításával kapcsolatban. — A harmadik ülés első előadójaként *Baróti Dezső* „A reményhez” című költemény komplex elemzését s új értelmezését tartalmazó tanulmányából mutatott be részleteket, a „remény” ideájának XVIII. századi változatairól szólva fontos észrevételekkel járult hozzá a modern fogalomtörténeti kutatásokhoz is. Csokonainak s költőbarátjának, Pálóczi Horváth Ádámnak a newtoni világképhez való viszonyuk analóg s eltérő vonásait vizsgálta *Biró Ferenc*: az előadás a „Vidám természetű poeta” című 1793-as programvers értelmezéséhez nyújt szempontot. *Gyenis Vilmos* a költő zsengeinek még barokkos stílusát elemezte, bennük négy stílusréteg jelenlétét állapította meg, s jellemezte őket árnyalt művelődéstörténeti háttér felvázolásával. A Csokonai életrajz-kutatás egy régi problémáját oldotta meg — minden valószínűség szerint véglegesen — *Nagy Sándor* új adatok tömegével cáfolta azt a feltételezést, amely szerint Csokonai első műzsája, korai szerelmes verseinek „Rozáliá”-ja a korán elhunyt jóbarátnak, Földi Jánosnak felesége lett volna. *Vajda György Mihály* tanulmánya a korabeli európai költészet távlatiba helyezve mutatta be a Csokonai-oeuvre neoklasszicista vonásait, az előadás által feltárt párhuzamok tanulságosak s eszméltetőek voltak.

Az elhangzott előadások kivétel nélkül nyomtatásban is hozzáférhetőek lesznek, túlnyomó részük az *Irodalomtörténeti Közlemények* (1973/6) és az *Alföld* (1973/11.) Csokonaival foglalkozó számaiban jelenik meg, néhányuk pedig más folyóiratokban, illetve már sajtó alatt levő tanulmánykötetekben.

B. F.

## Die Aufklärung in Ost- und Südosteuropa (Wien, 1972)

Az európai felvilágosodás kutatásának kialakult egy erőteljesen művelt területe, amelyet általánosan kelet-európainak neveznek. Ez a jelentékeny kultúrzóna sokáig a szlavisztika érdekszféráját alkotta, ami a szlavisztikai szempont egyoldalú érvényesülésére vezetett. Újabbán tért hódít az a helyes felfogás, hogy keletközép- és délkelet-európai szomszédos szláv és nem szláv népeknek a társadalmi fejlődés analóg feltételei között alakult ki közös történelmi sorsuk. A legújabb két és több oldali (lengyel, szlovák, cseh, ukrán, orosz, szerb, horvát, bolgár, lett, litván, magyar, osztrák, szász (német), román, görög stb.) kapcsolatok komplex kutatásai igazolják, hogy a nyelvek azonosságán vagy különbözőségén túltekintve, ezekben az országokban — igaz, erősen megvonható kontúrokkal — a kulturális fejlődésnek hasonló volt a ritmusa, történeti menete. Mindez alátámasztja azt a megalapozott szemléletet, hogy az európai fejlődésen belül a kelet-közép- és délkelet-európai művelődéstörténeti folyamatok — belső differenciáltságuk mellett is — természetesen egységet alkotnak. A nyelvi rokonsághoz mérve, az ún. soknemzetiségű államalakulatok, feudális monarchiák történeti kereteit is figyelembe véve, a társadalmi, fejlődéstörténeti tényezők bizonyulnak döntőbbnek, még akkor is, ha a rokon nyelvek közvetlen közvetítő szerepének fontosságát nem vonjuk kétségbe. A felvilágosodás korszakában egyébként ilyen közvetítő funkciót töltött be a kulturális, hivatalos, diplomáciai, állami érintkezésekben a rendi nemesség ún. második anyanyelve, a latin nyelv.

Időszerűnek és indokoltnak látszik mindezt előrebozsítani a *Studien zur Geschichte der Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa* kiadói vállalkozás, amelynek gondozója és szerkesztője egy kisebb munkaközösség (Studienkreis für Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa), kötetének bemutatásakor. A közép- és kelet-európai tanulmányok keretében megjelent, kelet- és délkelet-európai felvilágosodás problémáinak szentelt kötet (*Die Aufklärung in Ost- und Südosteuropa* Red. Heinz Ischreyt. Böhlau Verlag, Köln—Wien, 1972) kiadásában E. Lesky, J. Matl, St. K. Kostić és G. von Rauch vettek részt; a két utóbbi egyben szerző is. A filológiai jól kidolgozott részlettanulmányokból, vázlatosabb, átfogóbb tárgyú előadásokból s egy disszertáció részleteiből álló gyűjteményes kötet a jelzett munkaközösség aktivitására vall. (A közölt előadások is a tudományos munkaprogramon dolgozó közösség korábbi konferenciáján hangzottak el.) Általános jellegüket tekintve inkább szlavisztikai megalapozásúak, ill. jobbra az egyébként igen jelentős szláv—német kapcsolattörténet körébe s részben a felvilágosodás korai szakaszához kapcsolódnak. A szerzők egyéni kutatásaik mellett gyakran hivatkoznak E. Winter kutatási eredményeire, valamint a *Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhundert* berlini (NDK) sorozat eddig megjelent kötetének sokrétű tanulmányanyagára.

Tartalmi szempontból a gazdag tematika művelődéstörténeti tanulságokat nyújt, mint a felvilágosult tudós, Christoph Schmidt-Phiseldék oroszországi viszonyokról alkotott képének feldolgozása (G. Wiegand) vagy a jeles bánáti, temesvári iskolaigazgató, Theodor Janković tevékenységéről és az 1782-es oroszországi iskolareform előkészítésében végzett munkájáról szóló fejezet (P. Polz). Értékes kapcsolattörténeti vonatkozások találhatók a *Journal des Savants* példájára indított, szűkebb olvasóközösségű lipcsei *Acta Eruditorum* hagyományait folytató anyanyelvű sajtóorgánum, a *Neue Zeitungen von gelehrten Sachen* c. folyóirat (1715—1784) lengyelországi irodalmi és tudományos érdekű híryanagát áttekintő s rendszerező dolgozatban (M. Cieślá); az olmtüzi „*Societas incognitorum*” (1746) és a magukat a „*Societas eruditorum incognitorum in terris austriacis*” tagjainak nevező Társaság alapítója (Joseph Freiherr von Petrasch) jubileumára készült írásban (E. Wondrak), valamint a német „*literarisch-volsktümlicher*” felvilágosodás kisugárzása a délszláv térségben különös tekintettel az iskolaügyekre (St. K. Kostić) témájú tanulmányban. A feltételezettnél szűkebb tablót fest a XVIII. századi kelet-nyugati kulturális kapcsolatok politikai oldalról megközelítő vázlatos előadás szövege (G. von Rauch). Differenciálásra törekszik és történeti összehasonlító módszerű kutatásokat sürget a „*Gestaltung und Trägerschichten*” problematikát Kelet- és Délkelet-Európában társadalmi (nemesi, polgári) és nemzeti szempontból vizsgáló előadás szerzője (E. Turczynski). Átgondolt fejtegetéseket tartalmaz az ún. felvilágosodott abszolutizmus és a korai iparosítás témakörű előadás, amely az 1840—1790-es időszak Habsburg Monarchia gazdaságpolitikai reformjainak kérdés-komplexumából igyekszik a kiválasztott fontos részproblémát megvilágítani. Mindhárom utóbbi problémakör körül viták folynak nemzetközi eszmecserékben és a szakirodalomban. A kutatások

elmélyítéséhez és a vitához való hozzájárulásként emeljük ki a *Die Aufklärung in Ost- und Südosteuropa* kötet írásait, s méltányoljuk a szerkesztő munkáját és a kiadásban részt vevők törekvését.

HOPF LAJOS

## A Société Française d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle kiadványai

Világszerte egyre több a XVIII. századdal foglalkozó kutatóközpont, egyetemi tanszék és alapítvány működik. Az egyes országok kutatásait és kutatóit rendszerint nemzeti társaságok fogják össze, amelyek a (Société Internationale d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle-ben tömörülnek. A társaságok közül a legaktívabb a francia nemzet társaság: a *Société Française d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Minthogy a francia XVIII. századdal számos külföldi kutató is foglalkozik, ez a társaság egy kicsit nemzetközi jellegű is; szinte minden ország, így Magyarország is, képviselteti magát benne.

Jelenleg a társaságnak három időszakos kiadványa van: a *Bulletin de la Société française d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle*; *Dix-Huitième Siècle*; az *Annuaire international des dix-huitiémistes*.

A Bulletin új folyama 1972 áprilisában indult meg, s évente négyszer jut el a Társaság tagjaihoz. Szerkesztője Jean Ehrard, a társaság főtítkára, a clermont-ferrand-i egyetemen a XVIII. századi francia irodalomtörténet tanára. Főleg rövid és aktuális írásokat, valamint tájékoztatókat közöl „bulletin de liaison” módjára.

Allandó rovatai: hírek a francia társaság életéből; a nemzetközi társaság és a külföldi társaságok; beszámolók franciaországi, külföldi és nemzetközi tudományos tanácskozásokról, ülésszakokról, szimpoziumokról és kongresszusokról; kiállítások; kutatócentrumok, intézetek és más tudományos műhelyek hírei; felhívások és beszámolók közös munkákról és vállalkozásokról; a kutatók postája (amely különösen fontos, mert ebben a rovatban az egyes kutatók kérdéseikkel, megoldatlan problémáikkal fordulhatnak kollegáikhoz).

A Bulletinnek külföldön is több levelezője van, így a Mátrafüredi Keletközép-európai Felvilágosodás Konferenciákról is rendszeresen közölt hírvagyot.

Az eddig megjelent öt szám anyagából csak néhány érdekesebb közleményt emelünk ki. A Társaság vezetőségi üléseiről adott rendszeres beszámolók arról tanúskodnak, hogy a Társaság fő céljának tekinti a kutatások és az egyetemi oktatás, valamint az egyes kutatók és a különböző tudományos műhelyek munkájának koordinálását. A második számban közlik a Társaság újonnan elfogadott szervezeti szabályzatát, amely minden hasonló interdiszciplináris jelleggel bíró társaságnak például szolgálhat.

Franciaországban, elsősorban az egyetemeken, több önálló XVIII. századi ún. tanulmányi- és kutatóközpont működik. Ezek közül a régóta jó hírnek örvendő *Aix-en-Provence-i centrum* tevékenységéről (1968-ban a Régence-ről, 1972-ben a Törökök a XVIII. században témáról rendezett nagysikerű ülésszakot; az 1973. évi kollokvium témája: a város a XVIII. században), a *Nice-i centrum*ról (amely elsősorban a XVIII. századi intézmények történetével foglalkozik), a *Montpellier-i centrum*ról (amelynek igazgatója a neves Diderot- és Enciklopédia-kutató Jacques Proust professzor, aki 1971-ben az MTA Irodalomtudományi Intézetének vendége volt), valamint az *École des Hautes Études*-ön a lille-i, a clermont-i és a rennes-i egyetemen folyó XVIII. századi kutatásokról olvashatunk érdekes beszámolókat. 1972-ben alakult meg a brüsszeli flamand egyetemen (*Vrije Universiteit Brussel*) a felvilágosodás-kutató központ, amelynek célja a „szabad gondolat” kutatása.

A Bulletin rendszeresen jelzi előre a különböző tudományos ülésszakok tematikáját és programját. Így az ötödik számban, a Negyedik Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszusát, amelynek megrendezésére 1975 júliusában az egyesült államokbeli New Havenben, a híres Yale Egyetemen kerül sor. A kongresszus központi témája „Egy új világ nyomában” lesz.

A kiállítási rovat többek között az 1972. évi nagy neoklasszicista kiállításokra (Louvre: a neoklasszicista rajzművészet; Victoria and Albert Museum: az iparművészetek; Osterley: az angol bútorművészet 1750–1780) hívta fel a figyelmet.

A XVIII. századi kutatások krónikája az ötödik számban a „doktori tézisek krónikája”-val gazdagodott. 1970-ben, 1971-ben és 1972-ben összesen 122 olyan egyetemi, harmadik ciklusú és állami doktori tézist védtek meg a különböző francia egyetemeken, amelyeknek témája a XVIII. század történelme, irodalma, filozófiája vagy művészete volt!

Habár még nem mondható a XVIII. század mai mindenről tudó krónikásának, máris hasznos és fontos funkciót tölt be a Bulletin. Munkatársai és levelezői számának növekedésével a fontosabb eseményekről időben s röviden hírt ad. Hasonló kiadványokra — nemcsak magyar, hanem idegen nyelveken is — nagy szüksége lenne a magyar kutatásnak is. Tudományos társaságaink és intézeteink követhetnék a példáját. Manapság, amikor még az egyes szűkebb diszciplínákban is a tudományos publikációknak olyan tömege jelenik meg, hogy elolvasásuk (és megszerzésük) szinte lehetetlen, a kutatóknak egyre nagyobb szüksége van a gyors és pontos tájékozódásra. Ugyanígy képtelenség volna részt venni a világ minden részén évente többször is rendezett tudományos tanácskozáson és kongresszusokon, ahol pedig a kutatók rendszerint a legfrissebb kutatásaikról számolnak be. Evvel párhuzamos jelenség, hogy a művekről írott recenziók és a tudományos ülésszakok aktái egyre nagyobb késéssel, néha csak 4—5 esztendő múltán jelennek meg. A probléma megoldását elsősorban egy gyorsan tájékozódni képes és dinamikusan szerkesztett bulletin jelentheti.

\*

A *Dix-Huitième siècle* (revue annuelle publiée par la Société française d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle avec le concours du CNRS., Éditions Garnier, Paris, 1969—) a Társaság reprezentatív folyóirata, nagyon szép és igényes kiállítású kötet formájában évente egyszer jelenik meg, 4—500 oldal terjedelemben. Eddig négy kötet jelent meg, az ötödik megjelenése ebben az évben esedékes. Szerkesztőség helyett ún. olvasóbizottság dönt a beérkező kéziratok közléséről. Tagjai 1972-ben Y. Belaval, R. Desné, A. Dupront, N. Dufourcq, J. Ehrard, J. Fabre, R. Mauzi, F.-G. Pariset, J. Roger, J. Sgard és P. Vernière voltak, a szerkesztőség delegált titkára pedig R. Desné.

A hagyományos formában szerkesztett „revue” rovatai számról-számra alig változnak, így az utolsó, negyedik számé a következőképpen alakult: 1. általános érdekű tanulmányok (problémák, mérlegek, perspektívák), 2. történelem, 3. eszmetörténet, 4. irodalom, 5. művészetek, 6. kiadatlan szövegek, 7. dokumentáció és bibliográfia, 8. könyvszemle. Az egyes számok tartalomjegyzékének és a közölt írások globális ismertetének birtokában mindjárt két megállapítást tehetünk. Először is, hogy a folyóirat híven tükrözi a Társaság interdiszciplináris arculatát, másodsorú pedig, hogy a rovatok meglehetősen egymásba folynak, ami ugyancsak a tanulmányok interdiszciplináris jellegének köszönhető. Különösen érezhető ez a „problémák stb.”, „történelem”, „eszmetörténet” és „irodalom” rovatok esetében. Minthogy a történeti keret úgyis adva van, talán jobb lenne a jövőben inkább a tanulmányok tárgyköre vagy méginkább módszere szerinti osztályozás. A XVIII. század kutatásában többek között az új módszerek alkalmazása hozhat eredményeket.

Külön ki kell emelnünk a kitűnő könyvszemléket, amelyek a kötetek végén találhatók. A recenziók általában rövidek, s inkább tájékoztató, figyelmet felhívni akarnak, mint elemezni. Pontosak, objektívek, s más folyóiratokhoz képest gyorsabban is követik az egyes publikációk megjelenését. Az éves megjelenés egy viszonylag leszűkített korszak esetében praktikusabb, mint egy két- vagy háromhavonta megjelenő folyóirat.

Beszámolóink keretei nem engedik meg, hogy az eddig megjelent összes kötetek anyagát áttekinthessük, meg kell elégednünk avval, hogy elmondjuk az utolsó szám (No. 4. 1972, 452 lap) anyagára vonatkozó néhány megjegyzésünket és benyomásunkat.

Hosszabban talán csak a bevezető tanulmány gondolatainál érdemes elidőznünk. Yvon Belaval\* *Apologie de la philosophie française au XVIII<sup>e</sup> siècle* c. kitűnő esszéje valóságos védőbeszéd a felvilágosodás filozófiájának védelmében s ugyanakkor elméleti program is a jövőendő kutatások számára. Idéznünk kell rendkívül érdekes bevezető sorait: „Miért éppen a XVIII. század? Azért, mert ez az egyetlen század, amely még hat napjainkra is, az egyetlen amely még érdeklí egész bolygónkat: benne született meg az Új világ, belőle nőttek ki a marxista kontinensek; ez a század mindenfelé faggatózik, állásfoglalásra kényszerít a szabadságról, egyenlőségről és testvériségről; az öt megelőző század nyelve idejét múlttá vált, problémái — erkölcsiek, teológiaiak, a modern tudomány előttiek — nem vonatkoznak minden emberre; az utána következő, a XIX. század, pedig már nem több számunkra ipari múzeumnál. Miért éppen a XVIII. század? Azért, mert jól tudjuk, hogy *eltűnőben van*; még értjük a nyelvét, hiszen egyelőre csak ezen a

\* Yvon Belaval a Panthéon-Sorbonne (Paris I) egyetem professzora. *Au siècle de Lumières* c. írása (Histoire des Littératures, Encyclopédie de la Pléiade, III. köt.) talán a legmodernebb szintézis, amelyet az elmúlt évtizedben a XVIII. századról írtak.

nyelven tudjuk megfogalmazni aggodásainkat és álmainkat, egyelőre ez a nyelv az egyetlen lehetőségünk, de már tudjuk, hogy holnap, a latinhoz és a göröghöz hasonlóan holt nyelv lesz, a tudósoké; és mivel, természetesen nem tanulhattuk meg a jövő nyelvét, a századok közül a XVIII. az, mely a reménykedés és az elkeseredés közepette a leginkább megindít bennünket, mert az ember a megfogalmazhatatlan határán hatódik meg legjobban.”

A továbbiakban Belaval sajnálattal számol be arról, hogy egészen a legutóbbi időkgig a francia egyetemek irodalomtörténész és filozófus professzorai megvetették a XVIII. századi filozófusokat” mint filozófusokat. Különösen érvényes ez a szakfilozófusokra, akik még ma is Victor Cousin kategóriáit alkalmazzák az egyes gondolkodók minősítésére. (Érveik: 1. nincs jelentős gondolat nagy gondolkodó nélkül, 2. minthogy a „filozófusok” nem érik el Descartes-ot, Spinozát vagy Malebranche-t, tehát nem érdemes oglalkozni velük, 3. legfeljebb az eszmetörténetet érdekelhetik, de az eszmetörténet a „szegények filozófiája”, az irodalmárnak kell hagyni . . .) Ezek a vádak, melyeknek gyökere egy politikai felvilágosodás-ellenességben van, a filozófia történetének és fejlődésének, valamint a XVIII. század tudományának meg nem értésén alapulnak, s egy „philosophia perennis”-t tételeznek fel. Az eredmény az, hogy a XVIII. század filozófusait az irodalomtörténészek hasonlíthatatlanul jobban ismerik, mint a szakfilozófusok, de ez a tény kétségtelen veszélyeket is rejt magában, nevezetesen azt, hogy irodalomtörténeti vagy jobb esetben eszmetörténeti módszerekkel vizsgálják filozófiai nézeteiket is. Most már a filozófusokon a sor, hogy a társtudományok kutatásainak ismeretében újra tanulmányozzák a XVIII. század filozófiai műveit.

A gazdag kötet néhány tanulmányára csak a figyelmet szeretnénk felhívni. Otis Fellows (Columbia University) a XVIII. század legnépszerűbb műfajával, a regénnyel foglalkozik (*Le roman épistolaire français*). Megállapítja, hogy a század első felére inkább az „emlékirat-regény”, a második felére a „levél-regény” a jellemző. G. May, L. Versini, J. Sgard, J.-L. Leclerc, Ch. Porter kitűnő művei után is még sok mondanivaló marad erről a műfajról. Az amerikai kutatások is főleg a regénnyel foglalkoznak.

A XVIII. század történetének és eszmetörténetének megértéséhez egyre nagyobb szükség van a szabadkőművesség tanulmányozására. Daniel Ligou (Dijon) azt a kérdést vizsgálja, hogy lehetséges-e a szabadkőművesség tudományos vizsgálata? (*Sur l'histoire de la franc-maçonnerie, Une „maçonologie” scientifique est-elle possible?*) A francia szabadkőműves páholyok levéltára, nevezetesen a híres Grand Orient de France archívuma ma már minden kutató előtt nyitva áll a Bibliothèque Nationale-ban. Mario Rosa (Bari) az Enciklopédia itáliai elterjedésének és kiadásainak nyomán az olasz felvilágosodás eszmetörténetéhez nyújt sok értékes adalékot (*Encyclopédie, „Lumières” et tradition au XVIII<sup>e</sup> siècle en Italie*). Csak megemlítjük az „ismeretlen filozófus”-sal, Louis-Claude de Saint-Martin-nel foglalkozó tanulmányt (Annie Becquet et Nicole Chaquin: *Un philosophe toujours inconnu: Louis-Claude de Saint-Martin*) és Jean Sareil dolgozatát a diplomata Voltaire-ről (*La mission diplomatique de Voltaire en 1743*), amely furcsa módon az „irodalom” rovatba került.

A strukturalizmust Henri Blanc (Paris-Vincennes) tanulmánya képviseli nagyon rangosan, természetesen Sade-ról (*Sur le statut du dialogue dans l'oeuvre de Sade*).

A művészettörténeti rovatban sajnos csak egyetlen tanulmányt olvashatunk. Jan Ostrowski (Nancy) XV. Lajos apósának, Stanislas király lotharingiai hercegnek vidéki nyaralójáról ír, amelynek stílusában kétségtelen lengyel hatásokat ismer fel (Tschifflik la maison de plaisance du roi Stanislas à Deux-Ponts).

\*

Az *Annuaire international des Dix-huitémistes* (Éditions A.C.E.R., Grenoble, 112 lap) utolsó teljes kiadása 1971-ben jelent meg, s 35 országban dolgozó ezernél több XVIII. század-kutató munkásságát mutatja be. A kötet végén jól használható név- és tárgymutatót találhatunk. Azóta már egy pótlás jelent meg a Bulletin egyik 1972. évi különszámaként, s a szerkesztők 1973-ra ígérk az Annuaire új, bővített kiadását. Ez a kitűnő tudományos névtár nemcsak a folyamatos kutatásokról nyújt pontos és megbízható tájékoztatást, hanem az egyes kutatók között a közvetlen kapcsolatok felvételét is nagyban elősegíti.

\*



A francia XVIII. század-kutató társaság kiadványai színvonalas, modern és rugalmas tudományszervezésről tanúskodnak, s ugyanakkor nyitva állnak Kelet- és Közép-Európa tudósai előtt is. Evvel a lehetőséggel mi magyarok még csak kevésé éltünk.

BENE EDE

## Az Egri Levéltári Közlemények XVIII. századi száma

*Archivum* címmel, a Heves megyei Levéltár közleményeként új vidéki művelődés-történeti időszak kiadvány megjelenését üdvözölhetjük. Az első szám 1973. szeptemberében jelent meg Kovács Béla egri levéltárigazgató szerkesztésében, s hat tanulmányt, valamint egy Heves megye történeti irodalmából (1971) válogatott bibliográfiát tartalmaz.

Az évenként két alkalommal megjelenő kiadvány elsősorban levéltári tudományos kutatások eredményeinek közzétételére vállalkozik, s mint az első szám tartalma is mutatja, nem szorítkozik egyetlen diszciplínára, hisz irodalmi, történelmi, művelődéstörténeti munkák egyaránt szerepelnek benne, így például Heves vármegye pecsétjének és címerének története, a megye középkori vármagainak és vásáros helyeinek kutatása, a XVIII. századi egri jezsuita patika története, Barkóczy Ferenc püspököt köszöntő vers publikálása, valamint egy-egy tanulmány a XVIII. századi Heves megyei népoktatás, ill. az egri céhek történetéből.

Nem véletlen, hogy a cikkek többsége a XVIII. századi egri és Heves megyei jelenségek kutatásával foglalkozik, hisz ez a század a város török uralom utáni újjáépítésének, a megye jelentős fejlődésének kora, s az erre vonatkozó levéltári anyag gazdagsága különösen eredményessé teheti a kutatást. Ez már a korai felvilágosodás kérdéseiről Egerben rendezett konferencián (1971. okt. 29–31.) is bebizonyosodott, hisz a város XVIII. századi szellemi életére vonatkozó előadások jelentős adalékokat szolgáltattak az egész magyar felvilágosodás történetéhez is, mint erről Tarnai Andor a Helikonban (1971. 3–4. sz. 513.) hírt adott.

A mostani kiadvány folytatja ezt a munkát, s a publikációs lehetőség megteremtésével mind a felvilágosodás, mind más korszakok művelődéstörténetének kutatásához a helyi jelenségek feldolgozásával s a magyar művelődéstörténet folyamatába való beillesztésével igyekszik hozzájárulni.

BITSKEY ISTVÁN

## A lengyel felvilágosodás készülő irodalmi szótára

(Słownik Literatury Polskiego Oświecenia)

A lengyel felvilágosodás irodalmi *terminológiai* szótárának létrejöttében nem kis szerepet tulajdoníthatunk annak a körülménynek, hogy a lengyel felvilágosodás kultúrája s benne az irodalomnak történeti szempontú kutatása, általánosítása úgyszólván a második világháború végétől kezdve akadémiai munkacsoportok és kollektívák szisztematikus és összefogott kutatómunkáján alapszik. Ugyanakkor ezt a munkát, annak minden szakaszán az elméleti — poétikai, stilisztikai, műfajelméleti és esztétikai — kutatás egészíti ki.

Ennek a kétirányú, történeti-filológiai és elméleti-szövegelemző munkának az eredménye egyrészt a *Nowy Korbut*, a lengyel felvilágosodás bibliográfiai szótára, másrészt a szóban forgó irodalomterminológiai szótár, a *Słownik Literatury Polskiego Oświecenia*. A munkálatok is körülbelül egyidőben, 1969-ben indultak el mindkét szótárban, s a terminológiai szótár munkatársai többségükben a bibliográfianak is munkatársai; ennek megvan a maga előnye, amennyiben az elméletibb munkát követelő terminológiai cikkek szorosan kapcsolódnak a történetibb és filológiaiabb jellegű bibliográfiai munkát igénylő Nowy Korbut cikkeihez.

A terminológiai szótár kiadásának iniciatívája PAN Irodalomtudományi Intézete (IBL) XVIII. századi Osztály munkatársaitól indult ki, s mind a szerkesztés, mind a cikkírási munkálatait főleg belső erővel oldották meg. A munkatársak között ott van E. Aleksandrowska, a „Monitor” kutatója, egyben a Nowy Korbut felvilágosodás-köte-tének szerkesztője; Z. Goliński textológus, Krasicki munkásságának kutatója; R. Kaleta, a Négyéves országgyűlés politikai költészetének és a kor kéziratos újságainak szak-

embere; J. Platt Naruszewicz levelezésének és a „Zabawy przyjemne i pozyteczne” publicisztikájának a kiadója; J. Pawłowiczowa, a felvilágosodás dramaturgiájának jeles kutatója, Roman Sobol Karpiński életművének tanulmányozója; Z. Sinko, a lengyel és nyugateurópai kapcsolatok ismerője; Z. Wołoszyńska, a felvilágosodási lengyel színház szakembere és sokan mások. A terminológiai szótár tudományos szerkesztője Teresa Kostkiewiczowa, a lengyel felvilágosodás kori irodalom poétikai problémáinak kutatója s egyben Kniaźnin költészetének monográfusa. A szótár munkálataiban részt vesznek a lengyel és más külföldi egyetemek felvilágosodás kutatói is (Olaszországból Sante Gracciotti, Csehszlovákiából — Karel Krejčí, Magyarországról — jelen ismertetés szerzője). A munkatársak a szótárral kapcsolatos módszertani és elméleti kérdéseket kéthavi időközökben (1968 óta) rendszeresen munkauléseken vitatják meg Wrocławban. A munkavítát még Tadeusz Mikulski és tanítványai indították el a Wrocław Ossolineum könyvtárában. Az elkészült cikkeket a vitát megelőzően szétküldött dolgozatok alapján beszélik meg. Az egyik ilyen munkavítán pl. — ahol jendros sorok frója is részt vett — megvitatták J. Maciejewski: *Felvilágosodás, E. Aleksandrowska: Irónemzedékek*, Z. Sinko: *Ossianizmus, Goticizmus, Külföldi irodalmi kapcsolatok*, T. Kostkiewiczowa: *Szenímen-talizmus*; H. Hinz: *Deizmus*, P. Zbikowski: *Retorika*, Z. Goliński: *Allatmese*, A. Guzek: *Irodalmi szalonok* c. cikkeit.

Az elvégzett munka arra enged következtetni, hogy 1974-re elkészül a tudományos érdekű szótár. S amint a cikkek címei is mutatják, a munka a legjobb tipológiai kutatások összegezését szándékszik egy kötetben közreadni, s egyben a lengyel felvilágosodás irodalmának és kultúrájának modelljét fogja majd differenciáltabban láttatni.

KIRÁLY NINA

## A Bessenyei kritikai kiadás megindulása és a felvilágosodás kutatása

Az 1973-as évvel az MTA Irodalomtudományi Intézet XVIII. századi Kutató Csoportjának szervezésében — hosszabb előkészületek után — elkezdődtek Bessenyei György Összes Művei kritikai kiadásának a munkálatai. Azoknak az értékeléseknek ismeretében, amelyekben Bessenyei György tevékenysége a magyar irodalomtörténet legkülönfélébb interpretációiban szinte egyöntetűen részesült, azt kell megállapítani, hogy ez a vállalkozás a magyar irodalomtudomány egyik legrégebbi adósságát törleszti; ugyanakkor hozzájárul a hazai felvilágosodás-kutatás további előrehaladásához is. Bessenyei a XVIII. századi magyar kultúra történetének egyik kulcsfontosságú szereplője: ő a főalakja a nemzeti irodalom megújulása szempontjából oly sorsdöntőnek felismert 1770-es évtizednek; a magyar felvilágosodás fogalma talán az ő nevével van a köztudatban a leginkább összefonódva. Ugyanakkor írásai nehezen hozzáférhetőek; sok esetben munkáinak egykorú kiadását egyszerűen nem követte újabb (mint pl. *A Holmi* című kötet esetében), sőt, igen jelentős, bizonyos szempontokból a legjelentősebb írásai még mindig kéziratban vannak (mint pl. a „spinozista” filozófiai rendszerét tartalmazó, a szakirodalomban a *Természet rendje* címmel ismert gyűjtemény).

A készülő kiadás öt műfaji ciklusra osztva, 15 kötetben teszi közzé az életművet. A ciklusok közül az első helyen a legtöbb, kilenc kötetet magába foglaló *Filozófia, publicisztika, történetírás* áll, — jegyezzük itt meg, hogy az oeuvre-nek ez a mennyiségi tagolódása már maga is sugallja, hogy Bessenyei nem kifejezetten szépíróként, hanem (a szót a XVIII. században érvényes értelmében véve) filozófusként volt jelentékeny és jellegzetes szereplője a XVIII. századi magyar és közép-európai kultúra történetének. Szépirodalmi munkáit — amelyekben szintén a „philosophe” inspirációi játszókat a döntő szerepet, s kulturális értékük általában meghaladja esztétikai értéküket — három ciklus (*Színművek, Költemények, Regény*) négy kötete foglalja majd magába, a sorozat 14. és 15. kötete pedig a *Levelezések, dokumentumok* anyagából alakul ki. Ez utóbbi két kötet kivételével (amelyekben csak a legfontosabb iratok kerülnek kiadásra, egyébként regezták összeállítására kell szorítkozni) a sorozat természetesen a ma ismert teljes életművet teszi közzé. De ugyanígy természetes az is, hogy a kiadásnak meg kell őrizni Bessenyei írásmódjának korabeli állapotát, ill. tükröznie kell annak változásait, azaz: betűhív szöveget kell adnia, már csak azért is, mert ezek a munkák a magyar irodalmi nyelv, a köznyelvi norma kialakulásának legdöntőbb időszakában keletkeztek, s így jelentős nyelvtörténeti dokumentum értékük is van.

A kiadás elvei *A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzatában* foglaltakon alapulnak, de az életmű sajtószerű s más klasszikusainktól eltérő vonásainak megszemenő figyelembevételével. A mintegy évtizedre (1973—1983) tervezett sorozat szerkesztői: Szauder József, Tarnai Andor, Bíró Ferenc; az egyes kötetek sajtó alá rendezői, lektorai többnyire az intézeti kutatócsoport mellett működő XVIII. századi Munkaközösség tagjaiból kerülnek ki.

BIRÓ FERENC

## Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIII<sup>e</sup> siècle

Lille, 1973 október

A Lille-i Egyetem, a „Société Française d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle” keretében rendezte meg nemzetközi tudományos ülésszakát.

A XVIII. század politikai és ideológiai eszméinek kisugárzását, típusait és eszközeit negyven előadás összefoglalói és a „dixhuitiémisták” elmélyült vitái közelítették meg. A gondos szervezés és a technikai megoldás korszerűsége *Louis Trenard* professzor tevékenységének eredménye.

Az igen szerteágazó tematikát kifejtő előadások szükségszerűen különböző diszciplínák oldaláról érkeztek el a végül is közös tárgy megvilágításához. A kitűzött cél elérésében kívánatos ez az eljárás mód, ám ezúttal előljáróban külön is ki kell emelnünk, hogy jó volt az előadások összetartása, ráirányulása az alapvető szempontokra, a XVIII. század politikai eszméinek jelentkezésére, jelenlétére, modelljeinek alakulására. Az irodalmár, a történész, a szociológus, a filozófus, a művelődés-, a művészet-, és vallástörténész egyaránt a komplex, interdiszciplináris eredményhez járult hozzá, s egészében az adott kor modern eszmetörténeti megvilágítását segítette elő.

Az ülésszak tárgyaról, politikai jellegéről és aktuális értelmezéséről elmondható, hogy az utóbbi évek elfogult, vagy visszafogott vizsgálati irányától eltérően, teljes nyíltsággal és tisztánlátási igénnyel korrekt és előrevívó úton járt a tanácskozás. Tegyük hozzá, hogy a tárgyhoz kapcsolódó alapvető marxista nézetek, legújabb értékelések ismételtén tárgyalási alapul szolgáltak, s egészében állandó tendenciaként volt jelen a politikai eszméknek a társadalmi fejlődés összefüggésében való vizsgálata.

Rövidre fogott megjegyzéseinkben csupán utalhatunk néhány olyan témára, amely az irodalom, a közép-kelet európai viszonylatok és a hazai kutatás vonatkozásában figyelmet érdemel.

Az ülésszak rendkívül sokrétű mondanivalója öt nagy egységbe csoportosítható. Az első átfogó témaegység a korban virágzó utazás-irodalmat és a világ felfedezésére irányuló törekvéseket tárgyalja. E tárgykör összefogását *Roger Mercier* (Lille) adta, ráirányítva a figyelmet az itáliai, a közel- és távolkeleti, valamint az amerikai utazások és felfedezések eszmei hatóerejére, amely az európai civilizációban oly erőteljesen jelentkezett. — Az egyes résztémák közül sokatmondó *Roland Mortier* (Bruxelles) dolgozata a francia Itália-utazók szemléletéről, érdeklődés-alakulásáról a felvilágosodás szellemében. (*Voyageur-artiste, -antiquaire, -dilettant, -économiste et sociologue.*) — *Daniel Beauvois* (C.N.R.S.) a lengyel Jan Potocki-ról, a nagy főnemesi felvilágosult utazóról ad képet, miközben sokszor a szerényebb körülmények között utazó magyar nemesi felvilágosultak értékeléséhez is hasznos szempontokat kapunk. — A további előadások behatóan foglalkoztak többek között Volney, Linné és tanítványai, Montesquieu és de Brosson utazás-írásaival, felfedező tapasztalataival. (*J. F. Gournay, M. Ueberschlag, F. Weil*)

A második témaegység az eszmei diffúzió eszközeit, az újságokat, broszúrákat, énekeket, beszédeket, könyvtárokat, az oktatás intézményeit stb. fogja át. Itt *Louis Trenard* összegezte a tanulmányok sorát. A maga részéről a francia közoktatást tekintette át 1762-től 1799-ig abból a szempontból, hogy a felvilágosodás politikai reflexiói miként hatoltak be az oktatásba. Megállapítja, hogy az Ancien Régime oktatásának átváltására csak egészen későn, a Directoire alatt kerülhetett sor. — Messze kiemelkedik hazai szempontjainkból az előadások közül *Jerzy Lojek* (Varsó) tanulmánya a francia nyelvű „gazette”-ekről, amelyeket Franciaországon kívül nyomtattak a XVIII. század második felében, és amelyeknek közép-kelet európai terjesztéséről ad a szerző alapvetően új és meggyőző képet. — *M. Moulinas* (Avignon) a felvilágosodás újságjainak (*Gazette de France, Gazette d'Amsterdam* etc.) avignoni újranyomásáról és nagyszámú továbbterjesztéséről számol be sok tanulsággal. — Érdekes anyagot prezentál *M. Barling* (Exeter)

a „brossura-háború”-ról, *Louis Chatallier* (Strasbourg) egy újságok kollektív olvasására alakult társaságról, stb. stb.

A harmadik témakör tizenkét előadása az utópiákkal és a képzelt utazások irodalmával foglalkozott. Ezek között *Mariveaux*, *J. Sadeur* és *Restif de la Bretonne* utópiáinak közelebbi vizsgálata hozott filológiai új eredményeket *M. Baudiffier* (Párizs), *G. Benrekassa* (Párizs) és *M. Coward* (Leeds) előadásaiban. — Magas elméleti szinten foglalkozott *J. C. Dupas* (Lille) a politikai tartalmú utópisztikus regényekkel, (*Robinson Crusoe*, *Gulliver*, *Peter Wilkins*) s *Lukács György*től kiindulva a világnézet (*Weltanschauung*) és az elemzett világ összefüggéseit szembesítette. — Több dolgozat foglalkozott Rousseau-vals szerepével az utópisztikus irodalomban, a „természeti ember” az utópisztikus város, a vallás és az utópia kapcsolatáról-különbségéről, stb. stb.

A negyedik tárgykör az ideológiai viták és harcok színhelyeire vezet: Az előadások az eszmei társaságok, klubok, páholyok világát elemzik. Sok adattal bővíthet a hazai kutatás is *Marcel Thoman* (Strasbourg) vizsgálatai nyomán, melyek a XVIII. századi titkos társaságok európai, reformista törekvéseit világítják meg. — Az encyclopedisták materializmusáról *E. Naert* (Lille), a szociánusok politikai szerepéről *Z. Jedryka* (C.N.R.S), az oroszországi feudális viszonyok Ragyiscsev-féle megítéléséről *S. Bensidoun* (Lille) szölt maradandó értékűen.

Végül az ötödik tárgyi-egység előadásai a XVIII. század mítoszaival foglalkoztak. Valahány téma sok szempontból új megvilágításba helyezi eddigi ismereteinket, noha ezúttal csak utalunk rájuk: A „természet kultuszáról” *J. P. Dumont* (Lille), a „monarchikus flytonosság” mítoszáról *H. Duranton* (Saint-Etienne), a franciaországi „Shakespearomániáról” *J. Gury* (Brest), az angliai „szabadság-mítosz”-ról *M. Plaisant* (Lille) adott elő elismerésre méltóan.

E sikeres nemzetközi tudományos ülészak arról vall, hogy a XVIII. század európai kutatása nagy feladatokra érett meg, s a „dixhuitiémisták” további tervei pedig szép eredményekkel biztatnak.

GYENIS VILMOS

\*

## Neohelicon — 1973

Ez évben indult és évenként négy számmal jelentkezik — Szabolcsi Miklós és Vajda György Mihály szerkesztésében — az Akadémiai Kiadónál a hollandiai Mouton cég együttműködésében angol, francia, német és orosz nyelven a Neohelicon; az összehasonlító és egyetemes irodalom köréből közöl tanulmányokat.

A Neohelicon címe és alcíme — *Acta Comptonianis Litterarum Universarum* — a műfaji megjelölésen túl két előzményre utal: Meltzl Hugó 1877 és 1888 között megjelent azonos című folyóiratára, valamint a Hankiss János szerkesztésében 1938-ban indult és hat éven át jelentkező *Héliconra*. A névválasztás, mint azt a szerkesztők programjukban kifejtik, tudatos visszanyúlás az elődök nemes hagyományaihoz. Meltzl Hugó *Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapokja* az első többnyelvű folyóirat volt e tudomány történetében, és szervesen kapcsolódott Keletközép-Európa többnyelvű és egymással kölcsönhatásban levő művelődéstörténeti, irodalmi hagyományaihoz. Az „összehasonlító irodalom” művelése és az „egyetemeség” igénye az egykori „Acta” kiadásának földrajzi helyéből éppúgy következett, mint szerkesztőjének érdeklődéséből. A tájon századok óta egymás mellett élő népek irodalmának és kultúrájának alaposabb vizsgálata és megismerése csak az összehasonlító szempont érvényesítésével volt lehetséges. Meltzl Hugó azonban nem zárkózott be e régió határai közé, hanem vizsgálódásai során mindvégig figyelemmel kísértette — mégpedig a Goethe-i „Weltliteratur”-koncepciónak megfelelően — a világirodalmat, elsősorban is a nyugat-európai és a szláv irodalmakat, valamint azokat a nagy alkotásokat, amelyek elemzése, ill. a vizsgált művekkel való egybevetésük nélkül Meltzl és az *Acta* munkatársai nem végezhettek volna eredményes munkát.

A Neohelicon érdeklődése — mint a szerkesztői program ígéri — kiterjed az egész világirodalomra: elméleti, történeti, kritikai és módszertani kérdésekkel egyaránt kíván foglalkozni — a reneszánsz korától napjainkig. Az irodalmi műfajok elméleti és történeti kérdései éppúgy megtalálhatók majd a lapban, mint a korszakok és irodalmi áramlatok elemzése vagy a stílus- és verstani vizsgálatok, az összehasonlító irodalmi kutatások és eredmények. Helyet ad a Neohelicon az irodalom általános, ill. az összehasonlító és egyetemes irodalmi kutatások módszertani kérdéseinek is. A folyóirat beszámol az egyes orszá-

gokban folyó kutatásokról, és elvégzi az e diszciplína körében újabban megjelent művek kritikai vizsgálatát. Figyelmét mindenre igyekszik kiterjeszteni, ami a tudományág egészében történik.

A szerkesztők az összehasonlító és egyetemes irodalom három módszertani elvére támaszkodnak: az egyes nemzeti irodalmakat nem tekintik zárt egységeknek, azaz egyszerre több irodalom párhuzamos vizsgálatát adják, szem előtt tartva egymásrahatásukat. E munkákat természetesen mindvégig az egyes tanulmányok alapvető elvi, elméleti összefüggéseinek keretében végzik, kerülve az öncélú összehasonlítgatást. Mindebből következően egy-egy részlettanulmányra, egy-egy részletkérdés elemzésére is csak annyiban kerül sor, amennyiben az segíti a szintézist — legyen az részleges vagy általános —, vagyis az európai irodalmak összehasonlító történetét. (A Neohelicon ugyanis az Association Internationale de Littérature Comparée (AILC) keretében készülő „Histoire Comparée des Littératures de Langues Européennes” munkáját is kívánja segíteni, mint a folyóirat belső címlapján olvashatjuk. A cikkek, közlemények előtanulmányokként, vitacikkekként is tekinthetők.) Az egyetemesség-igény nem szoríthatja ki — állapítják meg a szerkesztők — az egyes nemzeti irodalmak vizsgálatát, minthogy az irodalom konkrét megnyilvánulási formája mindvégig nemzeti irodalmakhoz kapcsolódik.

A Neohelicon tanulmányaiban és szemléiben — mint Meltzl és Hankiss lapjában is — a hangsúly Kelet- és Közép-Európa népei múlt és jelen irodalmának vizsgálatára esik. Éppen ez a tényező adja a folyóirat újdonságát, hogy eltérően a világ más hasonló organumától, erősebb szálakkal kötődik ahhoz a történelmi és geográfiai, kulturális és irodalmi egységhez, amelyet a többszázad óta együtt élő népek alakítottak ki.

Az év elején indult folyóiratnak eddig két kettős száma jelent meg. Az 1973. 1—2. szám az 1971. november 17-én és 18-án Budapesten tartott nemzetközi konferencia előadásait, valamint az azokat követő felszólalások és viták teljes vagy kivonatos szövegét tartalmazza. E megbeszélésen — így a lapban is — három téma volt a napirenden: „Irodalomtörténet — esztétikai érték”, „Az irodalmi zóna” fogalmának meghatározása, helyesebben az erre irányuló kísérletek, valamint az „Irodalmi áramlatok — irodalmi korszakok” elhatárolása és definiálása.

Az 1973-as év 3—4. száma egy témával foglalkozik — öt rovatban —: a felvilágosodás korának irodalmával. A tanulmányrovat élén Vajda György Mihály írása áll. A „Réflexions sur la structure des courants littéraires et la littérature des Lumières” széles körre tekintve azt vizsgálja, elsősorban német és magyar példákat használva, hogy a felvilágosodás korának európai szellemi-művészi áramlatai, világképe és irodalmi irányzatai miként szivárogtak be, miként jelentkeztek — gyakran időbeli eltolódással és megfelelő módosulással — az egyes nemzeti irodalmakban, miként éltek a befogadó irodalomban, egymás mellett, ill. kölcsönhatásban, egymást formálva és alakítva vagy megtartva önállóságukat. Jelentkezésükben, továbbélésükben nyomon követhető egy új korszak kialakulása, mint pl. a hazai neoklasszicizmusé, amelynek egyes jellemző vonásai az előző korszakban — ha látensen is — már jelen voltak és mutatkoztak, mint pl. az ész, az értelem, az antikvitás-kultusz, amelynek előtérbe kerülése hozta felszínre a klasszicizmust. Így mintegy az értelem és értelem téziséből és antiteziséből jött létre nálunk a szintézis: az európai neoklasszicizmus hazai változata.

Helmut A. Hatzfeld a rokokónak mint európai stíluskategóriának a vizsgálatát végzi el. Werner Krauss és Anthony Thorlby a Goethe-filológia két, mindvégig előtérben álló kérdésével foglalkozik. A kiváló német tudós azt mutatja ki, hogy Goethének a francia forradalomról alkotott pozitív, ill. negatív képe életének különböző korszakaiban is változatlan maradt, de az író a művészi objektíválás törvényéhez nemcsak élete utolsó fázisában, időskori bölcsessége idején jutott el, hanem már korábban is. Az angol kutató a német író és John Stuart Mill egyes gondolatait, ill. világképét veti össze.

Szélesebb összefüggéseket vizsgál Maria Bobrownicka, amikor a lengyel és szlovák klasszicizmust mint az európai klasszicizmus két változatát elemzi, veti össze, elsősorban összehasonlító tipológiai vizsgálatok segítségével. Leslie Bodi azt mutatja be, miként formálta a nagy hagyományú bécsi színház, ill. a népi komédia a XVIII. századi osztrák regényt. Szauder József írása — „Az estve és Az álom” c. kötetének egyik tanulmánya — a klasszicizmus és a magyar felvilágosodás korának neoklasszicizmusát elemzi, azokra a hazai jellegzetességekre figyelve, amelyek — éppen a klasszicizmus hazai változatából következően — átvezettek a magyar romantikába, Petőfi költészetéhez.

A Neohelicon következő rovatának, a Műhelynek a szerzői kutatásilag szűkebb körű, egy műfajra koncentrált cikkeivel jelentkeznek, mint pl. Fodor Géza, aki a XVIII. századi opera világképét vizsgálja, vagy Ervin C. Brody, aki Schiller „Demetriusá”-t és Puskin „Borisz Godunov”-át veti össze. Robert E. Simmons és Janet Warner egy

Blake-vers kitűnő elemzését adja. *François J. L. Mouret* a petrarkizmus jelentkezését vizsgálja a XVIII. századi francia irodalomban. Ugyancsak a francia irodalomra korlátozódik *Elisabeth M. Quillen* André Chénier-tanulmánya.

A *Historia Litterarum Europaearum* három készülő munkáról hoz beszámolót: az egyik a Sötér István és Jacques Voisine vezetésével működő Párizs—Budapest centrum munkájáról, a XVIII. század végi és XIX. század eleji európai irodalomról, a másik a berlini társintézet referátuma az ott folyó Felvilágosodás kori kutatásokról, a harmadikban Senczi Miklós tájékoztat az Irodalomtudományi Intézetben elkészült és megjelenés előtt álló Felvilágosodás kori idegen nyelvű tanulmánykötetről.

A *Neohelicon* már 1—2. számában is referált olvasóinak az egyes országok összehasonlító kutatásairól, eredményeiről. Ez alkalommal a Tükör rovatban *J. F. Billeskov Jansen* svéd professzor szól a skandináv államokban folyó összehasonlító irodalomtörténeti kutatómunkáról, a legújabb vállalkozásokról és művekről. Ugyancsak a tájékoztatást szolgálja *Andrée Denis* cikke, amely készülő Kotzebue-monográfiája, ill. életrajza körüli munkájáról ad számot.

A folyóiratot a Könyvek rovata zárja, amely láthatóan azzal a tiszteletre méltó igénnyel indult, hogy megismertesse olvasóit a világ minden jelentős irodalomtörténeti, elméleti, módszertani, ill. összehasonlító munkájával, mégpedig — miután a lap terjedelme korlátozott — a nagy és szinte ellenőrizhetetlenül gazdag termésből kiválasztva az év, ill. a közelmúlt hús legfontosabb művét.

Ez alkalommal nem a lap értékelése volt célunk, hisz ahhoz, hogy egy folyóirat kritikai felmérését elvégezhessük, a mérleget megvonhassuk, az eredményeket és az esetleges be nem váltott ígéretek regisztrálhassuk, legalább néhány évfolyam áttekintése szükséges. Mindössze az új lapra, a *Neoheliconra* — és elsősorban a felvilágosodás számra — kívántuk felhívni olvasóink figyelmét, hogy ismertessük a szerkesztők célkitűzéseit, bemutassuk a legfontosabb tanulmányokat és tájékoztassunk irodalomtudományunk legújabb, idegen nyelvű, Magyarországon alig hozzáférhető orgánusáról.

Eredményes munkát és sok sikert kívánunk a *Neoheliconnak*!

T. ERDÉLYI ILONA

Folyóiratunk cikkeiről az *American Bibliographical Center Historical Abstracts* c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

## Dimitrie Cantemir, költő és humanista (1673–1723)

Nem csupán azért kell róla szólnunk, mert az Unesco megünneplésre ajánlotta e moldvai „nagyaság fejedelem” születésének 300. évfordulóját, hanem azért is, mert Rákóczi e kitűnő kortársával szemben magunknak is van adósságunk. A közelmúltban Budapesten rendezett Cantemir-kiállításon is bebizonyosodott, milyen csodálkozással néztek szét még történészeink és irodalmáraink is ezen a gazdag anyagon, melyből újra meg újra kiesillan a fejedelem legjellegzetesebb portréja: merész és átható tekintetű barokk hős, aki katonai dísze és pompás mellvértje ellenére nem kardjára támaszkodik, hanem az előtte fekvő föliánsokra.

Kelet-Moldvában született, a Prut környéki Făleiben. Atyja, Constantin Cantemir vajda tőszyökeres moldvai bojárcsaládból származott; ősei közt híres ménesgazdát is találunk. A gyakorlatias Constantin nem sokat törődött családjáé eredetével, de könyvbúvár fia, Dimitrie, tudta, hogy a család neve „Vaskező kánt” jelent, s ezért eredeztette magát olyan krimi-tatár Timuroktól, akiket még Timur Lenkkel, a mongol aranyhorda legendás vezérével is kapcsolatba hozott. Ez a magyarázat csakhamar nyugatra is eljutott; Voltaire írja majd Antiohnak, Dimitrie fiának: „Periklész sarját sejtettem Cantemirban, s lám Tamerlan utóda áll előttem.”

Constantin vajda hamar fölismerete kisebbik fia ragyogó tehetségét, s kitűnő mesterek segítségével már a serdülő ifjában megvetette egy valóságos „uomo universale” alapjait. E szinte gargantuai nevelésben azonban nemcsak nyelvek, görög és latin filozófusok szerepeltek, hanem kemény testgyakorlás, vadászat és hadi mesterség is. Csakhamar Havasalföldön is Dimitrieiben látták a román fejedelemségek jövődjét, s nyilván ezért adja majd hozzá lányát, Casandrát Havasalföld fejedelemé, Serban Cantacuzino.

1688-ban nagyot fordult Dimitrie sorsa: kénytelen-kelletlen engedve a Porta szeszélyes sakkhúzásainak, túszként küldték Konstantinápolyba. Ott azonban tovább mélyítette műveltségét, és csakhamar annyira beilleszkedett a még mindig tündöklő szultáni udvar hívságos világába s a görög, francia, olasz és orosz diplomaták körül zajló nagyvilági életbe, hogy kisebb megszakításokkal kerek 22 évig Konstantinápolyban maradt. 1692-ben rövid időre megpróbálta Moldva trónját elnyerni, de az ehhez szükséges „kaftánt” nem kapta meg; 1697-ben a török oldalán Zentánál szemlélhette — mint később Stendhal híres hőse Waterloo-nál — egy világbirodalom hanyatlásának biztos jeleit. Ez a gyakorlati tapasztalat egészítette ki azokat a filozófiai ismereteket, melyeket kora ifjúságától magába szívott: Logikája és Etikája mellett ekkor érlelődött meg benne első eredeti filozófiai munkájának terve. E művet 1698-ban adta ki Jászvásáron, megható ajánlással Antiohnak, akkor éppen Moldva trónján ülő bátyjának. A munka alcíme (*A test és a lélek vitája*) még a középkort tükrözi, de új a főcíme: „*A Bölcs pörlekedése a világgal*”. Önmarcangoló vallomás ez az egész görögül és latinul írt traktátus, melyet az Athos-hegyen épp úgy olvastak, mint arab fordításban az egész Keleten. A Bölcs — aki nyilván maga a szerző — „jó gyümölcsesteli fához” hasonlítja a benne rejlő tehetőséget, s újra meg újra azt kérdezi: hogyan lehetnek az ő gyümölcsei életet adó eledellé ebben a csábító, de alapjában véve ellenséges világban. A Bölcs sorra kérdezi az ókori filozófusokat, a profétákat és Szent Ágostont, hogy aztán — a szintén moldvai Eminescu *Memento mori*-ját anticipálva — igazi költőként intonálja a maga „Ubi sunt? . . .” — elégiáját: „Hol van Ninive? . . . Hol van Babilon? . . . És hol van Trója? . . .” — kiált föl patétikusan Cantemir, aki látta is Trója kisázsiai romjait. Mindebben nemcsak az fontos, hogy e romköltészet jó száz évvel Volney előtt csendül föl, hanem az is, hogy honfitársai és más leigázott népek erőt meríthettek e példázatból a török birodalom várva várt romlását illetően.

Költői hév és lelemény hatja át 1705-ben írt szatirikus állatregényét, a *Hieroglifákba foglalt históriák-at*. A Cantemir-dinasztia jogaira törő havasalföldi Brincoveanu intrikái lappanganak az allegorikus madarak és más állatok vetélkedésében. Maga Brincoveanu a havasalföldi címernek valószínűleg török eredetű totemállata, a Holló (innen ered a Hunyadiak hollós címere is!). Moldva állathőseihez viszont a moldvai címer ökor —, helyesebben bölényfeje adta a kiindulópontot. Moldva állathősei közül különösen az

árulók, a Vidra, a Hiúz és a Kaméleon vannak kitűnően jellemezve (az utóbbiban Scarlet Roset nagybojár portréját sejtik). Dimitrie, vagyis az Egyszarvú, és testvére Antioh, a bölcs Elefánt, kissé „au dessus de la mêlée” lebegnek; az Egyszarvúnak azonban, aki egy magas hegyre menekül, meg kell küzdenie a Kaméleonnak minden csalárdságával. Olyan forogtag ez, mely már Castinak komikus állatposzrára, az 1802-ben megjelent *Gli animali parlanti*-ra emlékeztet. Ez a rabelais-i áradású, népies szólásokban és fordulatokban hihetetlenül gazdag regény a mai olvasó számára nemcsak élő dokumentum a románok törökellenes végvári harcainak utolsó korszakából, nemcsak kitűnő portrék sorozata, hanem költői remekmű is. Dimitrie a török zene egyik első teoretikusa volt (ő találta fel és ajánlotta III. Ahmednak az első török hangjegyírást), s éles füllel tudta megragadni azokat a formákat is, amelyek a román folklór szabad ritmusú ágaiban jelentkeznek, az ósrégi időkől maradt siratóktól mormolva mondott varázsigékig. E műfajok nyomán lett Dimitrie a népies ihletésű román szabadvers első művésze, sőt egyben — G. Calinescu szerint — a régi román irodalom első igazi költője is.

1710-ben Dimitrie végre elfoglalhatja Moldva trónját, s rövid idő múlva számára már valóság az, ami Rákóczinak ugyanekkor csak egyik utolsó reménye maradt: Nagy Péter cár szövetségese lesz. Ennek az orosz orientációnak szálai alighanem távolabbra nyúlnak: mint mondtuk, Dimitrie Konstantinápolyban is szoros kapcsolatban állt az orosz diplomácia ottani képviselőivel. Az események sodra azonban nem kedvez ennek a szövetségnek: csakhamar, egy közösen vívott vesztes csata után, Nagy Péter sietve békét köt a törökkel, s Dimitrie orosz földre kénytelen menekülni, állítólag magának a cárnének hintájában. Nagy Péter azonban nem hálátlan szövetségessel szemben: előbb Harkov környékén, majd Moszkva közelében hatalmas birtokkal ajándékozza meg (az utóbbinak központja lesz Dimitrovka, mely Cantemirről kapta nevét.) Tizenegy, lázas tevékenységben eltelt év következik; ezen idő alatt táruul föl Dimitrie harmadik arca: a humanista filozófus és a népi ihletésű költő után a humanista tudósé, melynek elismeréséül a berlini Akadémia már 1714-ben tagjai közé választotta.

Valószínűleg Péter cár biztatására még egyszer visszatér a hanyatló török birodalom problémáihoz, s megírja azt a művét, melynek címe nemcsak *Vicora* emlékeztet, hanem már Montesquieu-t is előlegezi: *Historia incrementorum atque decrementorum Aulæ Otomanicæ*. Ettől eltekintve azonban már csak szeretett moldvai népére gondol: jelenét, hazáját és népszokásait eleveníti meg *Descriptio Moldaviæ* című művében, majd múltjába tekint vissza, s egyetlen pillantással hozzáfog előbb latinul, majd románul *A római moldo-vlachok Krónikája* néven ismert, utolsó befejezetlen művéhez. Mikor Moszkvában a latin verzióhoz kezdett, még nem ismerte Bonfinit; nagy volt öröme, amikor Pétervárt más magyar humanistákkal, Oláh Miklóssal, Zsámbokival és másokkal együtt kezébe került ez a nagy tekintéllyel bíró auktor is, akit „magyar történetírónak” tartott. Bonfininál megtalálta a római eredet újabb fényes bizonyítékait, s egyszersmind — görög és török források alapján — elsőnek utalt a Balkánon levő román néptörédek fontosságára is.

Ezekben az utolsó művekben más magyar vonatkozásokat is találunk. *Török történet*-ében megemlíti, hogy Thököly Imrével Konstantinápolyban személyesen találkozott, a *Krónikában* pedig utal Erdélynek egy olyan térképére, melyet Thököly híveitől kapott.

Dimitrie Cantemir európai elismertetése érdekében legtöbbet fia, a már teljesen orosz neveltetésű Antioh tett: Péter cár bizalmas tanácsosának s a német—római birodalom hercegének fia előbb Londonban, majd Párizsban lett orosz követ, s bizonyára az ő buzdítására jelent meg 1734-ben a *Török történet* angol nyelven. Az orosz diplomatává lett Antioh Cantemir azonban nemcsak nagybátyja nevét örökölte, hanem atyja költői tehetségét is: amint ismeretes, ő az orosz irodalom első franciásan szellemes satíraírója, akinek műveit később C. Negruzzi fordította románra. S ugyancsak e román származású diplomata volt az, aki sorbonne-i tanulmányai idején támogatott egy Párizsba került orosz parasztfiút, az orosz verselést megújító Tredjakovszkijt.

S mit tehetünk mi ma Dimitrie Cantemir kései megismertetése érdekében? A magyar humanisták szellemi és Thököly Imre személyes barátja, aki egykor azzal mentegette latinságát, hogy „ő szittya földön próbál Latiumot teremteni”, megérdemelne tőlünk annyit, hogy villódzóan nyugtalan életművének legszebb lapjaiból készüljön egy magyar válogatás. Nemcsak Kelet-Európa szakértői számára, hanem egyszersmind a világirodalom kis népek iránt is érdeklődő barátainak hasznára.

GÁLDI LÁSZLÓ



# Tartalomjegyzék

A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma	
Társadalom, nemzet és kultúra a keletközép-európai felvilágosodásban (A vitát összefoglalta: <i>Benda Kálmán</i> ) .....	477
<i>Roland Mortier</i> : A nyugat-európai felvilágosodás egysége és különbözősége .....	482
<i>Sziklay László</i> : Eszmei, irodalmi és művészi irányok ...	493
Néhány konklúzió — a konferenciáról ( <i>Köpeczi Béla</i> )...	502

## MŰELEMZÉS

Emil Staiger: Lessing: <i>Minna von Barnhelm</i> (Fordította: <i>Esze Judit</i> ) .....	506
---	-----

## SZEMLE

A Lengyel Akadémia Irodalomtudományi Intézete Felvilágosodás kori Osztályának kutatási tervei ( <i>T. Kostkiewiczowa</i> ) .....	519
XVIII. századi kutatások a szófiai Balkanisztikai Intézetben. ( <i>M. Markowska</i> ) .....	522
A tizennyolcadik század Ju. Lotman felfogásában ( <i>Király Nina</i> ) .....	526
Jancsó Elemér művei a felvilágosodásról ( <i>Hopp Lajos</i> ) 532	
A felvilágosodás fényei és árnyai (Roland Mortier munkái az európai és a francia XVIII. századról) ( <i>Bene Ede</i> ) .....	537
A francia regény és a felvilágosodás ( <i>Padányi Klára</i> )....	544
A klasszicizmus, a felvilágosodás és a romantika kérdései Szakmunkák ( <i>Szegedy-Maszák Mihály</i> ) .....	550
A német felvilágosodás-kutatás újabb fejleményei ( <i>Kajtár Mária</i> ) .....	560

## MŰHELY

Az MTA Irodalomtudományi Intézete XVIII. századi Kutató Csoportja munkájáról ( <i>Hopp Lajos</i> ) ....	566
---	-----

## KÖNYVEK

Pierre Chaunu: <i>La civilisation de l'Europe des Lumières</i> ( <i>Bíró Ferenc</i> ) .....	571
Romul Munteanu: <i>Literatura europeană în epoca luminilor</i> ( <i>Gáldi László</i> ) .....	572
Armand Nivelle: <i>Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik</i> . Armand Nivelle: <i>Frühromantische Dichtungstheorie</i> ( <i>Kajtár Mária</i> ) .....	573
Szaunder József: <i>Az Estve és Az Álom. Felvilágosodás és klasszicizmus</i> ( <i>Weber Antal</i> ) .....	574

R. W. Harris: Reason and Nature in 18th Century Thought ( <i>Földényi F. László</i> ) .....	575
Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	577
Pavel N. Berkov: Literarische Wechselbeziehungen zwischen Russland und Westeuropa im 18. Jahrhundert ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	578
Béla Köpeczi: La France et la Hongrie au début du XVIII <sup>e</sup> siècle ( <i>Gyenis Vilmos</i> ) .....	580
Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Band IV. ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	582
Zdzisław Libera: Problemy polskiego Oświecenia ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	584
Karl S. Guthke: Der Stand der Lessing-Forschung ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) .....	585
Lessing. Von Walther Victor. Ein Lesebuch für unsere Zeit. — Sturm und Drang. Von Klaus Hermann und Joachim Müller. Ein Lesebuch für unsere Zeit ( <i>T. Erdélyi Ilona</i> ) .....	586
J. G. Herder: Journal meiner Reise im Jahr 1769. ( <i>T. E. I.</i> )	587
Jean Starobinski: J.-J. Rousseau. La transparence et ob- stacle suivi de sept essais sur Rousseau. — Jean-Louis Leclerc: Rousseau et l'art du roman ( <i>Baróti Dezső</i> )	588
Werner Krauss: Werk und Wort. Aufsätze zur Literatur- wissenschaft und Wortgeschichte ( <i>Szondi Béla</i> ) ..	589
J. Sgard: Prévost Romancier ( <i>Padányi Klára</i> ) .....	590
Pierre Bayle: Oeuvres Diverses. Préface et notes par Alain Niderst ( <i>Ferenczi László</i> ) .....	591
La Régence. Actes du colloque d'Aix-en-Provence. Centre aixois d'études et de recherches du XVIII <sup>e</sup> siècle ( <i>Bene Ede</i> ) .....	592
Anneliese Klingenberg: Goethes Roman „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ ( <i>Némedi Lajos</i> ) .....	593
Zofia Sinko: Powieść zachodnio-europejska w kulturze polskiego Oświecenia ( <i>Király Nina</i> ) .....	594
Edmund Cieślak: Konflikty polityczne i społeczne w Gdańsku w połowie XVIII w. ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	596
Anna Berdecka—Irena Turnau: Życie codzienne w War- szawie okresu Oświecenia ( <i>Hopp Lajos</i> ) .....	597
Paul Cornea: Originile romantismului românesc. Spiritual public, mișcarea ideilor și literatura între 1780— 1840 ( <i>Gáldi László</i> ) .....	598
Baróti Dezső: Írók, érzelmek, stílusok ( <i>Mezei Márta</i> ) .....	599
Bán Imre: Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI—XVIII. században ( <i>Tarnai Andor</i> ) .....	601
Hopp Lajos: A lengyel—magyar hagyományok újjászüle- tése ( <i>Gyenis Vilmos</i> ) .....	602
Tarnai Andor: Extra Hungariam non est vita... (Egy szállóige történetéhez ( <i>Szörényi László</i> ) .....	603
История русской литературы XVIII. века. Библиографи- ческий указатель ( <i>Szili Katalin</i> ) .....	603
Oświecenie. Opracowała Elżbieta Aleksandrowska z zespó- łem ( <i>Király Nina</i> ) .....	605
Csehi Gyula: Felvilágosodástól felvilágosodásig ( <i>Pomogáts Béla</i> ) .....	607

\*

Klanczay Tibor: A múlt nagy korszakai ( <i>Bán Imre</i> ) .....	607
Hanns W. Eppelsheimer: Geschichte der europäischen Weltliteratur ( <i>Bitskey István</i> ) .....	609

Walther von der Vogelweide. Herausgegeben von Siegfried Beyschlag — Peter Wapnewski: Die Lyrik Wolframs von Eschenbach. Edition, Kommentar, Interpretation ( <i>Bitskey István</i> ) .....	609
Heinz Willi Wittschier: Die Lyrik der Pléiade ( <i>Bitskey István</i> ) .....	610
Helmut Kreuzer: Die Boheme. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart ( <i>Némedi Lajosné</i> ) .....	611
Ernestine Schlant: Die Philosophie Hermann Brochs ( <i>Bernáth Árpád</i> ) .....	613
Romanian aestheticians, Esthéticiens roumains, Rumänische Ästhetiker, Ruminszkije Esztetiki ( <i>Fried István</i> ) .....	614
Günther Klotz: Individuum und Gesellschaft im englischen Drama der Gegenwart, Arnold Wesker und Harold Pinter ( <i>Pálffy István</i> ) .....	615
Otto Knörrich: Die deutsche Lyrik der Gegenwart ( <i>Kiséry Pál</i> ) .....	616
Werner Mittenzwei: Brechts Verhältnis zur Tradition ( <i>Kiséry Pál</i> ) .....	617
Alberto Arbasino: La maleducazione teatrale ( <i>Varga László</i> ) .....	618
Pamiętnik Slowiański ( <i>Kiss Gy. Csaba</i> ) .....	618
Zbornik Filozofickej Fakulty University Komenského. Philologica Ročník XX. 1968. ( <i>Kiss Gy. Csaba</i> ) .....	619

## KRÓNIKA

A Société Internationale d'Étude du XVIII <sup>e</sup> siècle. III <sup>ème</sup> Congrès ( <i>L. Versini</i> ) .....	620
Idéologie des Lumières. Bruxelles, 1971. ( <i>Bene E.</i> ) .....	621
Lumières dans l'Est de l'Europe centrale II. Mátrafüred, 1972. ( <i>Hopp L.</i> ) .....	623
Csokonai születésének 200. évfordulójára. Debrecen, 1973. ( <i>Biró F.</i> ) .....	624
Die Aufklärung in Ost- und Südosteuropa (Wien, 1972) ( <i>Hopp L.</i> ) .....	625
Société Française d'Étude du XVIII <sup>e</sup> siècle kiadványai ( <i>Bene E.</i> ) .....	626
Az Egri Levéltári Közlemények XVIII. századi száma ( <i>Bitskey I.</i> ) .....	629
A lengyel felvilágosodás készülõ irodalmi szótára ( <i>Király N.</i> ) .....	629
A Bessenyei kritikai kiadás megindulása és a felvilágosodás kutatása ( <i>Biró F.</i> ) .....	630
Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIII <sup>e</sup> siècle. Lille, 1973 ( <i>Gyenis Vilmos</i> ) .....	631
*	
Neohelicon — 1973. ( <i>T. Erdélyi I.</i> ) .....	632

## ÉVFORDULÓ

Dimitrie Cantemir, költő és humanista (1673—1723) ( <i>Gáldi László</i> ) .....	635
---	-----

## Содержание

### XVIII. век и литература Просвещения

Общество, нация и культура в Просвещении средних- и восточно-европейских стран (Дискуссию подытожил: Бенда Калман) .....	477
Р. Мортье: Единство и различие Просвещения в Западной Европе .....	482
Сиклаи Ласло: Идеи, литературные и художественные направления .....	493
Некоторые итоги конференции (Кёпеци Бела) .....	502

### АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Эмиль Штайгер—Лессинг: Минна фон Барнхелм (Перевод: Эсе Юдит) .....	506
---	-----

### ОБЗОР

Исследовательские планы секции Просвещения Института Литературоведения ПАН (Т. Косткиевичова) .....	519
Исследования, связанные с XVIII-ым веком в софийском Институте Балканистики (М. Марковска) .....	522
XVIII век — в понимании Ю. М. Лотмана (Кирай Нина) .....	526
Труды Янчо Элемера о Просвещении (Гопп Лайош) .....	532
Труды Ролана Мортье о французском и европейском XVIII-ом веке (Бене Эдэ) .....	537
Французский роман и Просвещение (Падани Клара) .....	544
Классицизм, Просвещение и романтизм (Сегеди-Масак Михай) .....	550
Новейшие результаты в изучении немецкого Просвещения (Кайтар Мария) .....	560

### МАСТЕРСКАЯ

О работе в Отделе Литературы XVIII-ого века Иститута Литературоведения ВАН (Гопп Лайош) .....	566
---	-----

### КНИГИ

### ХРОНИКА

### ГОДОВЩИНА

Димитрий Кантемир — поэт и гуманист (1673—1723) Галди Ласло .....	635
---	-----

## SOMMAIRE

Le XVIII <sup>e</sup> siècle et la littérature des Lumières .....	
Société, nation et culture en Europe centrale et orientale à l'époque des Lumières (résumé des débats par K. Benda) .....	477
R. Mortier: Unité et diversité des „Lumières” en Europe occidentale .....	482
L. Sziklay: Courants d'idées — courants littéraires .....	493
Quelques conclusions (B. Köpeczi) .....	502

## ANALYSE D'OEUVRE LITTÉRAIRE

E. Staiger: Lessing: Minna von Barnhelm .....	506
---	-----

## PANORAMA

Projets de recherches du Département d'Études de la littérature polonaise des Lumières de l'Institut d'Études Littéraires de l'Académie varsovienne (T. Kostkiewiczowa) .....	519
Recherches sur le 18 <sup>e</sup> siècle à l'Institut d'Études Balcaniques de Sofia (M. Markovszka) .....	522
Iu. Lotman et le 18 <sup>e</sup> siècle (N. Király) .....	526
Les ouvrages d'Elemér Jancsó sur les Lumières (L. Hopp) .....	532
Clartés et ombres du siècle des Lumières (Recherches et travaux de Roland Mortier sur le 18 <sup>e</sup> siècle français et européen) (E. Bene) .....	537
Le roman français et les Lumières (K. Padányi) .....	544
Classicisme, Lumières et romantisme (M. Szegedy- Maszák) .....	550
Nouvelles recherches sur l' Aufklärung en Allemagne (M. Kajtár) .....	560

## ATELIER

Les travaux du Centre de Recherches du 18 <sup>e</sup> siècle de l'In- stitut d'Études Littéraires (L. Hopp) .....	566
LIVRES .....	571

## CHRONIQUE

Le III <sup>e</sup> Congrès de la Société Internationale d'Étude du XVIII <sup>e</sup> siècle (L. Versini) .....	620
Idéologie des Lumières. Bruxelles, 1971 (E. Bene) .....	621
Lumières dans l' Est de l' Europe centrale II (L. Hopp) .....	623
Le 200 <sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Csokonai. Deb- recen, 1973 (F. Biró) .....	624
Die Aufklärung in Ost-und Südosteuropa (L. Hopp) .....	625
La Société Française d'Étude du XVIII <sup>e</sup> siècle et ses publi- cations (E. Bene) .....	626

Le numéro spécial sur le 18 <sup>e</sup> siècle du Bulletin des Archives d'Eger (I. Bitskey) .....	629
Sur le dictionnaire littéraire du 18 <sup>e</sup> siècle polonais (N. Király) .....	629
L'édition critique des oeuvres de Bessenyei et recherches sur les Lumières (F. Biró) .....	630
Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIII <sup>e</sup> siècle (V. Gyenis) .....	631

\*

Neohelicon — 1973. (I. T. Erdélyi) .....	63
--	----

### ANNIVERSAIRE

Dimitrie Cantemir, poète et humaniste (1673—1723) (L. Gáldi) .....	635
---	-----

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215 – 96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Egyes példányok beszerezhetők a 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható: az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon: 111-010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488., az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban: 1368 Budapest V., Váci u. 22, telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,- Ft.

**Ára: 15,— Ft**  
**Előfizetés egy évre 48,— Ft**

**INDEX: 25.380**



**AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST**